الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Université de 08 Mai 1945 – Guelma-

Faculté des lettres et des langues

Département langue et lettre Arabe

الرقم.....

N° .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

البعد التربوي والفنِّي لمسرح الطفل عند "عز الدين جلاوجي"

دراسة في: "ضلال وحب" و"سالم والشيطان"

مقدمة من قبل:

- مريم برباش
- خولة بوشاهد

تاريخ المناقشة:

/01/10/2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ليلى زغدودي	أستاذ مساعد قسم "أ"	جامعة 08 ماي 1945	رئيسا
ميلود قيدوم	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة 08 ماي 1945	مشرفا ومقررا
أسماء سوسي	أستاذ محاضر قسم "ب"	جامعة 08 ماي 1945	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2019 / 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه وصلِّ اللَّهم على أشرف عبادك وأكمل خلقك خاتم المرسلين نبينا ورسولنا **محمد** خير من علَّم وأفضل من نصح.

ثم أرسل بقلبي ثم بقلمي بخطوط برَّاقة لامعة أسمى الاحترام والمحبَّة والشكر إلى فيض الحب ووافر العطاء بلا انتظار ولا مقابل من كانت سند لي في مخاض هذا العمل وميلاده، إلى من غمرتني بحنانها وحبِّها إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة بقلبها إلى **أمي** التي مهما قلت فيها لن أوفيها حقها التي أتمنى لها دوام الصحة والعافية.

إلى من كان شمعة تنير دربي ومن علمني الاجتهاد والمثابرة وحب الإطلاع، إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علَّمني أن أرتقي سلَّم الحياة وأتجاوز العتبات للوصول إلى أرقى الدرجات إلى **أبي** الحبيب أطال الله في عمره.

إلى فرحة البيت وقرَّة العين إلى من يجري حبهم في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إلى **الإخوة** كل باسمه ومقامه.

إلى الأهل والأقارب.

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى **صديقاتي وزميلاتي**.

إلى من علَّموني حروفاً من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم، إلى من صاغوا لي من فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنَّجاح، إلى **أساتذتي** الكرام.

أهدي لكم جميعاً هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزَّ وجل القبول والنَّجاح..

. الطالبة مريم برباش .

الإهداء

"وقضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعبُدُ إلاَّ إيَّاهُ وبالوَلِدَيْنِ إحسَانًا"

إلى من أسكنتني قلبها وسقتني من حنانها، أرسلت لي كل صباح

أجمل وأرّق..

كلمات مع نسائم الفجر إلى **أمي العزيزة.**

إلى من علّمني أن الحياة عمل وأنَّ العمل إجتهاد وأنَّ الإجتهاد تفاني وإخلاص..

إليك **أبي العزيز.**

إلى من حبَّهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى **إخوتي**

إلى منبع الحبِّ والحنان إلى الزنبقة الجميلة التي تعطِّر حياتي..

أختي الوحيدة الغالية.

إلى أعز **صديقاتي،** إلى كل من يحمل لقب **بوشاهد** وزواكرة.

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه صفحة إهدائي..

أسأل الله الذي جمعنا في دنيا فانية... أن يجمعنا ثانية في جنَّة قطوفها **دانية..**

. خولة بوشاهد .

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين"

ـ صدق الله العظيم ـ

أوَّلا وقبل كلِّ شيء فإنَّ الشكر لله الذي ألهمنا الصبر والثبات وأمدَّنا بالقوَّة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا في إنجاز هذا البحث فنحمدك اللهم ونشكرك على نعمتك وفضلك.

كما نتوجه بالشكر إلى أستاذنا الفاضل **ميلود قيدوم** لتفضله بالإشراف على هذا العمل البسيط والذي كان دوما في دعمنا وتوجيهنا وحرصه على أن يكون في صورة كاملة نسأل الله أن يجزيه عنَّا كلَّ خير.

إلى الأساتذة الذين سيهتمون بمناقشة ونقد هذا البحث وجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على دعمهم المتواصل والمجهودات القيّمة طيلة الخمس سنوات.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيّبة، نصيحة، أو دعاء.

والحمد لله من قبل ومن بعد، فهو وليُّ التوفيق..

مقدمـــة

مقدمـــة:

المسرح من أخصب الأجناس الأدبيةِ التّي استطاعت أن تفرضَ وجودها في الساحة الأدبيةِ، حيث حظي باهتمام ملحوظٍ من طرف النُّقاد والكتَّابِ لتنوع مواضيعه وارتباطه بواقع المجتمعات وأحوالِها.

ولقد أثبتت دراسات علم النفسِ في عصرنا هذا، أنه ليست الأسرة والمؤسسات التربويةِ هي وحدها التي تلعب الدورَ العظيم في تنشئة الطفلِ، فقد شاعت مؤخراً وسائل بديلة فنّية تعتبر معيناً أساس لمهام الأسرة والمؤسسات التربويةِ ومكمّلة لدورها كمسرح الأطفال.

أخذ المسرح الطُّفولي في الجزائر في بداية التسعينيات يقاوم القحط الذي عرفه في السنوات الماضية ويقاوم جفاف حبر أقلام الكتَّاب، وذلك بظهور ثلَّة من الكتَّاب المسرحيين الجزائرِيين الَّذين ساهموا بجدارة في إبراز أهمية مسرح الأطفال والتشجيعِ عليه، لما له من دور فعَّالٍ في بناء شخصية الطفلِ وتنمية قدراته الفكرية والعقلية والحسيةِ حتى يكون عضوا فعالاً في المجتمع حاضرا ومستقبلاً، ومن بين هذه الثلَّة المسرحيةِ "**عز الّدين جلاوجي**"، الذي يعدُّ أنموذجا للكاتب المسرحي الّذي حاول الإسهام في إنعاش وتطوير الحركة المسرحية في الجزائرِ، وأهم ما ميَّز تجربته المسرحيةُ هو استنباط مواضيعها من واقع الطفل وتغليفها بلمسة فنية جمالية وتربوية فمن بين مسرحياتهِ التي جسَّدت ذلك مسرحية "**ضلال وحب**" التي تعالج قضيَّة تخصُّ **حب الوطن**، ومسرحية "**سالم والشيطان**" التي تخصُّ قضية **الكسل والتهاونِ**.

ويقينا منَّا أنَّ المسرح والتربية والفن تجمعهم علاقة مترابطة ومتكاملة، لها مقاصدٌ ومساعي هادفة للطفل كونه بذرة الحياة اليوم وثمرتها غدًا، وَقع اختيارنا على موضوع البحث المرسوم ب:(**البعد التربوي والفنّي لمسرح الطفلِ عند "عز الدين جلاوجي" دراسة في "ضلال وحب" و"سالم والشيطان").**

دفعنا إلى اختيار موضوع البحث جملة من المسوّغات أهمها:

. شغفنا بالمسرحية الطُّفولية لارتباطها الوثيق بالطفل.

. الكشف عن الوظائف الأساسة التي يعتمدها المسرح الطُّفولي داخل النص.

ومن هنا نتطرق إلى الإشكالية التالية: هل نالت المسرحيتان "**ضلال وحب**" و "**سالم والشيطان**" حظَّها في تجسيد الأبعاد التربوية والفنية؟.

وتنطوي تحت هذه الإشكالية عدَّة تساؤلات:

. هل وفّق المبدع في تجسيد البعدين التربوي والفني في هاتين المسرحيتين؟

. هل اعتنت هاتان المسرحيتان بالموضوعات القريبة من الطفل؟

. ما الغاية والهدف الذي كُتبت من أجله المسرحيتان؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة بحث تناولنا فيها ما يلي:

مقدمة

مدخل مفاهيمي، خصَّصنا فيه ضبط مفهوم المصطلحين المفتاحيين وهما: المسرح والطفل، والنشأة الفعلية للمسرح الجزائري ومسار تطوره، كما تطرقنا فيه إلى التَّعريف ببعض أعلام المسرح الجزائري.

وفصل نظري معنون بـ: "**مسرح الطفل في الجزائر**" ينطوي تحته مبحثين :

تخصَّص المبحث الأول الموسوم بـ: "**ماهية مسرح الطفل**" في إعطاء مفهوم لمسرح الطفل وتعدد تسمياته، وأوردنا فيه نشأة مسرح الطفل في الجزائر وأنواعه وخصائصه، الوظائف والأهداف، والأهمية.

وتطرَّق المبحث الثاني إلى: **المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر،** ليقف أوَّلا عند:

. أهم موضوعات المسرحية المدرسية التي تشمل مسرح الطفل في الجزائر بشكل عام .
معايير عملية اختيار النصوص المسرحية الخاصة بالطفل.

. دور الدراما في التربية والتعليم وتنمية شخصية الطفل.

. البناء والتشكيل الفني لمسرحية الطفل.

. التفاعل والاستجابة لدى الطفل.

ليأتي بعد ذلك الفصل التطبيقي بعنوان "**دراسة تطبيقية لمسرحيتي "ضلال وحب وسالم والشيطان" . لعز الدِّين جلاوجي .** والِّذي يتفرع بدوره كذلك إلى مبحثين:

المبحث الأول بعنوان: "**تجليات البعد التربوي والتعليمي في مسرحيتي ضلال وحب وسالم والشيطان**"، اعتمدنا فيه على إبراز بعض الوظائف التي تطرَّقت لها المسرحيتان:

. الوظيفة التربوية التعليمية.

. الظواهر الاجتماعية والتاريخية ووظيفتهما.

. الوظيفة الترفيهية.

والمبحث الثاني تخصّص لدراسة: **الخصائص الفنيَّة والجمالية في مسرحيتي "ظلال وحب" و"سالم والشيطان"** فوقفَ عند:

. اللغة.

. الشخصيات.

. الفكرة.

. الصراع.

. الحوار.

. البناء والحبكة.

. النهاية.

ثم أدرجنا ما توصلنا إليه من نتائج في خاتمة البحث، ولكي يتحقق لهذه الدراسة الغرض المرجو منها لا بدَّ أن تكون قائمة على منهج معين، حيث اعتمدنا فيها على **المنهج البنيوي** لأنَّه يتلائم مع دراسة وتحليل النصوص المسرحية التي ألَّفها "**عز الدين جلاوجي**"

وقد اعتمدنا أيضا في هذا البحث وبالتحديد في الجانب التطبيقي على مصدر واحد اشتمل على عدَّة مسرحيات تعرَّضنا لاثنين منها بالدراسة والتحليل وهما:

. عز الدين جلاوجي: 40 مسرحية للأطفال، "مسرحية سالم والشيطان".

. عز الدين جلاوجي: 40 مسرحية للأطفال، "مسرحية ضلال وحب".

إضافة إلى بعض المراجع..

لا يخلو أيَّ بحث من العراقيل والصعوبات التي تواجه الباحث في انجاز بحثه خاصة فيما يتعلق بالتحكم بالمادة العلمية .

في الأخير لا ندَّعي أنَّنا ألممنا بكلِّ جوانب الموضوع إلاَّ أنَّنا حاولنا قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية، كما لا يسعنا إلاَّ أنْ نتفضَّل بالشكر الجزيلِ للدكتور المشرف "**ميلود قيدوم**" على المساعدات والتوجيهاتِ التي قدَّمها لنا وتصويبه لأخطاء البحث فلَه أسمى عبارات الشكر والتقدير.

مقدمـــة:

والحمد والشكر لله الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع آملين أن يكون هذا الجهد الذي قدّمناه مفيداً ونسأل الله أن نكون قد وفَّقنا فيه، فهو سبحانه وتعالى نعم المولى ونعم النصير.

مدخل مفاهيمـي:

- **مفهوم المسرح: أ . لغة.**

  ب . إصطلاحا.

- **مفهوم الطفل: أ . لغة.**

  ب . إصطلاحا.

- **النشأة الفعلية للمسرح الجزائري ومسار تطوره.**
- **أهم أعـلام المسرح الجزائـري.**

مدخل مفاهيمي:

الطفولة هي المرحلة العمرية الأولى للإنسان، يعتمد فيها اعتمادا كليا على الآخرين خاصة الوالدين في تلبية الحاجات ومتطلبات الحياة، يتِّم فيها استقطاب المعارف والمعلومات وتخزينها واستدراكها ومن أهم الوسائط التي تساهم في ذلك "**أدب الأطفال**"، حيث احتَّل مكانة مهمَّة في العصر الحديث وإسهامه في تربية الطفل وتثقيفه فكريا ونفسيا واجتماعيا، وبما أنَّ موضوع دراستنا يتمحور حول مسرح الطفل خصَّصنا الحديث عنه مميِّزين أفضليته على غيره من وسائط أدب الأطفال، وعليه لا بدَّ لنا في بادئ الأمر أن نتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكلٍ من الكلمتين "**مسرح**" و" **الطفل**" وذلك للتبسيط والإيضاح.

أولا: مفهوم المسرح

أ . لغة: وردت كلمة مسرح في **القرآن الكريم** بعدَّة مواضع بلفظة سَرَحَ، ونذكر منها في قوله تعالى: **{وَلكُم فيهَا جِمَالٌ حينَ تُريحونَ وحينَ تَسْرَحُونَ}**[1]، فالمقصود من كلمة **تَسْرَحُونَ** المتعة والراحة في الأماكن التي ترعى فيها الماشية.

ويعرفُ المسرح في **لسان العرب "لابن منظور"**: "**المسرح بفتح الميم، المرعى الذي تسرحُ فيه الدَّواب، وجمعه مسارح**"[2]

في حين جاءت في معجم **أساس البلاغة " للزمخشري**" بدلالة مغايرة:"**مَسْرَحُ الصبيان وسَرَحَ إليه رسولاً، سرحت الشاعر الشعر... وسَرحك الله تعالى للخير وفَّقك... وناقة المسْرَح، مسرحت سريعة سهلة السير وقد انسرحت في سيرها، وفلان يسْرَح في أغراض الناس، أي يغتابهم**"[3] ، والمسرح حديثا أصبح يطلق أيضا على: "**المكان الذي يسرَحُ عليه**

---

[1] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية06.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَ، رَ، حَ)، م7، دار صادر بيروت، ط01، ص123.

[3] أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، ج1، 1998م، ص448.

العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصة، والمسرح كلمة مشتقة من كلمة سَرَحَ، وتطلق على شيئين، أي الممثلين سَرَحُوا فوق المسرح ثم إنَّ الفكر يسمحُ عن المشاهدة التمثيليَّة"[1]

والملاحظ على المعاني المذكورة في القرآن الكريم وفي المعاجم السابقة، أنَّ كلمة مَسْرَح تصبُّ في قالب واحد وهو الإمتاع والراحة والتسلية سواء بالنسبة للماشية في أماكن الرعي أو بالنسبة للمثلين أو العاملين بالمسرح.

ب . اصطلاحا: واجه الدارسون والباحثون في فن المسرح صعوبة في تحديد مفهوم شامل وجامع له، وذلك لتداخل العديد من الفنون فيه كالقصَّة والرواية ولمحاولة الاقتراب من مفهوم المسرح سنحاول أن نورد مجموعة من التعاريف لبعض المنظرين.

حيث قدَّم معجمي "**ماري إلياس وحنان قصَّاب**"، تعاريف عديدة نذكر من بينها: "**المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيِل عبر الكلمة كالرواية والقصَّة... قوامه المؤدي الممثل من جهة والمتفرجة من جهة أخرى**"[2]، فالمسرح عبارة عن نص مكتوب قوامه العرض بواسطة ممثلين أمام المتفرجين أو الجمهور.

ولقد عرَّفه "**سلام أبو حسن**" في كتابه **حيرة النص المسرحي** بأنَّه: "**لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة، ولكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغير والنمو تعيبرا جاهزا في الرسالة والتلقي في الإرسال والاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف**

---

[1] هند قوّاص، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1984م، ص 25.

[2] ماري إلياس وحنان قصَّاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1996م، ص 422.

ومجسدا تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية وبالصورة الحركية البشرية، بمساعدة وسائل آلية وتقنية مجسدة تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين معا في وحدة تعبير درامي وجمالي"[1]، والقصد من هذا التعريف أنّ المسرح ممارسة إبداعية تقوم على ترجمة النصوص المكتوبة إلى آداء يصور جوانب مهمَّة تخصُّ الحياة الإنسانية، وذلك باستخدام وسائل وتقنيا صوتي وضوئية... مؤثرة في العنصر المشاهد.

والمسرح في الموسوعة البريطانية: " **هو فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات... والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي لكنّه يؤدّى بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص، العرض"**[2].

لقد تباينت التعريفات السابقة للمسرح بين الفن والعرض، ومن خلال بلورة هذه التعريفات نجد أنَّ المسرح، هو عبارة عن فن من الفنون الأدبية كالقصة والرواية، لكنه يتميز بطابع خاص يجعله ينفرد عنها بخرقه جمود وسكون الكتابة معرضا أمام الجمهور بصورة سمعية بصرية على خشبة المسرح،التي تعتبر "**المكان أو المساحة المواجهة لمكان صالة الجمهور، حيث تلقى وتمثل عليها المسرحية"**[3] ومن خلال هذا يتَّضح أنَّ المسرح يرتكز على عنصرين أساسيين هما:**(النص المسرحي، والعرض المسرحي).**

ثانيا: تعريف الطفل

[1] سلام أبو حسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط03، 2007م، ص 21.

[2] لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية عمان، ط01، 2008م، ص 38.

[3] كمال الدين عيد، قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، مراجعة جمادة ابراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006م، 289.

مدخل مفاهيمي:

أ . لغة: الطفل: " **الرخص الناعم الرقيق، وهي طفلة ويقال: امرأة طفلة الأنامل: ناعمتها، الطفل المولود ما دام ناعما رخصا، والولد حتى البلوغ، وهو للمفرد المذكر (ج) أطفال**"[1].

وفي تنزيل العزيز: **{وإذا بلَغ الأطفالُ منكُم العِلْمَ فليَستَأذَنُوا}**[2]

والطفل "**بكسر الطاء المولود أو الولد حتى البلوغ، وهو للمفرد والمذكر، وتجمع على الأطفال**"[3]

وفي قوله تعالى: **{ثمَ نُخرِجكمْ أطفالاَ}**[4]

ب . إصطلاحا: يختلف علماء الإجتماع وعلماء النفس والمختصون في دراسة الطفل على تحديد مفهوم الطفل، فالطفل في مفهوم التربية يطلق على الولد والبنت حتى سن البلوغ، فهو مبني على المرحلة العمرية الأولى من حياة الإنسان والتي تبدأ بالولادة ، ولقد عبَّرت آيات القرآن الكريم على هذه المرحلة لتضع مفهوما خاصا لمعنى الطفل.

"**إذ تتَّسم هذه المرحلة المبكرة من عمر الإنسان باعتماده على البيئة المحيطة به كالوالدين والأشقاء بصورة شبه كلية، وتستمر هذه الحالة حتى سن البلوغ**"[5]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا ط04، ص560

[2] القرآن الكريم، سورة النور، الآية 59.

[3] مرجع سابق، ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 560.

[4] القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 05.

[5] محمود مهدي الإستانبولي، نحو أسرة مسلمة، السبيل إلى أسرة أفضل، بيروت، ط04، 1986م، ص 25.

مدخل مفاهيمي:

أمَّا **الطفولة:** فهي المرحلة من الميلاد إلى البلوغ أي: المرحلة التي يعتمد فيها الطفل على غيره في تأمين متطلباته واحتياجاته. وتنقسم مرحلة الطفولة إلى:

. **مرحلة المهد أو الرضاعة:** وتمتد من الميلاد حتى سن الثانية.

. **مرحلة الطفولة المبكرة:** وتمتد من الثانية حتى السادسة.

. **مرحلة الطفولة المتوسطة:** وتمتد من السادسة حتى التاسعة.

. **مرحلة الطفولة المتأخرة:** وتمتد من التاسعة حتى الثانية عشر.

. **مرحلة المراهقة:** وتمتد من الثانية عشر إلى سن الثامنة عشر، وهي مرحلة يعنى بها الإنتقال من مرحلة الطفولة إلى الرشد والنضج.

ثالثا: النشأة الفعلية للمسرح الجزائري ومسار تطوره

تعود نشأة الفن المسرحي للجزائر إلى جذور ضاربة في عمق التاريخ، حيث أنَّها كانت عبارة عن أنشطة شعبية بسيطة جاءت في أشكال مشابهة للمسرح **(كالمدَّاح، الفارس الشعبي، الحلقة، الزردة، وإحتفالات الأعياد الدينية والمناسبات الفصلية الفلاحية).**

والمدَّقق في أصول الفن المسرحي يجد أنَّ الرومانيين كانوا هم السبَّاقون إلى هذا المجال، حيث كانوا يقدِّمون عروض تمثيليّة في أي مكان يحطُّون فيها، وذلك على حدِّ قول "**عز الدين جلاوجي**": "**أنَّ الرومان كانوا يتعلون هذا الفن إلى أي مكان يصلون إليه...**"[1]

أما عن النشأة الفعلية للمسرح الجزائري كانت: " **إثر زيارات ووفود الفرق المسرحية من المشرق، وأول الفرق كانت فرقة سليمان القرداجي سنة 1908م، والتي قامت بجولة في تونس والجزائر**"[2]، ثم " **تلتها فرقة جورج الأبيض سنة 1921م التي قدّمت مسرحيتي صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب وكانتا بالفصحى، ويرى كثيرون أن زيارة هذه الفرقة وإن لم تحظ بالحفاوة إلاَّ أنَّها أيقظت الحس التمثيلي لدى الكثير من الجزائريين، وتأسست جمعية الآداب والتمثيل العربي سنة 1921م، حيث قدَّمت نصوص مسرحية أبرزها خديعة الغرام 1921 من تأليف طاهر الشريف ومسرحية الشفاء بعد العناء 1921 ذات الفصل الواحد**"[3]، "**ومسرحية قاضي الغرام 1922م**"[1]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفن المسرحي في الأدب الجزائري، ط01، دار هومة ، 2000م، ص19.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، 1926. 1989، منشورات التبيين الجاحظية، (د.ط)، 1998م، ص13.

[3] أدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في الآفاق والسياق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، 2005م، ص29.

هذه الأقوال تكد لنا على أنَّ المسرح لم يحظ بالحفاوة وسط الساحة الأدبية الجزائرية، إلاَّ بعد التأثر ببغض الفرق المسرحية المشرقية التي كان لها الدور الفعال في إيقاض وتطور الإبداع المسرحي، حيث قدَّمت الجمعية المطربية في **20 ديسمبر 1922م**، مسرحية من فصلين عنوانها **في سبيل الوطن** بالعاصمة "**لمحمد رضا المنصالي**" (1899 . 1943)، "**والراجع أنَّ هذه المسرحيات قد كتبت بالفصحى**"[2]، فهذه النُّصوص هي أوَّل النصوص المسرحية التي استوفت الشروط كتابة وتمثيلا على خشبة المسرح "**واختيار اللغة العربية الفصحى لهذه المسرحيات يدّل في وضوح على روح المقاومة الشعبية لكل عنصر يريد مسح الشخصية العربية من هذا الوطن** "[3]، يعني هذا أنّ اختيار اللغة العربية كوسيلة للتعبير في الكتابات المسرحية كان اختيار مقصودا قوامه الحفاظ على الهوية الجزائرية والانتماء الوطني.

غير انّ النشأة الفعلية الجزائرية ترجع إلى مسرحية **جحا** "**لسلالي علي**" المدعو "**علالو**"، والتي عرضت في أفريل في قاعة الكورسال بالجزائر العاصمة، حيث حظيت بنجاح وقبول منقطع النظير،

"**وبسبب النجاح الذي حققته المسرحية لدى الجمهور فقد أعيد عرضها ثلاث مرات أخرى**"[4]، فقد كتبت مسرحية **جحا** بالعامية وانطلقت من الشعب بأسلوب كوميدي وهذا ما

---

[1] مرجع سابق، عز الدين جلاوجي، الفن المسرحي في الأدب الجزائري، ص 41.

[2] مرجع سابق، عز الدين جلاوجي، الفن المسرحي في الأدب الجزائري، ص 42.

[3] احسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2008م، ط01، ومنشورات دار الساحل الجزائر، ط02، ص 70.

[4] سعد الله بن شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، الجزائر 1980م، السنة العاشرة، ع55، ص 35. وينظر أيضا: أحسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، 2010م، ص44.

ساعد على جذب قلوب الجماهير الشعبية وقد عزّز هذا النجاح نفوس المبدعين في الجزائر قدما إلى الأمام، ظهرت بعد ذلك أعمال مسرحية أخرى مع "**رشيد القسنطيني**" **(1887/ 1940)** "**ومحي الدين باشطارزي**" **(1897/ 1986)** وخطى المسرح خطوات لها أثرها في الجانب المسرحي مع هذه الثلّة "**ويرجع عبد الله الركيبي النشأة الفعلية للمسرح الجزائري مسرحية حنبعل لأحمد التوفيق المدني 1948م، ومسرحية الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان 1949م**"[1]، بينما يرى آخرون أنَّ المسرح الجزائري تبلور بين عامين **(1941 . 1954)** نظرا إلى الزحف العمراني وهناك رواية "**لمحجوب إسطنبولي**" تؤكد على أنَّ "**الأمير خالد الجزائري**" أسس سنة **1911م** ثلاث جمعيات مسرحية منها: **جمعية المدنية** التي مثلت المروة والوفاء "**لخليل اليازجي**"، وهناك جمعية أخرى مثل: **جمعية مكتب لشكسبير وجمعية البركانية والتلمسانية** التي مثّلت "**براد السم**"، إلا أن كل هذه المحاولات لم ترتقي لمستوى النص المسرحي الجزائري إلى المفهوم الأوروبي ممثلا على خشبة المسرح.

بعد هذه المحطات عرفت الجزائر في الفترة ما بين **(1945 . 1962)** إنتعاش النشاط المسرحي وذلك "**بعد سقوط نظام فيشي بفرنسا مع نهاية الحرب العالمية وأصبحت بلدية الجزائر ذات تيار معتدل واغتنم رجال المسرح الفرصة وطالبوا بإنشاء موسم مسرحي عربي منتقل في أوت 1947**"[2]، كلّف بإدارتها إلى "**محي الدين باشطرزي**" بمساعدة "**مصطفى كاتب**"، ويعتبر هذا أول اعتراف من طرف الإدارة الفرنسية، لكن لم يدم هذا الإعتراف طويلا ففي نوفمبر من نفس السنة **1947م** "**عرف المسرح الجزائري صعوبات سياسية كادت تقضي على نشاطه ورغم الرقابة التعسفية التي فرضت عليه إلاَّ أنَّه تحدَّى كافة العراقيل**

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائرية، ط02، 1984م، ص 189.

[2] مرجع سابق، أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص63.

وساهم في تقويم الشخصية الوطنية"[1]، على الرغم من السياسة الفرنسية التي سعت إلى تعطيل الثقافة والمسرح بشكل خاص في الجزائر إلا أنّ الممارسة المسرحية تحدَّت مختلف هذه العراقيل وساهمت في تعزيز المقاومة ضد أساليب المستعمر التي تهدف إلى طمس الهوية الوطنية الجزائرية، فقد أسست في هذه المرحلة عدة فرق منها: "**فرقة المسرح الجزائري لمصطفى كاتب سنة 1946، فرقة المسرح الجزائري لمحمد الطاهر فضلاء سنة 1946، فرقة هوات القسنطيني لأحمد رضا حوحو سنة 1948 وغيرها..."**[2]، و "**أممت الجزائر بعد الاستقلال المسرح الوطني بقرار صدر بتاريخ 1963م وتقلده مصطفى كاتب وعرض أول مسرحية بعد التأميم أبناء القصبة 04 أفريل 1963 تم فتح المعهد الوطني لفن التمثيل والرقص ببرج الكيفان في سنة 1964، والذي أوكلت له مهمة إخراج ممثلين ومخرجين ورقاصين"**[3]، عرفت هذه المرحلة تطورات كبيرة موازنة بالفترات السابقة مقارنة من حيث الكم والكيف فقد بلغ عدد المسرحيات التي قدَّمها المسرح الجزائري **38 مسرحية** حيث كانت تتميز بطابع إجتماعي خاص منها : مسرحية: **حسن طيرو** و**الغولة "لرويشد"** و **لقراب الصالحين "لولد عبد الرحمان كاكي"**، كما تميزت هذه المرحلة ببعض التغييرات والتجديدات على المستولى الفني حيث شاعت ظاهرة الإقتباس من طرف الكتّاب المسرحيين كما كان للعنصر النسوي حظورا ملحوظ على الساحة "**كآسيا جبار**" التي ألفت مسرحية "**عند إحمرار الفجر**.

[1] مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،1982م، ص 15.

[2] مرجع سابق، أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 66، 67.

[3] مرجع نفسه، ص 97.

أما في فترة **1972، 1882م "أنشئت المسارح الجهوية في كل من وهران، عنابة، قسنطينة، سيدي بلعباس"**[1]،حيث عملت هذه المسارح على تنشيط الحركة المسرحية ونشرها في كامل ربوع الوطن، حيث خاض مسرح وهران تجربة مسرح الطفل الذي أنتج مسرحية النخلة في سنة 1975م.

كما حاول المسرح الجزائري في فترة **1992،1982** تنوير مجال الفن المسرحي الجزائري من طرف الدولة حيث قامت **"المديرية الفرعية للأعمال المسرحية التابعة لوزارة مديرية الثقافة تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل وتدعيم الإطارات وترقية الفنانين والمبدعين وتنظيم المهرجانات والمتلقيات مثل مهرجان المغاربي بباتنة 1988"**[2]، وقدَّم **"لنا 12 مسرحية منها الفلقية لصاحب المباركية، الصرخة السامطة للطفي بن سبع، القسم لأحمد خوذي، بحر العصيان لمحمد طيب وغيرها"**[3]، وفي فترة التسعينات وما بعدها خرج المسرح الجزائري إلى النور وألقى بضلاله على الساحة الفنية مبتعدا على الأجواء السياسية والصراعات المقيتة بتوجه إلى التراث الشعبي والنهل منه والتغلغل في القضايا الإجتماعية التي تمسُّ الشعب وتتناول موضوعات حياته اليومية وكذلك التنديد بأبطال الثورة التحريريَّة لإحيائها حيث **"كتب لنا عز الدين ميهوبي مسرحية الدالية 1955، والتي تصور الواقع والسلطة في هذه المرحلة كما كتب ماسينيسا وعرضت سنة 1999م بالمسرح الجزائري بقسنطينة منها الأقنعة المثقوبة سنة 1993، 1998، ضلال وحب، التاعس والناعس 2006م وغيرها..."**[4]، فأهم ما انفردت به هذه المرحلة هو الصراع الواقع بين المسرحيين والذي سببه رعاية الدولة للمسرح، حيث أصبح المخرجون والممثلون في تنافس وصراع أيهم

---

[1] مرجع سابق، أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 106.

[2] نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، 2000م، ص 251.

[3] مرجع نفسه، ص 219.

[4] مرجع نفسه، ص 219.

يكسب الرهانات ليحظى بالمكانة والامتيازات وفي المقابل كان لهذا الصراع دور في ظهور العديد من الملتقيات والمهرجانات وتأطير أكاديميين يساهمون في الدفع بالمسرح الجزائري نحو الأمام.

لقد ظلَّ المسرح الجزائري منذ التسعينات يكافح ويناظل من أجل البقاء وسط الساحة الجزائرية ثم العربية فاعالمية معتمدا على ما توافره من إمكانيات مادية وبشرية.

رابعا: أهم أعلام المسرح الجزائري

عرف المسرح الجزائري العديد من المبدعين والممثلين والمخرجين، كان اهم الدور الكبير في قيام هذا المسرح ورعايته ونظرا لكثرتهم وندرة الدراسات عنهم نذكر أبرزهم:

. رشيد القسنطيني: أبرز أعلام المسرح الجزائري، ولد في **نوفمبر 1887م** بالعاصمة، حيث تحصل على الشهادة الإبتدائية، هاجر إلى فرنسا مع بداية الحرب العالمية الأولى لمساعدة عائلته وبعد عودته من هناك تعرَّف على "**علالو**": " **وانضَّم إلى فرقة الزاهية، ومثل أول مرَّة في مسرحية زواج بو عقلين، وأنشأ سنة 1927 فرقة الهلال الأحمر**"[1]

كان مغنيا وفكاهيا بارعا، ألَّف **20 مسرحية** منها: "**بابا قدور الطماع**"، "**يا حسراه عليك**"، "**العهد الوفي**"...وغيرها.

. محي الدين باشطارزي: من مواليد **15 سبتمبر 1897** بالجزائر العاصمة كان مخرجا ومؤلفا جزائريا، نشأ وترعرع في وسط عائلي ميسور، كان من حفظة القرآن الكريم منذ صغره، ختمه وعمره لا يتجاوز السابعة عشر، وفي كبره أصبح حزابا(معلم للمقرئين)

توجه بعد ذلك إلى ثلاثة موسيقيين وهم: **موزينو لاوسيو، أموند يافيل، سانت ساينس.**

حيث وقع في نفوسهم صوت **باشطارزي** الذي سرعان ما تلقفه **يافيل** ليصبح معلمه الثاني ويرسم له الطريق نحو الخشبة، وبعد وفاة **يافيل** أصبح باشطارزي أستاذ للموسيقى العربية ومدير للفرقة (فرقة المطربية) بدأ من سنة **1928م.**

[1] مرجع سابق، أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 174.

دون أن ننسى بالذكر "**عبد القادر علولة**"، "**مصطفى كاتب**"، "**عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي**"، الذين كانت لهم يد في المسرح وتمديد خطاه نحو القدم.

الفصـــل الأوّل:

مسـرح الطفل في الجـزائـر

المبحث الأول:

ماهيـــــة مسـرح الطفـــل

- ❖ مفهوم مسرح الطفل وتعدد التسمية.
- ❖ نشأة مسرح الطفل في الجزائر.
- ❖ أنواع مسرح الطفل وخصائصه.
- ❖ وظائف وأهداف مسرح الطفل.
- ❖ أهمية مسرح الطفل.

1. مفهوم مسرح الطفل

تعدَّدت التَّعاريف حول مفهوم مسرح الطفل، وهذا التعدد ناتج عن التصنيفات والرؤى، أو الهيئات المنظمة لمسرح الطفل أو المشاركين فيه، وقد وقف بعض النقاد والباحثين على مفاهيم معجمية الأكثر دقة لإجلاء الغموض وإمكانية الفصل وتوضيح بعض الثغرات (كالمعجم المسرحي)، الذي نجده يعرّف مسرح الطفل على أنه **" تسمية تطلق العروض التي تتوجه إلى جمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي تتوجه عادة للأطفال ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صلات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال، مثل الحدائق أو المدارس"**[1] ، والملاحظ أنَّ هذا التعريف شامل وجامع لجوانب عدة، فهولا يختَّص بالتَّركيز على زاوية معينة لمسرح الطفل، على غرار بعض التعريفات التي تحصره في ركن واحد كالعرض أو المكان، أو الشكل أو غير ذلك.

لمسرح الطفل دورًا مهمًّا على جميع الأصعدة تمس الجوانب التربوية، أو التعليمية أو الاجتماعية الموجهة للنشء, وهذا ما فرض إعطاء هذا اللون الأدبي تسميات مختلفة من بينها:

. مسرح الطفل : وهو المفهوم الأكثر شيوعا في أدب الطفل، وهو جنس أدبي له شروطه الفنية ووظائفه و مرتكزاته الأدبية التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى، ويعرفه "**موسى كولدبرغ**" بأنه، **" تجربة مسرحية رسمية تقدم خلالها مسرحية لجمهور من الأطفال، والهدف منها تقديم أفضل جميع تقنيات وقواعد المسرح"**[2] ومسرح الطفل أيضا هو:

---

[1] ماري إلياس، وحنان قصَّاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 41.

[2] موسى كولدبرغ، مسرح الطفل، ترجمة صفاء روماني، سوريا، دمشق، 1990م، ص 11.

"المسرح الذي يؤدِّي إلى تطوير دافعية الطفل نحو التعليم بوصفه نشاطا ذاتيا يقوم به الطفل والطالب ينمي الأحاسيس الإيجابية، وإدراك السليم عند الطفل، بإثارة أحاسيس كثيرة عنده منها الإعجاب والخوف والشفقة، وتغذية مخزونه اللغوي، ومشاركته في صنع الحدث والتخلص من بعض الأمراض النفسية"[1] أي أنَّ مسرح الأطفال تقنية تساعد على تحقيق الاتِّزان الفكري و النفسي، وإثراء المخزون المعرفي والإدراكي عند الطفل وإشباع الرغبات والمهارات التي تتناسب مع عقل الطفل، والمتعلقة بطبيعته، وما يصدر عنه من أفعال وما يحمل في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار.

. المسرح المدرسي: وهو مسرح ذو اتجاه تربوي تعليمي هادف مقدم للأطفال المتمدرسين يقدم بشكل متدرج حسب المستويات والمراحل العمرية للمتعلمين، وقد عرَّفه "**حسين مرعي**" في كتابه المسرح المدرسي **" بأنه مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس والتي تقدّم فيها فرقة المدرسة أعمالا مسرحية لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم وأولياء أمورهم، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة للتلاميذ"**[2] ، إن الهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسارح هو توسيع ثقافة الطفل نحو المسائل الهامَّة التي تتعلق بشخصيته من الناحية التعليمية والتربوية والأخلاقية، وعليه فالمسرح المدرسي جزء لا يتجزأ من مسرح الطفل الذي يعدُّ الوعاء الجامع للنشاط المسرحي الموجه للطفل.

. المسرح التربوي : هو " **المسرح الذي يمزج بين الترفيه والتعليم معًا، له دور كبير في نشر الوعي الإجتماعي، وبناء جيل ينشئ بمضامين تربوية وأخلاقية "**[3] ، فهو بذلك شكل درامي إرتجالي يهدف لإشباع حاجات التلميذ التعليمية والتعلُميَّة.

---

[1] مرجع نفسه، ص 18.

[2] حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط01، 2001، ص13.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر بيروت، لبنان ص 247.

. المسرح التعليمي : يرى "**حسين مرعي**" أن المسرح التّعليمي **" يعتبر من الوسائط الهامة الممكن اِستخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنيَّة للطفل في مراحل التعليم والطفولة"**[1] وذلك بناء على إشراف المربي أو المدرّس أو الأستاذ على النصوص المعدَّة سلفًا ضمن المقرّرات المدرسية.

رغم تعدد التسميات لمصطلح مسرح الطفل إلاَّ أنَّ له غاية وهدفاً واحد يسعى لتحقيقه وهو بناء قاعدة للصغار قوامها العلم والأخلاق الحميدة، وبناء شخصية سويَّة متَّزنة تعمُّ بالفائدة على الذات والمجتمع مستقبلا.

2 . نشأة مسرح الطفل في الجزائر:

اتَّفق الباحثون والدارسون لأدب الطفل على أنَّ مسرح الطفل في الجزائر في فترة الستينيات لم يصل إلى النور والتألق إلا بعد الاستقلال، يقول "**حمدي جابري**" نقلا عن "**الهيتي**" **" أخذ مسرح الأطفال في الجزائر ينمو عن طريق المدارس الابتدائية باعتبارها**

[1] حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج، دار مكتبة الهلال، ط01، بيروت، 2000م، ص 05.

إحدى وسائل الثقافة لتوعية الأطفال وتنمية مداركهم، فإنَّ الثورة الثقافية بدأت تعمل على تكوين الفرد الجزائري ليواكب معطيات مجتمع التحول الاشتراكي، ومن هذا المنطلق بدأ الاهتمام بمسرح الطفل "[1]، أما مع " **نهاية الستينيات اِقتصرت مسرحية الأطفال في الجزائر على بعض التمثيليات المدرسية التي كانت تقدم في المناسبات الوطنية والدينية التي كان يكتبها "عبد الحميد رايس" ولد "عبد الرحمان كاكي" و"صالح لمباركيه" وغيرهم...، وبعد نهاية الستينيات بدأ الاهتمام يتزايد بمسرح الطفل حيث تمَّت طباعة العديد من النصوص المسرحية مثل: الناشئة المهاجرة، محفظة نجيب "لمحمد صالح رمضان" ومسرحية الحذاء الملعون "لجلول أحمد بدوي"**[2] ، حيث شهدت الساحة الفنية لمسرح الطفل إقبالا ملحوظا من قبل العديد من الفنانين مع نهاية الستينات والتي اعتبرت ميلاد هذا الفن وظهوره الفعلي في الجزائر وهذا ما أكده المهتمين به.

وفي بداية السبعينيات بدأ إلى أوَّج التطور **" لتطفو إلى السطح الثقافي فرق مسرحية عديدة، ولقد خاضت بعض المؤسسات المسرحية خلال السبعينيات تجارب عديدة وبخاصة تجربة المسرح البلدي لمدينة وهران"**[3] ، وكذلك **" في فترة الثمانينيات لم تكن النتائج في المستوى المطلوب والمتوقع، بِاستثناء بعض الأعمال المسرحية التي رأت النور في بداية التسعينيات حيث ظهر لأوَّل مرّة سنة 1983م المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة، شاركت فيه فرقة الهوّاة إضافة إلى المساعي الحثيثة للمسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975م، الذي بدأ بتخصيص قسم لمسرح الأطفال ومن هذه السنة وهو يقدم**

---

[1] نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، السنة الجامعية 2011، 2012م، ص 139.

[2] فوزي سليمان، مسرح الطفل، الافتخار إلى المعنى والدلالة/ بيان الثقافية، عدد 162، مارس 2003، ص 23.

[3] سعيد مراد، مقالات في السينما العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 01، 1991م، ص 222.

عروضه لبراعم الباهية "[1] ، ففي مرحلتي السبعينيات والثمانينيات كانت هناك جهود مبذولة تسعى إلى التألق بهذا الفن لكنها بقيت جامدة لم تحقق الهدف المنشود إلاَّ مع بداية التسعينيات التي توالت فيها العديد من المهرجانات.

رغم الأيجابية التي تمتعت بها المسرحيات الطفولية مؤخرا، إلاَّ أنَّها تشهد تذبذباً على المستوى التنظيمي والفني، فلم تخلُ من السلبيات وذلك نظرا لقلَّة المهتمين وقلَّة التجربة وضعف التكوين المعرفي وغياب الذوق الفني للكتَّاب.

3 . أنواع مسرح الطفل وخصائصه:

أ . الأنـــواع:

ينقسم مسرح الطفل إلى أنواع عدّة ومختلفة إذ لكل نوع سمة ودور هادف ومن بين الأنواع ما يلي:

[1] جميلة مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه 2007، 2008م،ص 275.

1 . المسرح البشري: وهو أحد الأصناف تقدَّم من قبل ممثلين تصوِّر شخصيات في شكل مسرحي موَّجه للطفل، وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أنواع :

. مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الكبار فقط: ميزة هذا النوع هو الإمكانيات والتقنيات العالية التي يكتسبها والتي تتناسب مع قدرة الممثلين الكبار ومهارتهم.

. مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال فقط: يقتصر هذا الشكل على الأطفال فحسب في أداء العروض التمثيلية على خشبة المسرح **" هو ذلك المسرح الذي يؤدي أدواره جماعة من الأطفال، ويقدَّم إمَّا للمتفرج الطفل فحسب أو أن يقدَّم لجمهور مشترك من الكبار والصغار"**[1] .

. مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال إلى جانب الكبار: هو ذلك " **المسرح الذي يجمع بين الكبار والصغار كممثلين فوق منصته** "[2] أي هو نسيج بين تلك الفئة العمرية (صغار وكبار) يقومون بتمثيل عروض مسرحية مع بعض فوق خشبة المسرح.

وبالإضافة إلى هذا النوع هناك أنواع أخرى من مسرح الطفل منها:

2 . المسرح التلقائي أو الارتجالي : ويسمى أيضا بالمسرح الفطري أو المسرح الخلاَّق وهو المسرح الذي يفسح للطفل مجالا واسعًا للتعبير عن ذاته في شكل مسرحي وما يميزه في ذلك طبيعته الفطرية التلقائية والعفوية، وهذا العامل يساعد في التأثير على نفوس الجمهور **" وهذا المسرح يخلق مع الطفل مع الغريزة الفطرية يستند فيه الارتجال والتمثيل اللعبي**

[1] محمد السيد حلاوة، أدب الأطفال (مدخل نفسي و اجتماعي) تقديم أ.د/ السعيد بيومي الورقي، د/ نجلاء محمد علي أحمد، دار المعرفة الجامعية، 2011م، الإسكندرية، ص 252.

[2] مرجع نفسه، ص 89.

والتعبير الحر والتلقائي مثل: لعبة العريس والعروس وتقمص البنت أدوار أمها"[1]، فهذه الخاصية تنطلق من خلال رغبة الطفل في اكتشاف المحيط وما يحتويه مما يساعد ذلك على تنمية قدراته الفكرية والحسيَّة والجسمية والفنيَّة وتطويرها. **3 . مسرحية خيال الظل:** وهو لون شعبي ظهر في الصين باسم " بي ينغ" لينتقل بعد ذلك إلى مختلف الشعوب الأخرى منها العربية **وهو" فن من الفنون الشعبية وطريقة مفضلة للتسلية خاصة للأطفال, له أصول شرقية يعتمد على أشكال متعددة تتحرك من وراء شاشة تسمح بمرور الضوء، حيث يوضّح المصباح وراءها فيرى الجمهور هذه الدُّمى من الناحية الأخرى للشاشة، يسمى الرجل المحترف الذي يحرك هذه الدُّمى بالمخايلي "**[2] ، يعتبر هذا الفن أكثر انفعالا واستجابة ويحقق رفاهية ومتعة كبيرة للجمهور من خلال الأشكال المتحركة وضوء المصباح الذي يسمح برؤية الدُّمى بطريقة احترافية مبهرة.

4 . مسرح العرائس : يعتمد هذا المسرح على شخصيات متخيلة عبارة عن **" عرائس من الخشب والورق، أو البلاستيك أو القماش، على هيئة شكل بشري أو حيواني، بحجم يتناسب والمسرح، الذي ستظهر فيه ويقوم بتحريكها لاعبون من البشر يحركون عرائسهم بناء على حوار ومؤثرات صوتية"**[3] ، فهذا النوع هو جزء من حياة الطفل الصغير والأقرب إليه فهو يتفاعل مع ما يعرض في هذا المسرح بشكل كبير من خلال الأحداث التي تقدَّم له بشكل حماسي بما يتوافق مع أحداث الحكاية المناسبة للأطفال عبر حركات وقفَّزات العرائس ومثال على ذلك " **مسرح عرائس القاراقوز** "

---

[1] خالد صلاح حنفي محمود، تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي، تصور مقترح، مجلة العلوم النفسية والتربوية، 8 (1) الجزائر، جامعة الوادي، (153، 171)، ص 162.

[2] موقع من الانترنت: https : // m.marefa.org

[3] لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع الأردن، 2007م، ص 109.

5 . المسرح المدرسي التعليمي: هو ذلك المسرح الذي يستخدم داخل المؤسسة التربوية حيث**" يقتصر على جمهور من أطفال المدرسة ويكون من تسيير معلميهم واستدعاء ،أبائهم لحضور العرض المسرحي الذي يقام بمناسبة معينة"**[1] ، فهو يعتبر وسيلة غير مباشرة للتعليم وتنمية القدرات العقلية والإحساس المبكر للدراما والمشاركة فيها، كما أنَّه **"وسيلة لتحريض الإبداع لدى اليافعين ولقد اهتمت المؤسسات الرسمية التربوية بالمسرح المدرسي كما توجهت إلى إدخاله في مناهج التعليم"**[2]. فالمسرح المدرسي التعليمي من أهم أنواع مسرح الطفل لأنَّه يقوم على تحفيز قواه الفكرية والفنيَّة لذا تمَّ توظيفه واستعماله ضمن المنهاج التربوي.

ب . الخصـــائص:

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخالص، ويجدر بنا في المجال أن نشير بصفة عامة وكلية إلى ما يجب أن يكون عليه مسرح الطفل، أي السمات التي تميزه عن غيره من المسارح وتجعله مقبولا لدى الأطفال وقادرا على التأثير فيهم، ومن بين هذه الخصائص:

[1] زينب محمد عبد المنعم، مسرح الدراما والطفل، القاهرة، ط01، 1422هـ، 2007م، ص 146.

[2] مرجع سابق، ماري إلياس، وحنان قصاب، ص 148.

. أن يكون المسرح المقدم للطفل مسرح تربوي تعليمي بالدرجة الأولى يهدف إلى غرس القيم النبيلة والاتجاهات السلوكية الإيجابية في نفوس الأطفال.

. **"أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل وعلى من يكتب مسرحا للطفل يجب أن يكون واعيا بسلوكيات الطفل وعاداته كالميل إلى اللعب مع أقرانه وتقليد الشخوص الأخرى وتقمص أدوار البطولة والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به والقدرة على التخيل والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استشارة"**[1] ، فمن شروط الكاتب للأطفال أن يضع في حسبانه هذه الأمور التي يتميز بها الطفل الصغير ويوظفها في أعماله المسرحية بهدف التفاعل والاستجابة أكثر من قبلهم، **"حيث أن ما يصلح من أعمال فنية وأدبية والمرحلة العمرية ملا يصلح بالضرورة لمرحلة عمرية أخرى، حيث تختلف خصائص النمو الجسمية والانفعالية والعقلية والاجتماعية من مرحلة عمرية لأخرى"**[2]، فهذه الخاصية أكثر مصداقية والأهم في مسرح الطفل، لأنَّه عندما تكون المسرحية مناسبة لعمر الطفل المشاهد أو القارئ يستجيب ويتفاعل معها بسهولة على العكس من أن يكون مضمونها أعلى من مستوياته الفكرية واللغوية، فهذا يُحدِث لديه مللا.

. يجب أن يبنى المسرح المقدَّم للطفل في إطاره الفنِّي على هدف ومغزى معين بأسلوب ولغة بسيطة، وأفكار واضحة ومفهومة من أجل تحريك مشاعر الأطفال وعقولهم وأحاسيسهم.

. وأن تحمل المسرحية في طيَّاتها العديد من القيم الدينية والاجتماعية والبيئية، حتى يتكيف الطفل مع المحيط الذي يعيش فيه، أي يجب أن تتناول التجارب القريبة من الطفل والموجودة في مجتمعه من خلال (الأسرة، الجيران، البلدة) .

---

[1] د. فوزي عيسى، أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية، م01، ط01، 2007م، ص 86.

[2] د. محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،ط01 ، القاهرة، 2004م، ص 246.

. وأن يكون العمل المسرحي مرتبط " **بالخبرات الانفعالية كالأشعار الجميلة مثل: الشعر الغنائي المسرحي بطريقة حركية والشعر القصصي الذي يأتي على ألسنة الحيوانات"**[1] فهذه الأشعار تساعد في تنمية الملكة اللغوية للطفل وتنمي فيه أيضا الحس الأدبي وتكوِّن شخصيته والتي تتفق في نفس الوقت مع ميول الطفل وذوقه، وكذا **" الميل إلى التراث الشعبي والميل إلى التمثيل والمجاورة لأنَّهما مثيرات للنشاط الجسمي والخيالي"**[2]. أيضا من الخبرات الإنفعالية **" الجمع بين الجانب المعرفي والجانب الجمالي والوجداني والعاطفي "**[3]، والمقصود من هذه الأقوال أن يكون المسرح زاخر وشامل لمختلف الأنواع الثقافية والأدبية كالشعر والقصص الشعبي مثلا، اللذان يساهمان في إثارة وجدان الطفل وانفعالاته.

. **" مراعاة تنشيط وتنمية خيال الطفل وإحساسه بالجمال الذي يجعلهم يستشعرون لذَّة جميلة في عالمهم يحلِّقون بخيالهم في عالم البراءة والنقاء"**[4] حيث يقول "**محمود شاكر**" في هذا الجانب: **" يجب أن يشتمل على خصائص فكرية تقوم في معظمها على الخيال الواقعي العلمي وتراعي التطلُّعات التي تنزع إليها الطفولة في مراحل تطورها وأن يبتعد التجريد الفكري وأن يلجأ إلى البساطة في الأمور الحسية التي تناسب الطفل"**[5]، وهذا من أجل إيقاض شعور الأطفال وإمتاعهم حتى تكون لهم طاقات خلاقة منتجة ومبدعة .

---

[1] مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، الدار البيضاء، أفريل 2015م، ط01، مطبعة النيل، ص 29.

[2] مرجع نفسه، ص 29.

[3] أ. د/ عبد الله بن أحمد العطاس، دراسات في التوظيف المسرحي، مطبوعات نادي مكة الثقافي والأدبي، ص 58.

[4] مرجع سابق، مروان مودنان، ص 28.

[5] د. محمود شاكر، أساسيات في أدب الطفل، دار المعراج الدولية، الرياض، 1993م، ط01، ص 31.

. دون أن ننسى عنصر الفكاهة والإضحاك والمرح والأداء الحركي البسيط، لأنَّ النفس خاصة عند الأطفال توَّاقة إلى المرح والسعادة فضلا عن أنَّ الأداء الحركي المسرحي يجب أن يكون بسيط دون تعقيد وفي ذلك يقول "**د. زكرياء إبراهيم**": "**دلتنا التجارب التي أجريت على الأطفال أن ثمَّة علاقة وثيقة بين الضحك والترقي النفسي عموما بدليل أن الأطفال الذين تتردد لديهم بكثرة حالات البكاء هم في العادة أقلُّ ترقيا من غيرهم، ومعنى ذلك أنَّ الروح الفكاهة تقترن بالنمو النفسي فتكون في كثير من الأحيان بمثابة أمَارة على سلامة العقل وصحته وقدرته على فهم حقيقة الأشياء** "[1]، فعنصر الفكاهة والمرح من أهم ما يتميز به مسرح الطفل، فالحالة الشعورية كلما كانت سويَّة ومطمئنَّة كانت قادرة على الاستيعاب والإبداع أكثر.

5 . وظائف وأهداف مسرح الطفل:

يبنى مسرح الأطفال على جملة من الوظائف والأهداف المدروسة التي تقوم على أسس تربوية، فلسفية، نفسية واجتماعية تحقق للطفل أكبر قدر ممكن من الفرص لنموهم نموا متوازنا في إطار اجتماعي محدَّد والتي نشير إليها في النقاط التالية:

أ . إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه :

إنَّ العروض المسرحية التي تقدَّم للأطفال، لها أثر كبير في تنمية الحس الفكاهي وإثارة الإنتباه لدى الأطفال، نظرًا لما تحويه من حركات فنية وموسيقية وألوان زاهية، مما يزيد

[1] زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة، 2012م ط01، م01، ص 150، 151.

اهتمام الطفل بها والتركيز عليها، وهذا ما يولَّد عنده توافق نفسي وروحي.فمسرح الطفل باعتباره عملا فنيا، يهدف إلى تحقيق المتعة والفرحة والسرور أولاً، ثم تثقيف الطفل ثانية.

ب . تنمية عادة الانتباه عند الأطفال :

إنَّ عملية تقديم العروض التمثيلية بصفة مستمرة ودورية تعوِّد الطفل على الإنتباه لما يقدّم له على خشبة المسرح، وبناء على ذلك يكتسب الطفل هذه المهارة، وبالتالي تكون له ذخيرة يستثمرها في حياته العلمية والبحثية التي أساسها الإنتباه والملاحظة.

ج . إكساب وتنمية القيم الخلقية عند الأطفال :

يعالج مسرح الطفل موضوعات عديدة ومتنوعة وهي بمثابة مرآة عاكسة للواقع المعاش للطفل، فقد تصادفه نفس المصاعب والمشكلات التي يستثيرها النص المسرحي، وهذا ما يكسبه دعائم توعوية تؤهله لإيجاد حلول لمشاكله الحياتية .

د . تزويد الأطفال بخبرات جديدة :

"المسرح وسيل لإيصال التجارب والخبرات إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب لاستطلاع ما يصعب عليهم فهمه"[1] ، فهذا النوع الفنِّي يساعد على تزويد النشء بالمعارف والخبرات والمهارات ويعزِّز لديهم روح الاكتشاف والاستطلاع والتأمل لفهم واستيعاب طبيعة الأشياء .

هـ . تفريغ شحنات الطفل الانفعالية:

[1] طارق جمال الدين عطية وآخر، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002م، ص 31.

يسعى مسرح الطفل إلى تفريغ الطاقات السلبية عند الأطفال والتخلص من السلوكيات السيئة والضغوطات النفسية التي تفرضها طبيعة الحياة، من خلال تجديد طاقاتهم وتنشيطها.

و . إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرة .

ز . إعداد الأطفال لدراما الكبار :

إنَّ مشاهدة الصغار لأرقى أنواع الدراما يوَّلد الذوق الجيِّد عندما يكبرون، فيصبحون قادرين على تمييز الجيِّد من الرديء للأعمال الفنية .

ح . تنمية التفكير الابتكاري للطفل :

فللمسرح القدرة على تفجير طاقات الأطفال، ومنحهم مجموعة من الفرص التي تساعدهم على الابتكار.

إنَّ البناء السليم لشخصية الطفل من خلال المسرح يتوقف على تحقيق هذه الوظائف بصورة جدِّية وعملية محكمة.

5 . أهميـــة مسرح الطفل:

يعدُّ مسرح الطفل أحد الوسائط الأدبية أهمها بالنسبة للطفل، لأنَّه يساهم في تطوير وتفجير قدراته الإبداعية والسلوكيَّة، كما أنَّه يحمل منظومة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية من خلال شخصيات متحركة ممَّا يجعله وسيلة مهمَّة من وسائل تربية الطفل وتنمية شخصيته، سيما وأنَّ الطفل يرتبط ارتباطًا جوهري باللعب والتمثيل منذ سنوات عمره الأولى، وهذا ما يجعل علاقة الطفل بالمسرح علاقة قويَّة.

حيث ذهب " **مارك توين "(Mark twin)**، إلى أنَّ مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات ووصفه بأنَّه " **أقوى معلم الأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيِّب اهتدت إليه عبقرية**

الإنسان، لأنَّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملّة، بل بالحركة المتطوّرة التي تبعث الحماس... إنَّ كتب الأطفال لا يتعدَّى تأثيرها العقل وقلَّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنَّها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إل غايتها"[1] ، فمسرح الطفل يتعدى وظيفة الكتب حيث يشارك في تلقين النشء المبادئ السامية والمختلفة من أخلاق وعلم بصفة حيوية وحماسية على خلاف الكتب التي ما تكاد أن تصل إلى غايتها المنشودة حتى يعرقلها الثقل والملل.

كما يساعد مسرح الطفل على الاندماج و" **الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجي والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد على هذا"**[2] ، كذلك فهو يعمل على إسعاد الأطفال وإثارتهم، فهو " **وسيط ترفيهي اختياري لا إجبار فيه، يملك الكثير من عوامل الجذب والتشويق "**[3] ، إذًا فهو يثير انجذابهم واندماجهم من خلال ما يقوم عليه من أضواء وألوان تحقق بدورها المتعة و الترويح والترفيه في ذات الطفل.

أيضًا فمسرح الطفل " **أحد الوسائل التعليمية التربوية، يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلاً عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفنِّي للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها"**[4] ، أي أنَّه يساعد في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ويهتَّم بالجوانب التربوية والتثقيفية.

---

[1] ورينفريد وارد، مسرح الأطفال ترجمة محمد شاهين، مطبعة المعرفة، القاهرة 1966م، ص 44.

[2] أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، ط03، القاهرة 2000م، ص 255.

[3] كمال الدين حسين، أدب الأطفال (المفاهيم... الأشكال...التطبيق)، دار العالم العربي، ط01، 2009م، القاهرة، ص 176.

[4] مرجع سابق، فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، ص 77.

كما أنَّ لمسرح الطفل دور مهم في استثارة خيال الطفل وقدراته الإبداعية " **فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية وتساهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق و الإبداع الفنّي**"[1] ، فهو بهذا يربي ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإذا اعتادوا على مشاهدة المسرحيات الجيدة، فإنَّ ذلك يخلق منهم جمهورا متكوناً في جميع النَّواحي بما فيها القيم الأخلاقية التي يغرسها المسرح في هذا الطفل الذي سيكون نور الأمَّة وأمالها نحو تحقيق الأفضل لها دائماً، لذلك عُدَّ مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال والطريقة الناجعة لخدمة الفكر ونشر الوعي.

[1] مرجع سابق، طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، ص 27.

المبحث الثانـي:

المضامين والأشكال الفنيَّة لمسرح الطفل في الجزائر

- ❖ موضوعات المسرحية المدرسية.
- ❖ معايير عملية اختيار النصوص المسرحية الخاصة بالطفل.
- ❖ دور الدراما في التربية والتعليم وتنمية شخصية الطفل.
- ❖ البناء والتشكيل الفنِّي لمسرحية الطفل.
- ❖ التفاعل والاستجابة لدى الأطفال.

1 . موضوعات المسرحية المدرسية:

كثيرة هي الموضوعات الَّتي تناولتها المسرحية المدرسية في الجزائر، إذ لكلٍ منها توجهها ومضمونها الخاص حسب ما يراه كاتبها مناسبا له وللفترة وللجمهور الصغير ونذكر منها :

- **مسرحيات تاريخية:** تستقى هذه المسرحيات مادَّتها وموضوعها من الأحداث التاريخية حيث " **تتَّخذ من التاريخ إطارًا لها** "[1]، أي أنَّها تتحدث عن سير الجزائر قديمًا وحديثًا، وتروي قصص بطولات ومعارك وشخصيات تاريخية تراثية صنعت مجد الأمَّة، وهذه المسرحيات لابدَّ أن تنقل للطفل في قالب مبسَّط حتَّى يتعرف ويكتشف أبعاد تاريخه الَّذي صنعه آباؤه وأجداده، وأنَّ في الحفاظ عليه حماية للأمَّة وتراثها المجيد.
- **مسرحيات تربوية أخلاقية:** هي تلك المسرحيات الَّتي تتضمن القيم والمبادئ والمعايير الَّتي توَّجه الفرد وتضبط سلوكه في الحياة مما يجعل منها كذلك وسيلة مهمَّة من وسائل تربية الأطفال " **تسعى إلى بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال** "[2] أي أنَّ محورها الأساس الفضائل والعادات الحسنة والقيم والصدق والأمانة والعدل، وتسعى أيضا إلى تجنيبهم من العادات السيئة، فهذا النوع هو الذي يرسم الطريق السليم والصحيح للطفل، وتجعل منه إنسانًا ملتزما وناجحا في مستقبله، مثل هذا النوع من المسرحيات نجد: " **مسرحية سالم والشيطان سمكة أفريل، الصياد الماهر، السيف الخشبي، الإيثار، الكلب والملك** "[3]وغيرها...

---

[1] سعد أبو الرضا، النَّص الأدبي للأطفال (أهدافه، سماته، ومصادره) رؤية إسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع ط01، 1993م، عمان، الأردن ص98.

[2] أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأوّل والثّاني، 2001م ص117.

[3] عز الدّين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م،ص05.

- **المسرحيات الخياليَّة:** وهي الَّتي " **تفتح ملكة الخيال لديه، فهو يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الحوريات والعمالقة والأقزام في بلاد الأعاجيب، فهذه القصص الخياليَّة تهيئ للأطفال قدرا كبيرًا من المتعة**"[1] فبما أنّ الطفل يعشق عالم الخيال والأحلام والقصص البطولية والأسطورية والرمزية التي تجرى على ألسنة الحيوانات والطيور إذًا فهذا النوع يفيد ويساهم في إطلاق خيالاتهم قصد تقوية الذوق الجمالي لديه .
- **المسرحيات التعليميَّة:** يقوم هذا النوع من المسرحيات " **بمعالجة بعض الدروس التعليميَّة بشكل درامي مبسَّط** "[2] وهذا من أجل تسيير عملية استيعاب المادَّة العلمية المقدّمة للطفل مع تحقيق متعة المشاهدة ومعايشة العرض المسرحي الذي يؤثر في نفس وعقل الطفل لمدَّة طويلة على عكس ما قد يتعلّمه بالتَّلقين في قاعة الدّرس فإنه سرعان ما ينساه وبالأخص المواد الصعبة كدروس، النحو والصرف، التاريخ والجغرافيا ...، وغيرها، ومن هذه المسرحيات: " **العمد والفضلات** "[3] ، " **الهمزة** "[4] ...
- **مسرحيات ثقافية:** هي المسرحيات التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامّة، حيث عدَّ المسرح للطفل بوابة ثقافية تستطيع أن تمدّه بالعديد من المعلومات في مختلف المجالات كأنواع الفنون المختلفة والاختراعات الحديثة أو المعلومات عن حياة الشعوب وثقافتهم.

---

[1] مرجع سابق، حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص24.

[2] يعقوب الشاروني، الدَّور التربوي في مسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1986م، القاهرة ص172.

[3] مصدر سابق، عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال ص98، 106.

[4] مصدر نفسه، ص107، 115.

- **مسرحيات اجتماعية:** هذه المسرحيات " **تدور حول مشكلة من مشكلات المجتمع** "[1] ، فهي تتناول بعض القضايا الّتي يمرّ بها المجتمع أي أنَّها تستمدُّ مادتها من الواقع الإجتماعي، كما تعرض الحياة التي يعيشها الطفل خاصة في ذلك المجتمع، فتبرز هذه المشكلات وتعرض أسبابها وخطورتها، فالمسرح إذا هو جزء من حياة الإنسان يترجم الواقع الذي يعيشه في صورة درامية تجذب عقول الأطفال، ومثال على هذا النوع : " **مسرحية الأم** "[2]

و" **أساس الملك** "[3]، بالإضافة إلى وجود أنواع وموضوعات أخرى لمسرح الطفل منها : **الدينية، القومية، العلمية، ومسرحيات من التراث الشعبي** وغيرها .

[1] إسماعيل عبد الفتّاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليليَّة)، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، 2000م ص66.

[2] مصدر سابق، عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص152، 155.

[3] مصدر نفسه، ص160، 163.

2 . معايير عملية اِختيار النُّصوص المسرحية الخاصة بالطفل:

يعتبر اِختيار النَّص المسرحي الملائم للطفل عملية صعبة، لابدَّ للقيام بها الإلمام بأمور كثيرة منها:

أ . " ملائمة النَّص للمرحلة التي يقدم فيها مضمونا وشكلا، تحقق المتعة فيها للأطفال لا للكبار، والقدرة على تفجير طاقات الأطفال، والمساعدة على كشف مستوى ذكائهم، كما ينبغي أن يكون مضمون النَّص قادرًا على كسب ثقة الأطفال واحترامهم وإيمانهم بفائدتها.

ب . لابدَّ من مراعاة الإمكانات المادِّية والبشرية، وليس من الضرورة اختيار نص فوق القدرات الذاتيَّة لفريق العمل أو دون هذه القدرات، وأن يتلائم النَّص مع شروط الإنتاج والعرض.

ج . استخدام لغة بسيطة جميلة تتوازى مع المرحلة وتثريها.

د . المحافظة على وحدة الموضوع، مما يساعد على عدم تشتيت أذهانهم، وأن يساعد على تجسيد أفكار وقيم ومفاهيم ضرورية.

هـ . النَّص المسرحي الناجح يقوم على: الكوميديا و الأجواء الخيالية والموضوع الواقعي.

و . عدم طول المسرحية حتَّى لا تجهد التَّلاميذ المنتجين وتؤدِّي إلى عدم تركيزهم، وحتَّى لا تجهد التَّلاميذ المشاهدين وتؤدِّي إلى مللهم.

ز . اعتماد المشاهدة الصامتة التِّي لا تحتاج إلى حوار كبير، إذ يصعب على الأطفال حفظه.

ح . تحريك مشاعر الطفل: الجدُّ ، الفرح، والحزن، والشفقة، الصراع، التوتر، الصدام، والمفارقات، في لغة فصيحة مبسطة خالية من الأخطاء وتنمِّي عندهم القدرة على التَّفكير والابتكار.

ط. أن يتضمَّن النّص فكرة قومية، ليست بالضرورة أفكار سياسية مجردة، بل سياسة مرتبطة بفلسفة التّعليم.

ي . أن يتضمن النَّص معايير أخلاقية: الإخلاص، النبل، الشجاعة، والتّضامن، الأمانة والعمل والعدالة. "[1]

وهذا يعني أن يكون مضمون النَّص المسرحي فرصة حقيقية للتعبير عن نزعات الطفل الدَّاخلية وإشباع رغباته العفوية والعاطفية، مع تحديد سن الطفل الموجهة إليه المسرحية بوضوح وبناء الشخصية السليمة ، وأنَّ على المسرحية المختارة للطفل أن تواكب في الأفكار المطروحة روح العصر والمستجدَّات فيه، وأن يكون نّصها واضحا ومفهوما لدى الطفل في لغته وتطور أحداثه الدرامية دون تعقيد أو وجود رمزية مبالغ فيها، أمّا عن نهايتها يجب أن تكون سعيدة ومعزَّزة بقيم هامَّة مثل: الخير، طلب العلم، السلام، التسامح، العدالة الإِحترام، الحوار، وقبول الإِختلاف، الإِعتناء بالصّحة وقبول النّظافة...، كل هذه القيم تغرس في الطفل الجانب التربوي والأخلاقي والتعليمي، والإِقتداء بسيرة النَّبي المصطفى صلّ الله عليه وسلَّم وأصحابه، وغيرهم من الشيوخ الكبار.

3 . دور الدراما في التربية والتَّعليم وتنمية شخصية الطفل:

" الدراما كلمة إغريقية الأصل وهي من (Drao) أو (Droménon)، ومعناها أنا أفعل أو الشيء المفعول، والدراما ليست محصورة في النَّص الدرامي وإنَّما يعتبر النَّص

[1] مرجع سابق، مروان مودنان، مسرح الطفل من النّص إلى العرض ص65، 66.

عنصر من عناصرها فحسب والنَّص يمكن أن يكون مكتوبًا أو مرتجلاً، ذلك أنَّ الدراما شكل فنِّي يقوم على عنصر التمثيل، ويستخدم فيه الممثل وسائط الفكر، الإحساس، الصوت والصمت، والحركة والسكون للتعبير عن حدث بدلالة في الزمن الحاضر "[1]

نشأة الدراما . في أول الأمر .كوسيلة للترويح عن النفس والتعبير عن احتياجات ومتطلبات الحياة وأخذها كممارسة لاكتشاف الأمور المجهولة وفهمها ولقد أصبحت الدراما في الوقت الحاضر أداة فعالّة للتربية والتعليم، من خلال استخدام نشاطات تمثيلية متنوعة موجهة للطفل لتحقيق غايات هادفة وبذلك أثبتت العديد من الدراسات التربوية أنَّ للدراما آثار بارزة على المستوى التربوي والتعليمي نذكر منها ما يلي:

1. تعمل على تعريف الطفل بنفسه وبمكانته داخل مجتمعه واكتشافه لمواهبه وقدراته وبالتَّالي تزداد ثقته بنفسه.
2. تساعد على تعريف الطفل بالمحيط الذي يعيش فيه وتنمية حب الاستكشاف لديه عن طريق توفير جو مزوّد بكل ما يشبع رغباته في الإطلاع والتَّأمل والتعرف على طبيعة الأشياء.
3. تساعد الطفل في اكتساب أساليب التعامل والتفاعل مع الآخرين كتبادل الآراء واحترام رأي الغير.
4. جعل الطفل اجتماعي من خلال الاحتكاك بالغير وممارسة النشاطات وأداء الأدوار التمثيلية معهم في شكل جماعي وبالتالي التّقليل من المشكلات السلوكية لديه كالعدوان، الخجل، الانطواء، الغيرة ...

[1]مرجع سابق، مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، ص11.

5.تنمِّي القدرة على حل المشكلات واتخاذ القرارات من خلال مواقف الارتجال والمناقشات ولعب الأدوار.

6.تساعد الطفل على التعبير عمَّا يجيش في صدره وما يجول في فكره.

7.تنمّي قدرة الإدراك عند الطفل والانتباه والخيال والإبداع.

8.تساعد الدراما على إنماء معارف ومعلومات الطفل وتطويرها وتنمية الذوق الفنِّي والجمالي وكذا الحس النقدي.

9.تنمية قدرات الطفل الفكريّة والجسميّة والحسِّية من خلال الممارسات المقدمة له.

10. إثراء الرصيد اللغوي للطفل ومعالجة عيوب النطق بإخراج الأصوات من مخارجها السليمة.

11. تحفّز على التعلُّم، وتجعل التعليم أكثر متعة.

إذًا فالدراما لها آثار إيجابية على الفرد سواء كان راشدًا أو طفلاً، من خلال تحقيق الاتِّزان الانفعالي والنَّفسي والشعوري.

4 . البناء والتشكيل الفنِّي لمسرحية الطفل:

العمل المسرحي أيًّا كان دوره، ونوعه وطبيعته فإنَّه يقوم على مجموعة من العناصر الفنية التي يبنى على أساسها النَّص المسرحي.

وتعدُّ هاته العناصر الفنِّية من أهم ما يجب أن يحرص عليها الكاتب المسرحي وهو يؤلِّف مسرح الأطفال، وعليه سنحاول الوقوف على أبرزها.

أ . اللُّغة والأسلوب: إنَّ الحديث عن لغة مسرحيات الأطفال يقتضي منَّا في بادئ الأمر تحديد معنى اللّغة وإذ ما كانت هذه اللُّغة التي يعتمدها كاتب الأطفال مجرد أداة في حدِّ ذاتها أو تتجاوز وظيفتها ذلك إلى كونها وسيلة لتوصيل الأفكار والمعلومات، يقول **ابن جنّي** في تعريفه لها : " **هي أصوات يعبر بها كلُّ قوم عن أغراضهم** "[1] ، ونقصد بهذا أنَّ وظيفة اللُّغة تكمن في كونها عملية تواصليَّة تعبيريَّة تقوم بين الأفراد لتحقيق احتياجاتهم ورغباتهم وغاياتهم بأصوات عقلوها في بيئتهم، وحتى يكون النَّص المسرحي واضح ومفهوم يجب على الكاتب المسرحي أن يتجنب الألفاظ الصعبة والغريبة ويستخدم الألفاظ المألوفة عند الجمهور بأسلوب دقيق ومحكم.

ب . الفكرة: لا يخلوأيَّ عمل أدبي من الفكرة التي تبنى على أساسها أحداث ذلك العمل " **فالمسرحية بدون فكرة واضحة تعبّر عنها ما هي إلاَّ مجموعة من الحركات و الكلمات التي لا معنى لها ولا رابط فنِّي بينها** "[2].

إذًا فالفكرة هي المعنى المراد من المسرحية ولبَّها الجوهري وقد تبرز الفكرة من خلال عنوان المسرحية أو من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات أثناء الأداء المسرحي، فالعمل المسرحي يجب أن يحتوي على الفكرة الأساسيَّة وإلاَّ ضعفت قيمته وحكم عليه بالفشل.

ج . البناء والحبكة: الحبكة هي " **الإطار أو الخط الأساسي الذي يربط المواقف والأحداث في نسق متتابع بطريقة أو بأخرى، بصرف النَّظر عمَّا إذا كانت بسيطة أو مركبة، وعلى هذا**

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جنِّي، الخصائص، تحقيق محمد علي النَّجار، دار الكتب المصرية، الجزء 01، 1952م، ص33.

[2] مرجع سابق محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص265.

النسق ينهض البناء الدرامي سواء في المسرحيّة أو الرواية "[1] فالحبكة هي الخطَّة التي تبنى عليها المسرحية والعنصر الرئيسي الذي يجعل المسرحية وحدة متماسكة ذات دلالة محدودة.

د . الحوار: هو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، فهو جزء لا يتجزء من المسرحية، إذ يعدُّ العنصر النابض للمضمون " **فإذا كانت الحبكة بمواقفها وأحداثها تمثل الهيكل العظمي للمسرحية فالحوار هو اللَّحم والخلايا والشرايين التي تملئ هذا الهيكل وتمدُّه بالحياة"**[2] ، فمناقشة الممثلين تساعد في إبعاد الجمود من النَّص وتجعله أكثر حيوية ونشاط أمام المشاهدين.

هـ . الشخصيات: تعدُّ الشخصيات من أهم عناصر العمل المسرحي لأنَّها " **المحرّك الأساسي للعمل المسرحي، وصانعة الحدث، والقطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي "**[3] ومن خلالها يترجم الكاتب أفكاره ومواضيعه وتسليط الضوء عليها أمام الجمهور، ولأنَّ الشخصيَّة في المسرحية ضرورية وعلى قدر من الأهميَّة لابدَّ من الكاتب المسرحي أن يحسن انتقاء شخصيات مسرحيته حتى يُكسبها نجاحا واسعا ، وحين يرسم الكاتب شخصياته

"يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة تمكِّن المخرج من أن يحدِّد قسماتها وأبعادها ممَّا يعينه على فهمها والاقتناع بها والتعاطف معها..."[4]

---

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1996م ، ص120.

[2] مرجع نفسه، ص 142.

[3] الدكتور/ علي حليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، الإسكندرية 2013م، ص 104.

[4] أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، ط 01، 1983م ص86.

و . الحدث: هو " **ما يؤدِّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء** "[1]، والمسرحية عبارة عن تلك الأحداث المتتابعة من إبداع المؤلف يسعى من خلالها لتحقيق غاية ما شريطة أن تكون هذه الأحداث متناسقة فيما بينها و متدرّجة حتى تكون خادمة للعمل المسرحي.

ز . الصراع: " **الصراع عنصر أساس في المسرحية، يقوم بين طرفين متناقضين ويشكل عقدة المسرحية وصورته الشائعة في المسرحيات: الصراع بين الخير والشر، ويمثل كلاً منهما شخصيات معينة ويبدأ طبيعيًا بسيطًا، ثم ينمو ويشتدّ حتى يبلغ الذروة ثم يأتي الحل في النّهاية المسرحية** "[2]، أي هو الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النَّظر حول قضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية فتتفق أو تختلف لتنتهي عليه وجهة نظر إحدى الشخصيات.

ح . المكان والزمان: المكان هو " **الحيّز الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ويتجاوز كونه إطار ليصبح عنصرًا فعالاً مشحونًا بالدلالات** " أو هو " **الموضع الذي تقدَّم فيه العروض المسرحية سواء كان بناءًا شيّد خصيصًا لهذا الغرض كصالات المسرح أو مدرّجات الهواء الطلق أو حيز مكاني يستخدم في ظرف ما لعرض مسرحي (الشارع، المرآب، الحديقة...)** "[3] إذًا هو الفضاء المسرحي أو المساحة التي يقوم الممثلون بالأداء عليها وهذا المكان يتكوَّن من حيزين مستقلين (حيز اللعب الذي يتم فيه التمثيل أو الأداء و حيز الفرجة أي مكان المتفرجين والمشاهدين). أمَّا الزمان هو الوقت المحدَّد لعرض المسرحية " **المسرحية**

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط 01، 2002م، بيروت ص 74.

[2] عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية (دراسة)، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا، ط 01، 1996م ص 59.

[3] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص (ماجستير) في اللغة العربية تخصص (الأدب والنقد)، جامعة الأزهر بأسيوط، في 2017م، ص 241.

وقت لا نتجاوزه، ولذلك يجب تركيزها واستبعاد تفصيلاتها فعدد فصولها يتراوح بين الفصل إلى خمسة فصول لأنّ الجمهور لا يستطيع أن يتجاوز ثلاث ساعات لمشاهدة المسرحية "[1]، أي يجب تحديد زمن عرض المسرحية ويترتب على ذلك تحديد فصولها والتي عددها الأقصى خمسة فصول لتتماشى وقدرة المتلقي لمشاهدتها وهذا الجانب لا يجب إهمال تفاصيله أبدًا.

ط. النهاية: " هي الحكم النهائي على ما سبق، خاتمة هي الجزاء الحق والقول الفصل، وبهذه الخاتمة يكتمل الشكل الفنِّي للعمل، إذ أنَّ كل ما له بداية له نهاية محدَّدة أيضا يكتمل بها مغزاه الأخلاقي، لأنَّ الختام يعني أنَّ كل شخصية أخذت نصيبها الذي تستحقه بمنطق العدل والإنصاف"[2]، فالنهاية تصميم ذو أبعاد فنِّية وغايات شريفة تفتك بالمستبدِّ وتعيد الحق لصاحبه كما ينبغي أن تكون خاتمة المسرحية طبيعية ومنطقية مع تتابع الأحداث ومفاجئة للمشاهد أو القارئ حتَّى تثيره وتشعره بالاندهاش من النتيجة الغير متوقعة.

5 . التفاعل والاستجابة لدى الأطفال:

الطفل كائن ديناميكي لا يكفُّ عن الحركة والنشاط والتفاعل، والفنُّ بالنسبة له لغة التفكير، فهذه الأفكار والمشاعر والاهتمامات تتغير بتغير النُّمو العقلي للطفل فيظهر ذلك في التعبيرات اللَّفظية أو الانفعالية أو الحركية...، ولكي تتحقق هاتين الخاصيتين يجب على مبدع العمل المسرحي أن يراعي في رسالته المسرحية المرحلة العمرية للطفل أي أن يهتم بالشروط المطلوبة التي ذكرناها من قبل من حيث الموضوع واللغة والأسلوب المناسب وغيرها...، **"حيث**

---

[1] حسين علي محمود، التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ط 07، الرياض، العبيكان، 1432هـ/ 2011م، ص 332.

[2] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريب) مصر،2001م، ص 94.

أنَّ استجابة الطفل للعرض المسرحي استجابة بريئة وساذجة تتوزع بين الواقع وما يراه في العرض المسرحي، ولكن كلَّما ازدادت خبرات المتلقي تحوَّلت استجابته إلى الفهم أي الإدراك الفكري للموقف المعروض "[1] ، هذا يعني أنَّ الإدراك والتفاعل وتلقي العمل المسرحي يختلف بالتَّدريج من مرحلة عمرية لأخرى، فمثلا " **في المرحلة مابين (10 سنوات . 12 سنة) يحاول الطفل تقليد سلوك وحركات البطل الحائز على إعجابه أكثر من تقليد سلوك وكلام وحركات زملائه وأقرانه المقربين ويكون كذلك واعيا بالخط الفاصل بين الواقع والخيال "**[2] ، القصد من هذا القول أنّ الطفل في هذه الفترة من عمره يصبح قادرا على الفهم والاستيعاب أكثر وكذا الاكتشاف ومحاكاة الأبطال المحترفين المعجبين به .

كما أنَّ "**الأطفال يحاكون سلوك النماذج الأكثر نجاحا وعندما يكافؤون لمحاكاة الأحكام الأخلاقية للنموذج يغيرون من أحكامهم ليصبحوا مثل النموذج ... "**[3]، لهذا من الضروري على المخرج المسرحي أن يكون احترافي وقوي في إثارة أحاسيس المتلقي لتحقيق الاستجابة الصحيحة والقوية التي تحقق أهداف أخلاقية وتربوية، كذلك " **فملاحظة الطفل للآخرين في مواقف محبطة مثيرة لليأس ومشاهدة كيفية تغلبهم عليها وخروجهم منها، يمنحه فرصة لمراجعة استجاباته الانفعالية واستراتيجياته السلوكية الخاصة بحيث يصبح أكثر كفاءة في مواجهة أي شيء مماثل قد يحدث لنا في المستقبل "**[4] ، فالمسرح بدوره يعلّم الطفل الصبر والشخصية القوية القادرة على تجاوز المشكلات الصعبة التي قد تحدث له وبطريقة إيجابية سليمة ومفيدة، كما يكمن التفاعل والاستجابة في المسرح الموجه للطفل "**عبر طرق اتِّصالية**

[1] مرجع سابق، مروان مودنان، مسرح الطفل من النَّص إلى العرض، ص54.
[2] محي الدين وعبد الرحمان عدس، أساسيات علم النفس التربوي، الجامعة الأردنية، 1984م، ص173.
[3] مرجع نفسه، ص54.
[4] ويلسون جيلين، سيكولوجية فنون الأداء، عالم المعرفة، عدد 258، الكويت 2000م، ص20.

متعددة كإجابة الأسئلة التي يطرحها الممثلون أثناء العرض أو الاشتراك في كتابة نص أثناء البروفات ومن خلال (التغذية المرتدَّة) يمكن ضبط عملية الاستجابة عن طريق ما يصل إلى المصدر من معلومات مرسلة من المتلقي حول نجاح العرض أو إخفاقه ممَّا يمهد له ضبط الرسالة المقبلة "[1]، فالتغذية الراجعة هي النقطة التي

تبيِّن بأن الأطفال (الجمهور المتلقي) مستوعبون موضوع المسرحية بشكل جيِّد، وتتيح للمرسل النتائج المرجوَّة إمَّا بنجاح هذا العرض أو فشله مع اقتراح الحلول من أجل تحسين الأداء أو الموضوع في حدِّ ذاته .

وأيضًا يتحقق هذين العنصرين من خلال مراعاة بعض التقنيات الفنِّية والتعبيريّة في العمل المسرحي منها: "**. التركيز على شخصية أساسية واحدة حتَّى يسهل متابعتها وفهمها.**

. بساطة الحكاية ووضوحها، واتِّصاف العرض بمواقف طريفة ومضحكة.

. استخدام الحركة الجميلة والحركات الإيقاعية والرَّقص والأغاني.

. توظيف التقنيَّات المسرحية الفنية (مناظر، إضاءة، ديكور، لباس...) وغيرها توظيفا جماليا معبرا ومثيرا "[2]، بالإضافة إلى الإيماءات والحركة الدَّالّة على الفهم واستيعاب الموقف.

[1] الطائي محمد إسماعيل، التلقي في المسرح التربوي، مجلة آداب الرّافدين، العدد52، 2009م، ص14.

[2] الشاروني يعقوب، فن الكتابة لمسرح الأطفال، مجلة المسرح الأردنية، العدد 4، 3، الأردن، 1993م، ص71.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقيَّة لمسرحية "سالم والشيطان" و"ضلال وحب" لعز الدين جلاوجي .

المبحث الأول:

تجليات البعد التربوي والتعليمي في مسرحيتي

"سالم والشيطان" و"ظلال وحب"

- الوظيفة التربوية التعليمية.
- الظواهر الإجتماعية والتاريخية ووظيفتهما.
- الوظيفة الترفيهية.

المبحث الأول: تجليات البعد التربوي والتعليمي في مسرحيتي "سالم والشيطان" و "ضلال وحب"

يمثل المسرح نشاطًا تربويًا بالدرجة الأولى، يكتسب من خلاله الطفل العديد من القيم التي تقوّم سلوكه وتطوّره نحو الأفضل، كما أنَّه يعدُّ من أقرب الأشكال الأدبية وأكثرها ميولاً لنفس الطفل، إلاَّ أنَّ المسرح لا يكتفِ بهذه الوظيفة فحسب بل يخرج إلى وظائف أخرى منها: التعليميّة، التثقيفيّة، الترفيهية ...، وهذا ما حفل واكترث به "**عز الدّين جلاوجي**" في جلّ كتاباته المسرحية من بينها ما سنتناوله في هذه الدِّراسة.

1 . الوظيفة التربويَّة التعليميَّة:

إنَّ أغلب الأهداف التي يسعى العمل المسرحي إلى تقديمها، زرع القيم الإنسانية الفاضلة في نفس الطفل كالإحسان، الصدق، مساعدة الغير، العدل...، كما أنّه " **يتيح للطفل جرعات من المعرفة والثقافة من أيسر السبل وأحبّها إلى قلبه، ثم هو وسيلة لتوسيع الخيال وتقريب الأشياء إلى ذهن الطفل بصورة محبّبة** "[1] فهو بذلك يعتبر وسيلة مهمَّة وفعالة للتربية والتعليم والتثقيف ومن أهم الفنون الأدبية التي يستوعبها الطفل بشكل بسيط على غرار الفنون الأخرى، حيث تناولت مسرحية " **سالم والشيطان** " هذه الوظيفة وتوزّع بذلك العمل في سبعة مشاهد تروي قصة الطفل الكسول ومصير التّهاون بصحته

[1] أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية . مصادر الثقافة . فنون النص . فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م، ص129.

وبالدراسة، وعدَّت هذه المسرحية بابًا تحريضيًا ونموذجا مثاليًا في توعية الأطفال فهي تحيل في مجملها على قيمة العلم والعمل والابتعاد عن ملذَّات الدنيا وما تشتهيه الأنفس من خلال الإرشاد إلى السلوك الحسن والسَّوي ويظهر ذلك في المشهد الأول حيث صوّر الكاتب للأطفال سلوك الولد المشاكس يتصرف تصرفًا غير حسن راغبا في إشعال سيجارة أبوه بعد نسيانه لها وهنا يتدخل الخير ناصحا ومحذِّرًا له من أضرارها الجسيمة وعواقبها الوخيمة وهذا ما يتبين في المقطع أدناه:

" الخير: وماذا يفعل بك أبوك لو علِم ؟.

سالم: (خائفا) آه .. يجلدني بالحبل المتين حتَّى يسود ظهري.

الخير: لأنه لا يحبُّ لك الهلاك. "[1]

ومع ذلك أشعل سالم السيجارة ولم يكترث ما أدَّى به إلى الوقوع في الإدمان والهلاك.

كذلك تضمَّنت المسرحية جوانب أخرى ذات أبعاد أخلاقية منها:

. الترغيب والتَّحفيز على الجدُّ المثابرة و تجلَّى ذلك في :

" الأستاذ: ولهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس .. اكتبوا معي النَّص أولا " (يكتب على السبورة).

---

[1] عز الدين جلاوجي، 40 مسرحية للأطفال، مسرحية سالم والشيطان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ص 13.

سالم: (وهو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحسُّ بالنعاس (يتثاءب).

الخير: يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول.. اهتَّم بدروسك.

سالم: وما دخلك أنت ؟.

الخير: أنا الخير، وأحبُّ لك الخير.. أحبُّ لك النجاح.

سالم: لا أريده ابتعد عنِّي.

الخير: انظر إلى زملائك.. كلهم يتابعون الدرس إلاَّ أنت. "[1]

كما نلاحظ في المشهد الرابع والخامس الذي يروي جزاء "**سالم**" الكسلان جزاء المتهاون في أداء واجباته المنزلية وعدم كتابة دروسه ليجدها وقت المراجعة:

" الخير: هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن "[2]

لينتهي بعد ذلك وقت الامتحان ويحضر الأستاذ الأوراق ويعيدها لأصحابها ففرح زملائه بالنتيجة لكن هو دائما خاسرا خائبا نتيجة لما قام به

" سالم: أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.

---

[1] المصدر، ص 14.

[2] المصدر، ص 20.

الأستاذ: أتخجل من نفسك أمام زملائك؟."[1]

ويواصل الأستاذ قائلاً:

"الأستاذ: لقد أخذت صفرًا أيُّها الكسول، ولكن لا بأس لقد تصدَّقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط (يضحك زملاؤه منه.. يدق الجرس فيخرجون)."[2]

وفي المشهد السادس أظهر الكاتب بعدًا تربويًا في غاية الأهمية من خلال خطاب "**الراوي**" يقول:

"لشدّة حب الوالدين لابنهما يضحيان بكل ما يملكان من مال.. ووقت.. وراحة.. حتى يوفرا له كلَّ ما يحتاج وحتى ينجح في حياته ودراسته فيفرحان بذلك وتغمرهما السعادة، ولكن كم يكون يحزنهما شديدا حين يصدمان بخيبة ابنهما وفشله، كيف سيكون موقف الأب والأم من فشل ابنهما سالم ؟..."[3]

ففي هذا القول أراد الكاتب أن يبين للطفل أنَّ الوالدان دائما يضحيّان ويتعبان من أجل ضمان راحة الأبناء وعلى هذا عليهم أن يكافئهما بالنتائج الجيدة والنجاح لكن في هذه المسرحية نجد عكس ذلك، فلم يكن سالم الطفل الناجح المجتهد الذي قدَّر وقيَّم جهد والديه معه هذا ما أدى إلى خيبة أملهم.

---

[1] المصدر، 24.

[2] المصدر، ص 25.

[3] المصدر، ص 25.

أمَّا في المقطع السابع والأخير فقد تبدَّى جزءًا مهمًا وهدفًا شاملاً انتهت به المسرحية من خلال موقف "**الراوي**"

" وأخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة وفي كل واحد منكم الخير والشر، والخير دائما يأخذ بأيدكم إلى ما ينفعكم لأنه صوت ضمائركم وعقولكم، والشر يدفعكم دائما إلى ما يضركم لأنه صوت نفوسكم الأمَّارة بالسوء وصوت الشيطان الخبيث ونهاية الطريقين معلومة فاختاروا النهاية التي تريدون ثمَّ لا تلوموا إلاَّ أنفسكم لأن الجهل لا يرحم فهو أخطر من المرض والفقر وجميع آفات الدنيا وعليكم منِّي السَّلام "[1]

فالكاتب قد طرح الموضوع بطريقة مشوَّقة حاول فيها أن يحسِّس الطفل بقيمة وأهمية العلم والمدرسة في حياة الإنسان والدور الذي تقدِّمه من علم وثقافة، كما أنَّه وجَّه هذه المسرحية للقارئ الصغير ليبيِّن له أنَّ الآراء الخيرية هي التي تنير العقول وتنتج الإنسان الناجح المنتصر ومرتاح الضمير.

[1] المصدر، ص 31.

كما نجد هذه الوظيفة في مسرحية "**ضلال وحب**" للكاتب نفسه، الذي يصبُّ موضوعها في قالب حب الوطن والاعتزاز به مهما كانت الظروف التي تطغى عليه، مثَّلها مجموعة من الشَّخصيات إذ لكل منها مقامُها وأثرها الخاص بها والتي تمثَّلت في: **(الشَّباب، المجموعة الصوتية، الجزائر، التَّاريخ والشَّاعر)** .

تضمَّنت هذه المسرحية جوانب تربوية تعليمية متعددةٌ منها: حبُّ الوطن، الصِّدق، الصَّبر، المكافحة والجهاد والاعترافُ بالخطأ...الخ، ولهذه الخصال الأثر البليغ في تكوين وتنشِّئة الطِّفل تنشئةً مثاليةً والدليل الأمثل على ذلك ما يلي:

تناشد "**المجموعة**" الأمُّ الولود "**الجزائر**" موجهة أصابع الاتِّهام إلى أولادها "**الشَّباب**" هاهي تقول:

"أيا أمنا إنَّهم حيارى

في متاهات الصحارى

قد أكثروا العويل

وأنكروا مجدك الأثيل" [1]

ويتكرر هذا المقطع عدَّة مرّات فالكاتب يسعى من خلاله إلى تنبيه الطِّفل وتوعيته للابتعاد عن مثل هذه السلوكات السيِّئة كاللَّوم، العتاب ونكران الأصل، التي مآلها الضياع والتِّيه والغفلة عما يعود عليه بالنفع والفائدة وفي المقابل وجوب التمسك بالأصل والعروبة والوطن

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 11.

الأم الذِّي لمَّ شملهم رغم الظُّروف والصُّعوبات القاهرة التي مرّت عليه وتنطق بذلك الصدر الحنون "**الجزائر**" قائلةً بحبّ كبير:

" لبيكم

إني...هاهنا

رغم كيد العدى

...قلبي في سعة الأكوان

يملأه حب وحنان."[1]

كما رصد الكاتب بعدًا تربويًا بالغ الأهمية في هذه المسرحية وهو: قول الحق وتجنب الكذب لأنه سلوك مذموم يقود إلى الشَّك والريبة التي من شأنها زعزعة ثقة الأفراد فيما بينهم وخلق جو يسوده الاطمئنان النَّفسي، يقول "**الشَّباب**":

" حدثونا عن حقيقة

في المجد عريقة

دعونا من خرافات

وافتراءات

... سئمنا الكذاب"[1]

---

[1] المصدر، ص 15، 33.

فهذا المشهد يربّي ويعلم الطفل على الصِّدق في الكلام فهو يرفع ويعلِّي من قيمة الإنسان ومكانته ويجعله محبوبًا وقريبًا من النَّاس أكثر عكس قول الباطل.

واللافت للانتباه أنَّ "**عزالدين جلاوجي**" حاول جاهداً في مسرحية "**ضلال وحب**" غرْس مشاعر الحب والودّ عند الطفل وتنميتها اتجاه وطنه الأم "**الجزائر**"، وذلك من خلال المشاهد التي تعبر عن تلاحمِ حماةِ الوطن و الذود عنه في ميدان التضحية والوقائع التي سجّلت في التاريخ عزة وفي الذاكرة كبرياء.

الجزائر سائلة التاريخ عن نفسها:

" كيف تحديت الظالما

كيف رصصت الصفوف

فكنت بناء متلاحما "[2]

كما وظَّف "**عزالدين جلاوجي**" عنصر الحوار في مضمون المسرحية بشكل منسجم وهذا يساعد الطِّفل في اكتساب مهارة المناقشةِ و الأخذ والعطاء مع الجماعة في الكلام، كما أنَّ هذه الميزة تربّي وتعلم الطِّفل على احترام أراء الآخرين ووجهات نظرهم مع اكتساب معارف وخبرات جديدة لم تكن موجودة عنده منها: الرصيد اللُّغوي.

---

[1] المصدر، ص 12، 13.

[2] المصدر، ص 25.

الشَّباب في محاورة مع المجموعة بحثا عن الحقيقة المبهمة :

"الشباب الأول: لأنكم لا تعرفون

الشباب الثاني: غير أطلال وقبرا

الشباب الثالث: غير تاريخ وثورة

...المجموعة : (تواصل استفسارها)

يا شباب الوطن

أقلوا العتاب

أزيلوا الوهن

وردوا الصواب"[1]

إنَّ الإعتراف بالخطأ من الأخلاق المحمودة التي يجب أن يتحلّى بها الفرد، وهي سمةٌ تعبَّر عن مدى ثقة وقوة شخصية المعترفِ بخطئِه، ونلتمس ذلك في هذه المسرحية، عند اعتراف فئة الشباب بخطئهم بعد الشكوك والظنون التي آمنوا بها، فهذا المقطع من المسرحية يترجم للطِّفل أن الاعتراف بالخطأ ليس بالعيب إنَّما هو شجاعة تنجّي صاحبه من مزالق كثيرة:

"الشباب:(يلين الحق)

... الشباب الأول: أعذرينا أمنا

[1] المصدر، ص 12، 13.

غاب عنا الصواب

ضاع عنا رشدنا

بين وهم وسراب

... الشباب الثاني: اعذرينا أمنا

أضاءت لنا الحقيقة كالفلق..."[1]

نستخلص في الأخير أنَّ المسرح هو أداةٌ فعالةٌ بِامتياز تساهم في تلقين البَراعم الصِّغار المبادئ التربويةِ والتعليميةِ بأسلوب غير مباشر على خلاف الأساليب الأخرى التي تحدث الملل عند الأطفال الصِّغار في أغلب الأحيان، وقد برز "**عز الدين جلاوجي**" موهبته من خلال حسن استغلال هذا الفن فيما يرجع بالفائدة على الطِّفل حاضراً ومستقبلاً.

2 . الظواهر الاجتماعية والتاريخية ووظيفتهما:

[1] مصدر، ص 23، 33.

المبحث الأول: تجليات البعد التربوي والتعليمي في مسرحيتي "سالم والشيطان" و "ضلال وحب"

لقد تطرَّق " **عز الدِّين جلاوجي** " في كتاباته المسرحية إلى توظيف بعض الظواهر والأبعاد الاجتماعية والتاريخية لينقل للطفل صورة عن الواقع والقضايا المطروحة بقوة في المجتمع، وكذا ليبيِّن له أبعاد تاريخه وسير الجزائر قديمًا، حيث نلحظ أنَّ مسرحية " **سالم والشيطان** " استمدَّها الكاتب من واقع الطفل فاِهتمت بمحيطه داخل البيت (الأسرة)، وفي المدرسة، والمجتمع.

بدأ الكاتب في هذه المسرحية بتصوير بعض الجوانب الاجتماعية وهي: آفّة التدخين ووساوس النفس الأمَّارة بالسوء للطفل الصغير بتجريبها وتصويرها له في أحسن شكل وهذا ما نجده في المشهد الأوَّل وهو في بيته:

" سالم: (يدخل متثائبا يفرك عينه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سيجارته وخرج للعمل.

الشر:(يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة.. أنظر ما أجملها إنَّها تردُّ الروح للميت شمها.. شمها. "[1]

" ... الشر: ياله من فيلسوف! إنه يخدعك بكلامه دخن، وسترى ستصبح كبيرا وعظيما.. دخن وانظر إلى نفسك في المرآة

سالم: (متبخترا) صدقت والله، أنت صديقي العزيز (يختفي الخير والشر.. يشعل سالم

[1] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 12.

الكسول الدخينة ويمشي متبخترا، ينظر في المرآة قليلا ثم يخرج)"[1]. فهذا يبيّن بداية إفلات الأبناء نحو التصرفات السيئة دون معرفتهم لعواقبها النهائية.

كما رصد الكاتب يوميات " **سالم** " في المدرسة يلهو في قاعة الدرس ولا يحترم المعلم، ويهمل أدواته المدرسية ولا ينجز واجباته المنزلية معتمدًا على الغش في الامتحانات:

" الأستاذ: (يراقب الكراريس) لماذا لم تكتب النص يا كسول؟

سالم: لأنّي كسول (يقهقه)

الأستاذ: اِحمل أدواتك وانصرف،اِنصرف."[2]

بعدها رسم " **عز الدين جلاوجي** "في آخر مشهد من المسرحية مصير " **سالم** " بعدما انتقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الإنسان الراشد فاضطرّ حينها إلى مهنة شاقة والمتمثلة في بيع السجائر في الشارع:

" سالم: آه، البرد شديد... الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن... دخائن من كل نوع ... نسيم... هقار... ريم... دخائن... دخائن... (يبيع علبة ويأخذ ثمنها) أقف النهار كله فلا أحصل حتى على قوت يومي.. آه لو أخذت برأي أبي وأساتذتي. "[3]

يواصله قوله:

---

[1] المصدر، ص 13.

[2] المصدر، ص 16، 17.

[3] المصدر، ص 28.

"سالم: أصبحت مدمنا ولم استطع الإقلاع عنه (يسعل) كلَّما أكملت دواء اشتريت آخر (يخرج قنينة ويشرب) هذا الدواء لم ينفعني، أرجوك اقرأ لي دليل استعماله."[1]

فهذا يوضح للطفل عادة الإدمان على التدخين، وصعوبة التخلص و الإقلاع منه مع معرفته بأضراره التي يخلِّفها له، وكذا نتيجة التسرب المدرسي فقد يجد فيه الطفل مبكرا حرية من التقيد من الامتحانات والمراجعة إلاَّ أنَّ تبعاتها المستقبلية خطيرة وثقيلة من كل النواحي خاصة الصحية منها، وإهمالها يدوم مدى الحياة.

فالكاتب من خلال هذه المسرحية والمشهد الأخير خاصةً حاول أن يبيِّن للطفل المتلقي الواقع المأساوي الذي مرَّ به الطفل " **سالم** " نتيجة تهاونه في الدراسة وعدم احترامه لمدرسته ونصيحة والديه، حيث رسم النهاية الأليمة التي حلَّت به ليأخذ من خلالها الطفل العبرة ويخاف من أن يلقى المصير نفسه، لأن في مسرح الطفل العقاب و الخوف من العقاب له تأثير كبير في الردع من الوقوع في الزلل.

[1] المصدر، ص30.

أمَّا بالنسبة لمسرحية "**ضلال وحب**" فهي مسرحية وطنية وقومية تروي قصص بطولات ومعارك وشخصيات تاريخية صنعت مجد الأمَّة نقلها الكاتب "**عز الدين جلاوجي**" للطفل في قالب مبسط وسهل، فكانت هذه المسرحية في شكل أوبرات شعرية مغنَّاة تؤدَّى من قبل ممثلين تحدثت عن الجزائر، الأرض الطيِّبة التي ضّحى شعبها بالنفس والنفيس لتحرير ترابها الطاهر الزكي، حيث حملت بعض الأحداث التاريخية التي تُظهر وتبيِّن ذلك من بينها:

. مجازر 08 ماي 1945، وعمليات القتل التي ارتكبها قوَّات الاحتلال الفرنسي ضدَّ الشعب الجزائري وضمَّت هذه الحادثة جلَّ أرجاء الوطن الجزائري منها مدينة سطيف التي ذكرها الكاتب في هذا المقطع:

"التاريخ:... عن الثامن ماي؟

وسعال يهز سطيف

فيرجف منه اللفيف

وعن خمس وأربعين ألف؟

تشيد عزنا المنيف

عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟"[1]

. بالإضافة إلى استحضار حدث تاريخي آخر في هذه المسرحية وهو الثورة التحريرية:

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص21، 22.

"التاريخ: ... عن ثورة أينعت؟

ذات صباح من شهر نوفمبر

تعطر قلب الأحبة

بالياسمين والعنبر

تحرر الإنسان

من ربقة الطغيان

عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟"[1]

فتوظيف هذا الحدث يعرِّف الأطفال بمثابة دستور الثورة وببيان أول نوفمبر 1954، الذي حددَّ فيه الشعب الجزائري الإعلان عن الثورة ومبادئها ووسائلها ورسم فيه الأهداف المتمثلة في: الحرية والاستقلال، ووضْع أسس إعادة بناء الدولة الجزائرية والقضاء على النظام الاستعماري، فاعتبر هذا البيان المرجع الأول الذي اهتدى به قادة ثورة التحرير وسار على دربه الأجيال.

.كذلك احتوت المسرحية على النشيد الوطني الجزائري بلسان الشاعر وهذا من أجل إيقاظ ضمير الطفل وإحساسه بجهاد الشعب وتضحية الشهداء الجزائريين، فهو عنوان للحرية والاستقلال تردد كلماته في شموخ وإباء مايعكس عمق الانتماء لجذور الوطن الغالي:

[1] المصدر، ص 22.

"الشاعر: قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا

(ينشد النشيد مع الجميع بما فيهم المشاهدون)"[1]

.كما أورد "**عز الدين جلاوجي**" بعض الشخصيات التاريخية العظيمة كشخصية: **(يوغرطة بربروس، الأمير، لالا فاطمة، بوعمامة، ابن باديس، البشير)**، الذين اعتلوا بجهادهم أعلى الرتب أثرت في القلوب والأفئدة، فقد وظف هذه الشخصيات للإشادة بهم وحتى تكون قدوة للصغار والكبار، كما مجدَّ مختلف مدن الجزائر ودورها الحضاري مثل: مدينة قسنطينة وتلمسان، وبجاية...

فهذه المسرحية كانت بمثابة دعوة ناشئة للأطفال بأن يحبُّوا وطنهم ويُخلصوا له وألاَّ تغريهم ثلَّة الشباب الرافض للواقع الساخر من التاريخ وهذا ما نجده في قولهم:

---

[1] المصدر، ص 28.

"الشباب: (يردُّ باستهزاء)

الشباب الأول: (ساخرا) التاريخ؟

الشباب الثاني: ليس في التاريخ سوى أسمال وأطمار

الشباب الثالث: وأخبار تتلوها أخبار

الشباب الرابع: وغبار يغشاه غبار

الشباب الخامس: تاريخكم عار وشنار"[1]

فهم في هذا المقطع أبو الوفاء لوطنهم، إلاَّ أنَّه يظلُّ أوَّل تراب ضمَّهم وآخر تراب سيضمّهم ففي النهاية سيعترفون لا محال بحقيقة هذا الوطن الغالي والشهداء الأبطال الذين ضّحوا واستشهدوا من أجل حفظ هذه الأمانة وعدم بيعها للأعداء.

فالهدف من المسرحية هنا هو غرس الرُّوح الوطنية في نفوس الأطفال الصغار وتعريفهم بالنهج الذي اِنتهجه الجزائريون للدفاع عن وطنهم قبل وأثناء الثورة وتعليمهم حب الوطن واجب مهما كانت الظُّروف فهو يعتبر من الإيمان، وكذلك الامتثال بهؤلاء الأبطال في حماية وطنهم والدفاع عنه ليعيشوا فيه أسياداً لا عبيداً.

[1] المصدر، ص 17، 18.

3 . الوظيفة الترفيهيـة:

لم يقتصر مسرح الطفل على الوظائف السالفة الذكر فحسب بل " **يمكن أن يكون المسرح وسيلة لإسعاد الطفل والترفيه عنه** "[1] وهو ما يحتاجه الطفل ويميل إليه فهذه الوظيفة تعزِّز اِنتباهه وتبعد عنه الملل والنفور وتبعث فيه عنصر التشويق، إلاَّ أنَّ البعد الترفيهي لا يعتمد فقط على الإضحاك والفكاهة وإنَّما هناك جوانب ترفيهية أخرى سجَّلتها مسرحيات " **عز الدين جلاوجي** "، ومن ذلك نجد مسرحية "**سالم والشيطان**" ومسرحية "**ضلال وحب**"، فمسرحية "**سالم والشيطان**" تناولت مجال ترفيهي تضمَّن موضوع السخرية والاستهزاء ويتجلَّى ذلك في بعض مقاطع المسرحية منها:

"الأستاذ: لهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس... اكتبوا معي النص أولا (يكتب على السبورة).

سالم: (وهو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحس بالنعاس (يتثاءب)"[2].

أيضا:

"الأستاذ: (يراقب الكراريس) لماذا لم تكتب النَّص أيها الكسول؟

سالم: لأنِّي كسول (يقهقه)"[1]

---

[1] مرجع سابق، زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، ص17.

[2] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص14.

وفي هذا المقطع كذلك:

"... الخير: هل خدعك بهذه السهولة؟ إن الناس لا يتعلمون من أجل لقمة العيش، ولكن من أجل العلم، والبحث، والاكتشاف، فالعالم خير من الجاهل، والله يرفع الذين يعلمون ويكرمهم.

الشر: (ضاحكا باستهزاء) إيه لا تصدقه، هذه فلسفة لا يؤمن بها إلا المجانين.. ارم.. ارم محفظتك، اقذفها بعيدا، وتخلص من هذه الهموم."[2]

كما نجد هذا العنصر في:

" الأستاذ: لقد أخذت صفرا أيها الكسول، ولكن لا بأس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط (يضحك زملاؤه منه... يدق الجرس فيخرجون)"[3]

بالإضافة إلى تقنية الخداع التي مارسها "**الشر**" على "**سالم**" فأحال عليه ومكر به في كثير من الأشياء ولم يتفطن لذلك حتى انتهى به المطاف:

"سالم: اللعنة على ذلك الخبيث، لقد كان يزين لي الشر والكسل، آه اللعنة عليه، آه لو أمسكت به.

---

[1] المصدر، ص 16.

[2] المصدر، ص19

[3] المصدر، ص25

الشر: (يظهر) يا غبي أنا شر، وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض عليك شيئا فقد كنت أزين لك الشر والكسل، وكنت تطيعني لأنك كسول فلم نفسك ولا تلمني.[1]

إضافة إلى ذلك عنصر التشويق الذي تؤدّيه شخصية "**الراوي**" في المسرحية:

. " الراوي: أعزائي الطلبة أحييكم.. أحييكم.. فحيوني.. (ينتظر تحياتهم) أحييكم.

أشياء كثيرة نحبها في الحياة ما هي؟ الوطن.. الأم.. الأب.. العلم.. العلم..جميل العلم..،... هل تعرفون .. سنعيش الآن لحظات جميلة جدا مع مشاهد من مسرحية طريفة تحكي لنا قصة طفل كسول مهمل (سالم) سنشاهده في البيت مع والديه، في المدرسة مع الأستاذ وزملائه، وفي الشارع أيضا، هل أنتم مستعدون؟ (ينتظر الرد)، إذن تابعوا.."[2]

. " الراوي: ويكبر سالم الكسول ويغدوا أبًا، ويجد نفسه مضطرا للعمل وماذا يعمل؟ زملاؤه الآن في وظائف راقية، أما هو فقد اختار مهنة حقيرة."[3]

. وكذلك نجده في الأخير يقول:

"الراوي: وأخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة وفي كل واحد منكم الخير والشر... ونهاية الطريقين معلومة فاختاروا النهاية التي تريدون ثم لا تلوموا إلا

---

[1] المصدر، ص30

[2] المصدر، ص10.

[3] المصدر، ص28.

أنفسكم لأن الجهل لا يرحم فهو أخطر من المرض والفقر وجميع آفات الدنيا وعليكم مني السلام. (يمكن أن تختم المسرحية بأنشودة يغنيها الجميع عن العلم وقيمته).[1]

فالراوي بهذا الدور يمنح الطفل الشعور بالمتعة وجذبه وإثارته للاستماع إلى أحداث المشهد الآتي أو قرائته.

كما نلمس في مسرحية "**ضلال وحب**" جانب ترفيهي آخر تمثل في شعرية المسرحية حيث أنَّ أغلب النُّصوص المسرحية الموجهة للأطفال كثيرًا ما نجدها تحتوي على هذا الجانب فهذا التَّوظيف في الأصلِ لم يأتي عشوائيًا أو عبثًا أو لمجردِ تحقيقِ التَّسلية والمرحِ فقط، وإنَّما له دور جدُّ فعال في طريقة سير أحداث المسرحيةِ، وكذلك في عمليةِ كسب الطِّفل ولفت انتباههِ للتَّفاعل مع نص المسرحية سواء أكانت مكتوبةً أو معروضةً على خشبة المسرح، ونظرًا لأهمية نص مسرح الطِّفل فهو بحاجةٍ دائمًا إلى ما يغذِّيه ويحييه، فبواسطته يدخل الطِّفل إلى عالم الاكتشافِ والتخيلِ والمغامرةِ، وفي الوقت نفسه يجب أن تتضمن العناصر الموظفة على أهداف تربوية وأدبية ايجابية وتُعرف أنشودة الطِّفل على أنَّها "**مقطوعة شعرية بسيطة سهلة الألفاظ، كلماتها هادفة تميل إلى الإيقاع الذي يطرب الأطفال ويدخل البهجة على نفوسهم، فيقبلون على الترنم بها فرديا أو جماعيا ، مما يجعل أهدافها متعددة ...كما أنها تكشف عن مواهبه وتهذب سمعه وتعلمه الأخلاق والمثل العليا** ..."[2] وبهذا تعد وسيلة من وسائل التعليم . من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن أنشودة الطِّفل مزدوجة الوظيفة، إذ لها وظيفة ترفيهية وتربوية والمعروف على الطِّفل أنَّه ميالٌ منذ صغره إلى ما يطرب الأذن

[1] المصدر، ص31

[2] هداية مروزوق وآخرون، أدب الطفل بين الواقع والطموح، أغنية الطفل تسلية أم تربية، ص42.

من إيقاع وموسيقى وهذا ما يلبّي حاجته العاطفية والحسية، زيادة على ذلك فهو يساعده على تنشيط وإيقاظ قدراته العقلية والفكرية والنفسية والاجتماعية والأخلاقية وإنمائها، وهذا ما نتذوقُه في هذه المسرحية، توظيفًا مكثفًا للمقاطع الشعرية الإيقاعية والأناشيد مما أكسبها ذلك رونقا فنيًا وأدبيًا التي عمد الكاتب استعمالها حتى تكون بليغة الأثر في نفس الطفل فتنطبعُ في ذاتهِ الأهداف المرادة من هذه المسرحية التي يتلخص موضوعها في قضية حب الوطن والتمسك به فجعل الكاتب "**جلاوجي**" من هذه المقاطع الشعرية والأناشيد بكلماتِها العذبة والحماسية القوة المؤثرة في نفسِ الطِّفل وهذا ما تعبّر عنه المقاطع التَّالية :

"التاريخ : ها أنذ التاريخ

في سجلاتي كل أثر

عمن حضر

وعمن غبر

وفي سجلاتي

أحاديث

وعبر"[1]

[1]المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 18، 19.

فهذا المقطع بأصواتهِ الرقيقة يساهم في استثارةِ وجدانِ الطِّفل نحو وطنهِ، وتعزيز الرغبة لديهِ في معرفة الحقائقِ التي يخبؤها التاريخ، بأسلوب بسيط راقٍ غير مبتذل مراعاةً لسن وإمكانياتِ الطِّفل وخبراتهِ المعرفيةِ مثال ذلك أيضا:

"الجزائر: اسمعوا الحق ناضرا

اسمعوا الحق عاطرا

ذا تاريخي بالأمجاد زاخر

شيده الأكاسر والحرائر"[1]

نظَّم الأديبُ مقاطِع نصه بفيضٍ من الأصواتِ والأحرفِ و الكلماتِ في إطار يضفي على النَّص تكثيفًا معنويًا وعمقًا دلاليًا ، فهذه الأنغام الموسيقيةِ تطربُ الأذنَ وتثيُر المشاعَر فتمنح البناء الداخلي متعةً نفسيةً وجماليةً رائعةً، كما وظَّف جلاوجي النَّشيد الوطني داخَل مضمون المسرحيةِ ليُبيّن من خلاله التَّضحيات التي قدمها الشَّعب الأبي وكذا للإشادة إلى القيمة التي يحملها هذا الوطن ، يقول :

"الشاعر: قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزَّاكيات الطاهرات

والبنود الامعات الخافقات

[1]المصدر، ص 32

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا..."[1]

قد أدرك عز الدِّين جلاوجي أبعاد الكلمةِ وسحرهَا، والعبارةِ وإيقاعهَا فاهتمَ بإحضارهَا داخلَ نصِّه لتزيده رقةً ورونقًا وجمالاً.

[1]المصدر، ص 28

المبحث الثاني:

توظيف البعد الفنِّي والجمالي في مسرحيتي "سالم والشيطان" و"ضلال وحب"

- اللغة.
- الشخصيات.
- الحوار.
- الفكرة.
- الصراع.
- البناء والحبكة.
- النهاية.

المبحث الثاني : توظيف البعد الفني والجمالي في مسرحيتي سالم والشيطان وضلال وحب

لكل عملٍ فنّي شروطُه وخطواتُه الأساسة على الكاتب المسرحي إتّباعها والالتزام بها حتَّى تساعده في هيكلة النص وبنائه، فمن شروط العمل المسرحي هو تحقيق واستحضار العناصر الفنية المختلفة من : لغة، حوار، شخصيات و صراع ...الخ، داخل النص حتَّى يكون عملاً كاملاً وهادفًا، ونظراً لأهمية هذه العناصرِ ووظيفتهَا سنحاول الوقوف على أهمها:

1 . اللغة:

لقد ميَّز الله اللغة الفصيحة وشرَّفها عن باقي لغات العالم فهي لغة الإعجاز والإنجاز، لغة التراكيب الرصينة والعذبة، ونظرا لقيمتها الراقية أصبحت للكتاب والشعراء حصنهم المنيع في كتاباتهم، إذ نجد في عصرنا هذا أنَّ جل الكتابات سواء كانت نثرية أو شعرية تتخذ منهج الفصاحة خاصة الكتابات الموجَّهة للأطفال الصغار.

فقد استنبطنا من خلال دراستنا البحثية هذه أنَّ مسرحيتي **(سالم والشيطان وضلال وحب) لعز الدين جلاوجي،** من بين المسرحيات الفصيحة زاخرتان بالتنوع اللفظي وقوَّة في الأسلوب أراد الكاتب من خلالهما تحقيق أهداف سامية على مستوى المدرسة والمجتمع، وكذا إكساب الطفل مهارات متعدِّدة إضافة إلى الجمل المعبِّرة التي تساعدهم على تطوير معارفهم إذ نجد **"في بعض الدول يتم تعليم اللغة عن طريق المسرح والدراما... يتم بسهولة تلقائية"[1]،** فتعليم اللغة للأطفال عن طريق الممارسات والأنشطة الفنية يتم بصورة فورية وفعالة، أفضل بكثير من عملية التلقين التقليدية.

[1] جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي والدراما الطفل النظرية والتطبيق، 2000م، عالم الكتب الحديث، اربط، الأردن، ط01، 2005م، ص111.

فقد اعتمدنا في دراستنا للجانب اللغوي على مستويات النَّص اللغوية الآتية، حسب ما أورده "**بشير خلف**"[1]

أولا: المستوى الصوتي:

حرص الكاتب على الابتعاد قدر الإمكان عن الألفاظ الغريبة ذات الصعوبة النطقية والتركيز على المفردات والكلمة السهلة والواضحة الراقية، وذلك مراعاة للسن الذي يتوجه إليه النص، وأهم ما اصطبغت به مسرحية **ضلال وحب** هي الإيقاع السجعي الذي خلقته المقاطع الصوتية ومثال ذلك:

" **الجزائر: اسألوا التاريخ عني**

عن آبائي

عن جهادي

عن كبريائي"[2]

فهذا الإيقاع يحدث اللَّذة والمتعة الفنيَّة التي ينساب من ورائها الطفل ووراء ما يقدم له، أما عن السهولة والوضوح المفرداتي فتوضح المفردات الآتية ذلك ،فمن مسرحي **ضلال وحب** (دعونا، شباب، الوطن، أولادي ،أعادي...),ومن مسرحية **سالم والشيطان** (خرج، أجملها، درس، أكتبوا...).

[1] بشير خلف، الكتابة للطفل بين العالم والفن، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م، ص180.
[2] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 16، 17.

ثانيا: المستوى المفرداتي:

الملاحظ أنَّ الجانب الطاغي على مفردات النَّصين المسرحيين الترادف والتكرار.

أ . الترادف: كل من المسرحيتين غنيتين بالمترادفات فقد لجأ الكاتب إلى هذه الميزة نظرا لفائدتها العظيمة بالنسبة للغة الطفل، فهو ظاهرة ذات مزايا متعددة منها، توضيح المعنى وإزالة الإبهام عنه، يزيد مقدار الثروة اللغوية، كما يساعد على الشرح والتفسير وإحداث السجع والموسيقى...فمرادفة كلمة **العويل** من مسرحية **ضلال وحب** (البكاء، النواح) ، **الأصيل** (العريقة)، **الشكوك**(الظنون) **عار**(شنار) **نركبها** (نخضعها) ، ومرادف كلمة **أجملها** من مسرحية **سالم والشيطان** (أحلاها)، **مضرة** (مؤذية) **الكسل** (الخمول) .

ب . التكرار: عمد **جلاوجي** على توظيف هذه التقنية في مسرحيتيه لما لها من قوَّة في التأثير على المتلقي، فإنَّ تكرار الجمل والعبارات والمقاطع يعكس الأهمية التي يوَّليها المؤلف لمضمون تلك الجمل فأضحت مفتاحا لفهم الأفكار المسيطرة عليه، حيث تكررت عبارة **أيا أمنا إنهم حيارى** في مسرحية "**ضلال وحب**" (ثلاث مرات)، **حدثونا عن حقيقة** (مرتان)، **الشعب** (أربعة عشر مرة) **التاريخ** (خمسة عشر مرة)، وتكررت كلمة **درس** من مسرحية **سالم والشيطان** (ثلاثة عشر مرة)، **كسول** (خمسة عشر مرة) **محفظة** (سبع مرات) **صدقت** (إحدى عشرة مرة).

ثالثا: المستوى النحوي:

أمَّا عن المستوى النحوي للمسرحيتين فقد عمد **جلاوجي** على الخلط بين الجمل الاسمية والفعلية، إلاَّ أنَّ ما هو غالب على نص مسرحية **ضلال وحب** الجمل الفعلية، ذلك أنَّ "**الجملة الفعلية... تشير إلى استمرار دون تجدد**"[1]، وهذا ما يتماشى وموضوع المسرحية والأحداث فهو بحاجة لتحريك الأحداث الماضية والحاضرة لغاية الانفعال، فمن الجمل الفعلية في هذا النَّص المسرحي **(حدثونا عن الحقيقة، ركبوا الفلك الدوار، شقوا الأغوار..)** ومن الجمل الاسمية **(نحن لك أنت لنا، في المجد عريقة..)**، جاءت مجمل الجمل قصيرة والدافع إلى ذلك طبيعة المحادثة والحوار السريع وهذا ما يساعد على التفات المتلقي أكثر من الجمل الطويلة التي تعدَّدت بكثرة في مسرحية **سالم والشيطان:**

"**الخير: لا، إياك أن تفعل إنه يدفع بك إلى الهاوية... المحفظة رمز التلميذ المجتهد، وعلى قدر ما تكون المحفظة نظيفة وجميلة، يكون التلميذ محترما وناجحا.**"[2]

حيث وردت معظمها اسمية **(هذا جزاء كسلك، لقد أخذت صفرا أيها الكسول)**، أمَّا عن الأساليب الخبرية والإنشائية**(كالاستفهام والنداء)** فكانت حاضرة في كلتا المسرحيتين.

[1] أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط01، 1996م، ص218.
[2] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 18.

رابعا: المستوى المعجمي:

قدَّم **جلاوجي** أعماله الفنية المسرحية الموجهة للأطفال وخاصة في هاتين المسرحيتين بلغة بسيطة وواضحة وسهلة، حتى لا يتجاوز معدل القدرات الذي تمتلكه البراعم الصغار، مثال ذلك من مسرحية مسرحية **سالم والشيطان (أخرج، تعب، طريق...)**، ومن مسرحية **ضلال وحب (اسمعوا، حدثنا، الحق)**، إلاَّ أنَّنا وجدنا في هذه المسرحية بعض الكلمات المبهمة تتطلب من الأطفال الصغار اللجوء إلى القواميس اللغوية للاستعانة بها في شرح هذه الكلمات من مثل : **(سقم، سراب الأشداق...)** وذلك غاية نبيلة وهي ترويض ألسن الصغار على اللغة العربية الفصيحة.

سجَّل جلاوجي مسرحيتيه بلغة سليمة خالية من العيوب، وذلك لتمكنه من هذه المادَّة فأراد أن يستغلَّ تجربته اللغوية والإبداعية في نصوص الأطفال لتكون منبعهم الفصيح.

2 . الشخصيات:

تمثل الشخصية الجزء المهم في المسرحية فمنها يفهم الطفل الفكرة والموضوع وجميع العناصر الفنية الأخرى للمسرحية ومدى توظيفها، وبواسطتها يتمكن الطفل من استقبال أحداث المسرحية وبناءها العام استقبالا فيه مسحة المتعة والتشويق من معرفة الأدوار التي ستقوم بها وتمثلها، فهي الأقوى تأثيرا على الطفل حيث تضمنت مسرحية سالم والشيطان ومسرحية ضلال وحب مجموعة من الشخصيات مقسمة إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وكل منهما يحمل الدور الذي يمثله:

. الشخصيات المحورية في مسرحية سالم والشيطان تمثلت في:

- **سالم الكسول:** طفل في الرابعة عشر من عمره شعر رأسه وهندامه يدلان على إهماله وتهاونه، اتَّسمت شخصيته بالوضوح في تصرفاته وتميز بتتبعه لوساوس نفسه التي تأمره بالكسل والخمول والتهاون في دراسته وتخليه عنها دون وعيه بنتائج هذا الفعل ونتلمس ذلك من خلال حواراته:

"سالم: (وهو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس أنا لا أفهم شيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحس بالنعاس (يتثاءب)"[1]

"سالم: صدقت والله اللعنة على أبي وعلى المدرسة سأحرق هذه المحفظة"[2]

- **الخير والشر:** يعتبران من الشخصية المؤنسة "**فهي تلك الشخصية التي تجاوزت حدودها الإنسانية المعروفة من حيث تشخيصها أو تجريدها أو أنسنتها سواء كان**

[1] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 14.
[2] المصدر، ص 17.

ذلك من عالم الحيوان أو ظواهر طبيعية، أو معا أخرى... مثال ذلك: أسد، ودجاج وذئب، وريح، وحجر، وخير وشر...إلخ"[1]، فهما شخصيتان وهميتان، لعبا دور الإقناع.

أما الشخصيات الثانوية هي:

- **الراوي:** شيخ شخصيته مرحة وجذابة، يقوم بوظيفة الحكي أو السرد يهيئ المشاهد للحدث ويتحكم في مساره وينهيه بنتيجة يستخلص من خلالها الطفل الموعظة والحكمة بطريقة مشوقة نحو:

"الراوي: ... سنشاهده في البيت مع والديه، وفي المدرسة مع الأستاذ وزملائه، وفي الشارع أيضا، هل أنتم مستعدون؟ (ينتظر الرد)، إذن تابعوا.."[2]

"الراوي: وأخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة، وفي كل واحد منكم الخير والشر والخير دائما يأخذ بأيديكم إلى ما ينفعكم لأنه صوت ضمائركم وعقولكم، والشر يدفعكم دائما إلى ما يضركم لأنه صوت نفوسكم الأمارة بالسوء وصوت الشيطان الخبيث..."[3]

- **الأب والأم:** والدا سالم الكسول كل منهما يؤدي واجبه ودوره الأسري في المسرحية، يحبان ابنهما ويفرحان بنجاحه وتحزنهما خسارته و رسوبه في الدراسة.

---

[1] زبيدة بوغواص، معالم تجربة عز الدين جلا وجي في الكتابة المسرحية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، السنة الجامعية 2017 . 2018م، ص115.

[2] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 10.

[3] المصدر، ص 31.

- **الأستاذ:** معلم سالم الكسول كذلك مثله مثل الشخصيات الأخرى دوره التعليم وحث التلاميذ على الاجتهاد والمثابرة.
- **الزميل:** جليس "سالم" الكسول في القسم، يتبين من خلال المسرحية على أنه تلميذ نجيب ومجتهد، ملتزم بدراسته ومحترم لمعلمه عكس "سالم".

.كما احتوت مسرحية "**ضلال وحب**" على خمسة شخصيات وهي:

- **الجزائر:** الشخصية الرئيسة في هذه المسرحية وتمثلت في فتاة ترتدي العلم الوطني تجمع بين الإباء وسعة الصدر والحنان، اتَّسمت بالكبرياء والفخر بأبنائها ووطنها والتاريخ الذي يحمله، نحو قولها:

" الجزائر: (بحنان كبير)

أيا فلذاتي

لبيكم

إني... هاهنا

رغم كيد العدا"[1]

أيضا هناك شخصيات أخرى ثانوية وهي:

- **التاريخ:** شيخ قوي وقور لعب دور الشاهد على عظمة الثورة يظهر محملا بالكتب في قوله:

"التاريخ: ها أنا التاريخ

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 14، 15.

في سجلاتي كل أثر

عمن حضر

ومن غبر

وفي سجلاتي

أحاديث

وعبر"[1]

- **الشاعر:** وهو شاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكرياء** صاحب الشخصية القوية والإنسانية ذو الكلمة المؤثرة في الجوارح المعبرة عن دفاعه لوطنه الجزائر.
- **الشباب:** وهم خمسة يمثلون الشباب الرافض للواقع.
- **المجموعة:** أدَّت هذه الشخصية دور التحاور مع شخصية الجزائر وتخبرها عن حيرة الشباب ورفضهم لتاريخهم ، كما أدَّت دور التساؤل والنصح والإرشاد وافتخارها بأخذهم للنصيحة وعودتهم إلى الصواب.

بالإضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية ذكرت في ثنايا المسرحية وهي: يوغرطة، الأمير لالا فاطمة، البشير، بربروس، بوعمامة، ابن باديس.

نلاحظ أنَّ شخصيات المسرحيتين اتَّسمت بالوضوح والبعد عن التعقيد "**فلوضوح الشخصية في تصوراتها وحواراتها أمر مهم حتى تصل الفكرة ويصل الهدف إلى الطفل المتلقي بيسر كذلك أن تكون الشخصية مقنعة لها وظيفة واضحة في نمو الأحداث وليست مقحمة**

[1] المصدر، ص 18، 19.

فيرفضها المتلقي ولا يتقبلها"[1]، **فعز الدين جلا وجي** أحسن في رسم شخصيات مسرحيتيه حتى لا تكون متناقضة في سلوكها وصفاتها تجاه الموقف الذي ستؤديه، لأن الأطفال كما نعرف شديدو الملاحظة والانتباه والتركيز خاصة حول الشخصية البطولية المعجبة بهم فنجده يسلط الضوء عليها لتكون أكثر وضوحا على غيرها من الشخصيات، كما أنهم يحبذون الشخصيات الخيرة والهزلية المضحكة ويمقتون الشريرة.

نلمس أيضا من خلال تلك الشخصيات أنها متنوعة ومتلائمة مع أفعالها وصفاتها لأنه "**يجب ألاَّ تزدحم المسرحية بالشخصيات بل لابدَّ من الإقلال من الشخصيات في المسرحية وأن تكون لكل شخصية سمة تميزها عن غيرها حتى يسهل على الطفل المتلقي معرفتها والتمييز بينهما ولا يفقد الخيط الذي يربطه بالمسرحية"**[2] ، فهذا التنوع ساعد على تباين الحوار والدور الذي تؤديه الشخصيات كما أنَّها لم تكن من عالم البشر فقط وإنَّما أعطاها صفات أخرى تحمل معنى الدور الذي تؤديه كشخصية "الخير" توجه "سالم" إلى السلوك الحسن السوي وشخصية "الشر" توجهه إلى الالتزام بالصفات السيئة التي تؤدي به إلى الهلاك ...

أيضا في مسرحية "**ضلال وحب**" نجد شخصية "التاريخ" الذي هو عبارة عن شيخ يمثل تاريخ الجزائر قديما وغيرها من مثل هذا النوع .. فالفائدة من ذلك هو جذب انتباه الأطفال وتشويقهم وتقديم أكبر عدد ممكن من النماذج لأنَّ الطفل بطبيعته يملُّ بسرعة عند قراءة مسرحيات شخصياتها من نوع وعالم واحد.

---

[1] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، (دراسات وبحوث)، طبعة مزيرة ومنقحة، كلية التربية، جامعة عين الشمس، الناشر دار مصر اللبنانية، ط01 و02، 1991م،1994م، ص384.

[2] مرجع نفسه، ص 384.

3 . الحوار:

من المعروف أنَّ الحوار شكل من أشكال التواصل الاجتماعي التي برزت إلى الظهور مع وجود الإنسان، فهي أداة يستطيع بها الفرد كشف الخبايا والحقائق عن طريق تبادل الأفكار والآراء والمعلومات بين الأشخاص. وهو من الأساسيات التي يرتكز عليها الفن المسرحي وكذا من المميزات التي ينفرد بها عن بقية الفنون الأخرى كالقصة، والراوية والملحمة، إذ يقول "**راشيل كروثرس**": "**هذا الشيء الذي يعدُّ الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر، وإذا كان الحوار المسرحي بهذا القدر من الأهمية فغيابه: يحدث الخلل عن نص المسرحية يفشل دورها في الوصول إلى الأهداف المرمى إليها بالشكل الصحيح للطفل والحوار الجيد في مسرح الطفل يتطلب الدِّقة والتركيز والمهارة.**[1]

إنَّ مسرحيتي "**ضلال وحب وسالم والشيطان**" من تأليف الكاتب "**عز الدين جلاوجي**" لم تنحن عن مسار الحوار الجيد والناجح فيظهر لنا الكاتب من خلال كتاباته حريص كل الحرص على مراعاة الأسس والخطوات الواجب إتباعها في الكتابة للبراعم الصغار، وهذا راجع إلى دهاء الكاتب وثقافته المتشبعة والواسعة على عالم الطفولة وهذا ما ساعده أيضا على النجاة من المزالق والإشكالات التي يقع فيها الكثير من المسرحيين، فقد كان يحاول قدر المستطاع تبسيط الحوار بالابتعاد عن الغموض والإبهام الذي يدخل الطفل في دوامة البهتان مما يصعب عليه فهم مضمون المسرحية، وعليه فإنَّ "**جلاوجي**" لم يكن يتقصَّد اللغة الحوارية الراقية من أجل اللغة في حدِّ ذاتها إنَّما كان يرمي إلى غايات سلمية وهي الرقي بالطفل إلى الأعلى.

---

[1] عز الدين جلا وجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، الجزائر، ط01، 2000م، ص 200.

المبحث الثاني : توظيف البعد الفني والجمالي في مسرحيتي سالم والشيطان وضلال وحب

وردت الجمل الحوارية في مسرحية "**ضلال وحب**" في شكل موجز وقصير مع قوة دلالية عميقة، وهذا ما يتلاءم والمضمون (حب الوطن) ومثال ذلك ما يلي:

"الجزائر: خبرهم أيها التاريخ

كيف كنت وشعبي دائما

كيف تحديت الظالما

كيف رصصت الصفوف

فكنت بناء متلاحما

التاريخ: وكنت يا جزائر أكبر من كيد كل ماكر

أرادوك ذليلة صاغرة

ضعيفة خائرة

تحقرين لسان الجدود

تلوكين عجمة عاثرة..."[1]

وهذا الإيجاز مشارك في تفعيل عجلة ردود الأفعال بين الشخصيات وهو حركة ذكية يساعد في تعطيش الطفل لمعرفة المزيد

"المجموعة:... ذا التاريخ قد قدم

في ركابيه أخبار الأمم

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص25، 26.

من تلاشى ومن سلم

من علا ومن سقم...

التاريخ:... ها أنا ذا التاريخ

في سجلاتي كل أثر

عمن حضر

ومن غبر

الجزائر: ... أيها الحيارى

في متاهات الصحارى

قد حصحص الحق وبان

فاسمعوا شاهد الزمان

(توجه حديثها للتاريخ)"[1]

ما يلاحظ أنَّ الأفكار التي يحملها الحوار في ثناياه جاءت دقيقة ومحكمة ومنسجمة فيما بينها يقودها التدرج في استحضار الأحداث والدلائل، أما عن مسرحية **سالم والشيطان**، فقد كانت جملها الحوارية خالية من أي تعقيد واستطراد، في الوقت نفسه نجد الكاتب قد تجاوز شروط الاقتصار والإيجاز، حيث كان يطيل الحوار في بعض المواضع مما سبب في خلق الملل والثقل مثل:

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 18، 19.

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

إلى جانب ذلك فقد كان يتقصد الطول أيضا لغرض التبيين وإيضاح الفكرة مراعاة لسن والقدرات التي تمتلكها الفئة الصغيرة من المجتمع مثال:

"الشر: ما أحقر هذا العيش!.. انظر إلى التجار إنهم أعظم من الموظفين رغم أنهم جهالة، دعك من التعب وتضييع الوقت، واختصر الطريق يا سالم يا صديقي العزيز، الحياة مال.

سالم: أجل الحياة مال، يحي المال.

الخير: هل خدعك بهذه السهولة؟ إن الناس لا تعلمون من أجل لقمة العيش، ولكن من أجل العلم، والبحث، والاكتشاف، فالعالم خير من الجاهل، والله يرفع الذين يعلمون ويكرمهم."[2]

على العموم إن الحوار الذي اعتمده "**عز الدين جلا وجي**" في هاتين المسرحيتين كان حوارا واضحا ومفهوما بعيدا كل البعد عن التعقيدات والاشتباكات تلفُه لغة على درجة من الرقي والسمو، حوارا في طياته وسائل بليغة وهادفة ليتعلم ويتربى منها الطفل ولتكون له ركيزة يتَّكئ عليها مستقبلا.

[1] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 18.

[2] المصدر، ص 19.

4 . الفكرة: هي العمود الفقري للنص المسرحي والمضمون الذي تقوم عليه المسرحية فجوهر أي عمل إبداعي أدبي "**يجب أن يبنى على أساس فكرة واضحة تكشف بالضرورة هدف المؤلف، فالقصة الجيدة هي التي تحتوي غلى فكرة صادقة وواضحة فتكون مفيدة وقيمة يتناولها موضوعا يثير انتباه الطفل**" أي يجب أن يقتني المؤلف فكرة لها أهمية كبيرة للطفل ومناسبة لعقله وتفكيره من خلال النصوص المسرحية "**لعز الدين جلاوجي**" جاءت واضحة ومفهومة من حيث أهدافها التي شملت كل ما هو أخلاقي تربوي، تعليمي، اجتماعي...، وسنتناول هذا العنصر من خلا النموذجين المختارين (سالم والشيطان، ضلال وحب)، ففي مسرحية "**سالم والشيطان**" اعتمد الكاتب في تقديم مسرحيته على إعطاء نموذج عكسي تمثل في شخصية "سالم الكسول" الذي ضاع مستقبله نتيجة كسله ورفضه للعلم فقد أراد من خلاله إن يظهر للطفل الصغير قيمة العلم وعاقبة التهاون حيث بدأ مسرحيته بفكرة بسيطة وهي آفة التدخين التي استمدَّها الكاتب من مشكلات الحياة الاجتماعية للطفل، ثم أخذت هذه الفكرة تنمو وتتطور إلى الأسوأ، كما ركز بعمق كبير من خلال موقفه الدرامي على فكرة الإهمال وحمق "سالم" ، وجزاء من لا يستمع للنصيحة ويتبع رغبات نفسه الشريرة فقد طرح الكاتب هذه الأفكار بطريقة مشوقة تجعل الطفل المتلقي يتجنب الطريق الذي سلكه "سالم".

كما اعتمد في مسرحية "**ضلال وحب**" على وحدة الموضوع، فكانت فكرته العامة تدور حول حب الوطن والإخلاص له مهما كانت الظروف التي تطغى عليه مثَّلت هذه المسرحية مجموعة من الشباب الرافض للحقيقة والواقع في ضلال أراد من خلالها المؤلف أن يعرِّف الطفل بقيمة الوطن والقضايا التي تهمُّه وبالتضحيات التي خاضها الأجداد لينعم أبنائهم بالحرية والأمان .

فمن خلال هذين النموذجين نجد أن "عز الدين جلاوجي" قد أحسن في اختياره للفكرة المطروحة والمعبِّرة عن الأهداف التي يأمل كل كاتب أن يبلغها للأطفال وهذا ما زادهما قيمة أدبية، كما غلّف أهدافه وأفكاره الجيدة بشيء من المتعة والجاذبية التي تثير انتباه الطفل وتكوِّن ذاته من جميع النواحي (النفسية، التربوية، الذهنية، الاجتماعية والثقافية...)

أيضا ابتعد في توظيف الفكرة على ما يمكن أن يزرع الشر والكراهية في نفوس الأطفال وبهذا يكون "عز الدين جلا وجي" قد بلَّغ للطفل العديد من الأهداف والقيم.

5 . الصراع:

الصراع كما قلنا سابقا هو جوهر المسرحية، "**وهو المظهر المعنوي لها**"[1]، ينتج من خلال التعارض والخلاف بين الشخصيات أو بين الشخصية وذاتها، كما أنَّه: **تناقض بين متكافئين تمارس الإرادة فيه وعيها، ويتجه بالقصة إلى هدفها**"[2]، فجمالية الصراع في مسرح الطفل تكمن بين طرفين لا أكثر لأن التعدد فيه يشتت انتباه الطفل، على أن تكون إحدى الشخصيتين مسيطرة والأخرى مدافعة وبالرجوع إلى مسرحيات "**عز الدين جلاوجي**" نلمس هذا النوع من الصراع ومن ذلك "**مسرحية سالم والشيطان**" نحو:

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

الشر: (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة... انظر ما أجملها! إنها ترد الروح للميت شمها.. شمها.

سالم: (يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.

الخير: (يظهر فجأة) بل كذب ، ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين."[3]

فنوع الصراع هنا هو صراع داخلي قام في نفس الشخصية المسرحية البطلة **سالم** مثلته قوى الشر والخير فتمثلت الأولى في خداعه والمكر به بتزيين الكسل له وتريد منه الإقتداء بأراءه الشريرة، وكانت الثانية تبعث به إلى النجاح والتعقل في اتخاذ القرار وإرجاعه إلى الطريق

---

[1] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، ط02، م01، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2015م، ص21.

[2] فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، إتحاد الكتاب العرب، ط01، م01، 2003م، ص53.

[3] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 12.

الصواب، فهذا ما وجدناه في كل مشاهد المسرحية تعارض بين قوتين متكافئتين من أجل تحريك الأحداث الدرامية جعلت لهذا العمل نوع من الحيوية التي حقَّقت عنصر التشويق في معرفة من الذي سينتصر في النهاية؟، ليتطور بعد ذلك من صراع داخلي إلى صراع خارجي شديد وهذا ما نلمسه في المشهد السادس نزاع بين الأب والأم حول رسوب ابنهما وموقفه العنيف تجاه الأم:

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

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

الأب: (بغضب) تريدين أبقى معك، ثم بعد ذلك تأكلون التراب؟ أنت التي أهملته ولم تهتم به (يدخل سالم الكسول) وعدت إلى البيت.. اخرج.. اخرج.. لا أحب أن أراك، لا أحب أن أراك، لست ابني ولست أباك، عشت حياتي كلها أكدح لتفرح، وأشقى لتسعد ثم أخيرا تحرمني من فرحتي التي انتظرتها سنوات طويلة اخرج... اخرج."[1]

هكذا تتطور الأحداث ويصل الصراع إلى ذروته التي يكتشف فيها سالم زيف شخصية الشر الذي طالما شوّه له الحقائق وكان يراوده طيلة المسرحية:

"الخير: كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.

سالم: اللعنة على ذلك الخبيث لقد كان يزين لي الشر والكسل، آه اللعنة عليه، آه لو أمسكت به.

الشر: (يظهر) يا غبي أنا شر، وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض عليك شيئا فقد كنت أزين لك الشر والكسل، وكنت تطيعني لأنك كسول فلم نفسك ولا تلمني.

[1] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص 26.

سالم: (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي وما زلت تتعقبني ابتعد... ابتعد."[1]

فسالم لم يسمع للخير فكانت هذه النتيجة الحتمية التي أوصلته إلى أقصى صور الفشل والإحباط، فالكاتب **قصد أن يكون نهاية الصراع بهذه السلبية وبهذا المصير المأساوي ليقدم للطفل درسا في الحياة وهو أنَّها عمل وكدّ واجتهاد**

أهم ما انفرد به الصراع في مسرحية **ضلال وحب** هو ذلك الاختلافُ والتناقضُ الناشئ بين شخصياتِ المسرحيةِ، الذي تحكمه فكرةٌ هادفةٌ وهو الإيمان بالتَّضحيات والبطولاتِ التِّي قدمها الوطن لشعبه، وهذا ما زاد المسرحية جمالاً وأكسبها قوةً خاصة، والصراع هو أحد الدعائم التِّي اعتمد عليها **جلاوجي** في بناء مسرحيتهِ لتحريك الأحداث وإثارتِها، وكذلك لزيادة تعلق الطفل بالمسرحية والتَّلهف لمتابعة المزيدِ، حيث كان الصراع الفكري في هذه المسرحية هو نقطة انطلاقِها مثال ذلك ما يلي:

"المجموعة : يا أمنا إنهم حيارى

في متاهات الصحارى

قد أكثروا العويل...

الشباب: حدثونا عن حقيقة

في المجد عريقة

[1] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص30.

ودعونا من خرافات..."[1]

والذي تولد عنه اشتباكاتٍ ونزاعاتٍ بين شخصياتِ المسرحية والتي مكنتنا من خلالها من التعرف على الشخصيات والعلاقة التي تجمَعهم مثال ذلك:

"المجموعة: ما بالهم أمنا

ينكرون أصلهم ... أصلنا ...

الجزائر : هيا أولادي

يا فلذات أكبادي

يا غيض الأعادي.."[2]

وعليه، فقد دار الصراع بين جانبين الوفاء واللامبالاة بقيمة الوطن فقد تمثل جانب الوفاء في (المجموعةِ الصوتيةِ التي ينتابها الأسى والتحسر على ما آل إليه الشباب)، و يتمثل جانب اللامبالاة في (الشباب المستهزئين بقيمة الأرض التي ولدتهم).

والملاحظ أن جلاوجي مهد للصراع من بداية المسرحية، حيث طرح غفلة الشباب عن علاوة وطنهم، وإيمانهم بقوة وانجازات الآخر إذ تقول فئة منهم:

"الشباب الثاني : ليس في التاريخ سوى أسمال وأمطار

الشباب الثاني : كل الأمم

الشباب الخامس : بنت صاروخا بالهمم

---

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص11، 12.

[2] المصدر، ص 15، 16.

الشباب الأول: هم هتكوا الأستار"[1]

وهذا ما جعلهم ينظرون بعين صغيرة إلى بلدهم .

ليوضح بعد ذلك الكاتب موقفَ الجزائر والتاريخ والشاعر من هذه المسألة بتقديم كل منهم الحججَ والبراهين لزهق الباطل ورفع الحقِ، لينتهي الصراع في المسرحية بنهاية سعيدة، وذلك بعد اعتراف الشباب بخطئهم أمام الجميع و الاعتذار للوطن بعد الندم.

مما سلف ذكره، فإنَّ نوع الصراع الذي اعتمده **جلاوجي** في نصه المسرحي هذا يمتاز بالجاذبية والتشويق والحيوية والنشاطِ وهذا ما رفع من قيمة المسرحيةِ

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 17، 13.

6 . البناء الدرامي والحبكة :

البناء الدرامي هو الهيكلُ الذيّ تقوم على أساسه الأعمال الفنّية المختلفة، إذ يقول **مارتن أرسلن: "بأنَّه البنية الكلية للعمل الدراميّ ويعتبر معيار دقيق جدا تقاس به شتى العناصر التي تسهم باعتمادها التام على بعضها البعض في تكوين النموذج الكلي"[1] .**

والبناء الدرامي الخاص بالفنِّ المسرحيّ هو أحد المسؤوليات الأساسيةِ التي يعتمدها المؤلّف في صياغة الأفكار والأحداثِ في قالب درامي والتي سرعان ما تبدأ بالتَّأزم والصعود شيئًا فشيئًا مع صعود الحدث الدرامي حتى تصل إلى القمة، لتبدأ بالنزول بعدها نحو الحل الذِّي يتجسَّد في صورة نهاية القصة، وطبيعة البناء الدرامي تختلف من مسرحيةٍ إلى أخرى حالها كحال الكتابات المسرحية الموجّهة للأطفال الصِّغار ، فلابدَّ من المؤلّف مراعاة قدرة الطفلِ على الاستيعاب بالنَّظر إلى أحداث المسرحية وذلك بالتّقليل من الصِّراعات و الالتواءات حتَّى يحيد عن تشتت انتباه الطِّفل ونسبة إلمامه بالموضوعِ .

الظَّاهر أنَّ جلاوجي قد حرص على الاهتمام بالبناء الداخلي للمسرحيتينِ حتَّى تكون لحمة واحدة خادمةً للهدف الرئيس للمسرحيتينِ.

وهكذا كان البناء الدرامي لمسرحيتي الكاتب تتسم بالانسجام بين عناصر البناء الفنيّ من شخصيات، زمان، مكان وصراع، لتُنتج في الأخير عمل فنِّي ممتعٍ ومقنعٍ للطِّفل المتلقي.

وبالإضافة لدور البناء الدرامي المسرحي فللحبكة دور أهم فلا يكاد خطاب مسرحي يخلو من هذه الخاصيةِ، فهي العمود الفقريُّ الذي تبنى عليه الأحداث وتتوالى حتى تكون منها قصة معينة، فسير الأحداثِ يجب أن يكون عقلانيًا ودقيقًا فأيُّ غياب لحدثٍ ما سيوقع المسرحية

[1] خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور، رسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2010م، ص06.

في خلل، فالتناسق والترابط مهمّان جدا مع الابتعاد عن التركيب الذي يعرف به مسرح الكبار **حيث "تنبع الحبكة من الفكرة، فتدفع الحادثة حادثة أخرى وهي سلسلة الحوادث الصغيرة الممتدة في الزمان"**[1] ، حيث اعتمد الكاتب في نسجه لأحداث المسرحيةِ على حبكة بسيطة ودقيقةٍ، استطاع من ورائها أن يتخلص من التعقيدات والتشعيبات الثانويةِ، حيث قدَّم فعل بسيط مكون من بداية، وسط ونهاية وهذا ما ساعده على تحقيق الانسجام بين العناصر الدرامية المختلفةِ، حيث استّهل الكاتب مسرحية "**ضلال وحب**" على شخوص المجموعة الصوتيةِ التّي تحاور شباب الوطنِ ليتطور بعدها الحوار والنقاش بين بقية الشخصيات وختم بنهاية سعيدة حماسية وهادفة وهذا بعد اقتناع الشَّباب بالحقيقة وتقبلها بصدر رحبٍ، في حين نجده بدأ مسرحية "**سالم والشيطان**" بشخصية الراوي الذّي قدّم الشخصيات لينتقل إلى رسم أحداث المسرحيةِ، إذ أنَّه اكتفى بنهاية مفرحة نوعا ما ولكنها لم تكن هادفة بالمستوى المطلوبِ، حيث ظهر الحل بصورة سريعة وهو إيمان سالم بخطئه ووعد نفسهِ أن يكون حازما في المستقبل.

فالتسلسل والتتابع للأحداث شرط أساس في بناء الحبكةِ، من أجل استقطاب تركيز وانتباه الأطفالِ، لذلك يجب أن يكون هناك ترابط وتلاحم بين عناصر بالبناء الدراميّ الموجودة في المسرحية الطُّفوليةِ.

وخلاصة القول أنَّ كلتا المسرحيتين كانتا تتضمن حبكة تتلاءم مع قدرات الطِّفلِ ومدى استيعابه للأحداث حيث اِعتمد "**جلاوجي**" على البساطة في طرحها والإيجاز دون إطالة في الوصول إلى النهايةِ.

[1] مرجع سابق، زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، ص 86.

7 . النهاية: الحق أنَّ نهاية المسرحيات تعتبر زبدة العمل المتوصل إليه فبعد تأزم الأحداث وبلوغ ذروة التعقيد يأتي الحل والانفراج لها وهذا ما يستلزم على الكاتب المسرحي أن يسير على خطوات ثابتة في إيراد الأحداث حتى تكون خالية من كل تعقيد وتشابك ولا تكون عائقا متسبب في تشويش أفكار الطفل على فهم المراد.

ما ميز مسرحيتي **جلا وجي (سالم والشيطان، ضلال وحب)** هو الانسجام والتناسق الذي كان يحكم أحداثها فكانت تسير في شكل متسلسل متتابع وهذا ما يناسب الطفل

ونظرا لطبيعة النهاية وبناءها، يجب أن تحمل غايات تربوية وتعليمية في إدراج قيمة الشيء وأهميته كانتصار الخير على الشر، فلاح المثابر والمجتهد على الكسول المتهاون... كثبوت الحق في نهاية مسرحية "**ضلال وحب**" أما الشباب الضائع في دوَّامة الشكوك والظنون اتجاه بلدهم الجزائر (بلد التضحيات)

" **الشباب الثاني: أعذرينا أمنا**

أضاءت لنا الحقيقة كالفلق

فعرفنا مجدك شاهقا

ملء الأرض والأفق"[1]

بينما كانت النهاية تعيسة في المسرحية الثانية وهي مرآة عاكسة لفئة أصبحت متواجدة بكثرة داخل المؤسسات التعليمية وهي جزاء الكسول المتهاون على إنجاز أعماله اللازمة بجدٍ وعزم يقول **سالم** موَّجه حديثه **للخير:**

[1] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص 33.

"سالم: صدقت رأسي كان غليظا، وكنت كسولا، أنا الآن نادم، وسأحرص على نجاح أولادي."[1]

فهي تبيِّن للنشء أنَّ الندامة على الأمور تكون في الأخير، لذلك علينا أن نتغلب على أنفسنا بكل ما أوتينا من قوَّة حتّى لا نتحصر على ما فاتنا.

كما ولا بدَّ أن تكون المسرحيات الموَّجهة للطفل نهاية واضحة غير مفتوحة أو ملتوية بل سعيدة تنعش النفس وهذا ما التمسناه في مسرحية **ضلال وحب** بعد ظهور الحق أخذ الكل يتبادل الأحضان فهذا المشهد يزرع في الطفل قيمة الأرض الطيبة (الجزائر التي تحويهم) فتغرس بذواتهم مشاعر الحب والودُّ والتعلق بها:

"الشباب الثالث: أنت عزنا

أنت في العروق دمنا

أنت في الليالي الحالكات شمسنا

أنت أمنا"[2]

اتَّصف أسلوب **"عز الدين جلا وجي"** بالبساطة والوضوح، وهذا ما ساعد الرجل الفحل على التمكن من التفنن والإبداع في عرض أحداث مسرحيتيه . وهذا ما يتلاءم والطفل وقدراته ليخرج في الختام بنهايات مشكلة من عبر ونصائح وإرشادات مخصصة للأطفال الصغار.

[1] المصدر، مسرحية سالم والشيطان، ص29.

[2] المصدر، مسرحية ضلال وحب، ص34.

خاتمة

خاتمــة:

بتوفيق الله تعالى وتسديده نصل إلى آخر نقطة في هذا الموضوع الذي رافقنا طوال هذه السَّنة، والذي فتح أمامنا أبوابا كثيرة كانت موصدة، فقد اكتشفنا من خلاله عالم الطفل، وعرفنا مختلف القضايا الثقافية التي تخصُّ هذا المجتمع، لا سيما قضية الكتابة الأدبية للطفل والمسرح منها على الخصوص.

وما من بداية إلاَّ وتكون لها نهاية مع أنّ نقطة النهاية ستكون لها بداية لأبحاث ودراسات جديدة، وإذا كان إلزاما علينا أن نذكر أهم ما توصلنا إليه فإنَّ اللازم هو أن نقول أنّ هذه أوَّل خطوة لنا في تناول هذا الفن الأدبي (مسرح الأطفال في الجزائر)، من حيث المفهوم والنشأة والتطور والظروف المحيطة به...، كما تعرّضنا فيه إلى أهم نصين مسرحيين للأديب الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" والمضامين التي تناولتها هاتين المسرحيتين ومكانتهما الفنيَّة، وبعد هذه الدراسة حاولنا نرصد أهم النتائج والتي منها:

. على الرغم من الظهور المتأخر لمسرح الطفل في الجزائر مقارنة بشقيقتها من الدول العربية، إلاَّ أنَّ ذلك لم يمنع من بروز بعض الجهود التي بذلت في سبيل سدّ الفراغ الذي تعانيه الساحة المسرحية للطفل في بلادنا ومن هؤلاء الكتاّب "**عز الدين جلاوجي**".

. إنَّ مسرح الطفل أدب وفن، أدب لأنه يقوم بترويض الأفكار والألسن وفن لأنه يُروِّح عن النفس بطريقة طريفة.

. ما لحظناه أن مسرحيات "**جلاوجي**" استطاعت بجدارة أن تسلط ظلالها على الأبعاد والأهداف التربوية والفنية والثقافية والتعليمية...، "**فعز الدين جلاوجي**" قد ساهم بهذه المسرحيات التي ألّفها على تنمية قدرات الطفل العقلية والجمالية، كما ساهم في تكوينه ذاتيا حتّى يتمكن هذا الطفل من مجابهة كل ما يواجهه من صعوبات.

خاتمــة:

. نقل الكاتب هذان النَّصان في قالب فنِّي ممتع وبطابع ترفيهي لإيصال رسالته والتأثير في نفوس الأطفال.

. نجد أنّ الكاتب نوَّع في مواضيع مسرحياته حتَّى تمسَّ مختلف جوانب الحياة، فنجد أنَّ مسرحيته "**ضلال وحب**" تسرد لنا قصة حب الوطن(الجزائر)، محملة بأبعاد وطنية، دينية و اجتماعية.ومسرحية "**سالم والشيطان**" التي تعالج هي الأخرى قضايا تربوية واجتماعية.

. ما يعاب على هذه المسرحيات هو فقط مهمّة نشرها وإخراجها الشكلي الذي لم يكن في المستوى، مع أنَّ الطفل يهمه هذا الجانب قبل أن يغوص في نصوص هذه المسرحيات، وهذا راجع إلى الجهل بعالم الطفل ومتطلباته التربوية والفنية، الأمر الذي جعل العديد من المبدعين لا يولون الاهتمام الكامل بمسرح الطفل والعمل على النهوض به تكوينا وممارسة ونقدا.

بعد هذه النتائج التي توصلنا إليها أَثرنا أن ندرج التوصيات التالية:

. ضرورة الاهتمام بمسرح الطفل و إنعاشه، لما له من أهمية عظيمة تخص الطفل فهو في أمس الحاجة دائما لمن يوقظ أحاسيسه وأفكاره.

. ضرورة وجود ممارسات فنية داخل المدارس التعدادية حتى تساهم في تعديل وتقويم سلوك الطفل وتفجير طاقاته الإبداعية.

. ضرورة إقامة برامج وحمالات ثقافية توعوية حول المسرح الطفولي.

. توصية لجميع المؤلفين أنه يجب الاستمرارية الدائمة في تقديم إنتاجاتكم وإبداعاتكم رغم العراقيل والصعوبات التي تواجهكم حتى يسطع نور مسرح الطفل.

بعد سفرنا في عالم المسرح ونصوصه الموجهة للأطفال، إن كان مشوارنا شاقا نوعا ما، إلا أنه كان ممتعا خاصة عند الغوص في ثنايا البناء الفني والجمالي لأعمال عز الدين

خاتمــة:

جلاوجي إنّنا نأمل في أن يفيد بحثنا ولو بشيء قليل كل باحث يتطلّع على هذا الموضوع، ونسأل الله عزَّ وجلَّ أن يجعله مرجعا فعالاً لكل من يرغب الانغماس ببحثه في أعماق الإبداع المسرحي الجزائري الموجّه للطفل، وأن يساهم في دعم المكتبة الجزائرية بجملة من الدراسات العلمية والإبداعية.

الملاحق

ملحق رقم 01:

عز الدين جلاوجي:

ولد سنة 1962 بعين ولمان بولاية سطيف درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا مسرح الشعر المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين(2000، 2003).

مؤسس ومشرف عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

ملتقى أدب الشباب الأول 1996.

ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.

ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.

ملتقى أدب الأطفال في الجزائر 2001... وغيرها من الملتقيات والندوات.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز مهمَّة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن، واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بن ميسك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والمجلات الوطنية والعربية، وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية.

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحريني وغيرها، كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط2.

شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1 وط2.

زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الرواية:

سرادق الحلم والفجيعة ط1 وط2.

الفراشات والغيلان ط1 وط2.

الملاحـــق:

رأس المحنة ط1 وط2.

في القصة:

لمن تهتف الحناجر؟

خيوط الذاكرة

رحلة البنات إلى النار (تضم جملة من القصص القصيرة).

في المسرح:

النخلة وسلطان المدينة

الأقنعة المثقوبة، وغنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

البحث عن الشمس، وأم الشهداء (مسرحيتان) وغيرها...

في أدب الأطفال:

الحمامة الذهبية (4 قصص).

العصفور الجميل، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.

ابن رشيق، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.

أربعون مسرحية للأطفال (سالم والشيطان،الهمزة،العمد والفضلات، ضلال وحب، الليث والحمار، الثور المغدور،..).

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997، 1999.

جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.

جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

جائزة مسيلة سنة 1994.

جائزة مليانة لأدب الطفل .

جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.

عرفت مسرحياته طريقها إلى الخشبة، منها: ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان، صابرة، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة."[1]

ملحق 02: ملخص مسرحية "سالم والشيطان":

[1] عز الدين جلاوجي، الكتاب والأدباء الجزائريون https://www.diwanalarab.com

وزَّع الكاتب مسرحيته على سبعة مشاهد فرعية وكلُّها تخدم الموضوع العام، وهو مجاهدة النفس وضرورة التعلُّم من أجل حياة أفضل، وتتمثل الشخصية المحورية في هذا العمل في: التلميذ **سالم** الكسول.

حيث تدور أحداث **المشهد الأول** من المسرحية في البيت، إذ يصوِّر لنا الكاتب سلوك الولد المشاكس يتصرّف تصرفا سيئاً ويدخن سيجارة أبيه دون إدراك عواقبها، وفي هذا المشهد نجده يتردَّد قبل تناولها ويجسد لنا الكاتب التناقضات الحاصلة بين القيم ومطامع النفس في الشر والخير

الشر: أشعلها.. أشعلها، آه كم هي جميلة! أشعلها.. أشعلها.

الخير: كثير من الأشياء تخدعنا بشكلها الجميل، ولكنها خطر جسيم

أما **المشهد الثاني** تدور أحداثه في المدرسة فصور لنا وضعية التلميذ الكسول المتهاون في دراسته والمستهزئ بمعلمه

"الأستاذ: ولهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس.. اكتبوا معي النص أولا (يكتب على السبورة)

سالم: (وهو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحس بالنعاس (يتثاءب).

المشهد الثالث دارت أحداث هذا المشهد في الشارع وفيه نكتشف الشخصية العبثة لسالم الكسول وانصياعه لرغباته ونفسه المتهاونة إذ يمشي متمايلا ولاهيا في الشارع وهو يرمي المحفظة من زاوية إلى أخرى.

الملاحـــق:

المشهد الرابع: يتناول المشهد الرابع موضوع التحضير للامتحانات فقد اقتربت ولم يكن لدى سالم أي مصدر للعودة إليه إذ أنه لم يدون أي درس، وبعد طول تفكير قرر مشاهدة الفلم والعمل بالمثل القائل "**من نقل انتقل**" وهذا من وساوس نفسه الشريرة.

المشهد الخامس: في هذا المشهد يصور لنا الكاتب جزاء التلميذ الكسول وتمثل ذلك في علامة الصفر التي أخذها عند توزيع الأستاذ لعلامات التلاميذ كلّهم أخذوا علامات حسنة وجيدة إلاَّ سالم.

المشهد السابع والأخير: يصور لنا المشهد مصير سالم بعد مرور عدّة سنوات، فقد أصبح نادما على ما فاته بعد أن أصبح يمتهن حرفة متواضعة جدًّا مقارنة بأقرانه، أدرك بعد فوات الأوان أهمية الجد والاجتهاد في بناء المستقبل، لكن لا ينفع الندم في الأخير.

ملحق 03: ملخص مسرحية "ضلال وحب":

يدور موضوع هذه المسرحية حول حب الوطن، مثَّلت هذه المسرحية مجموعة من الشخصيات وهي مجموعة صوتية، خمسة شباب يمثِّلون الشباب الرافض للواقع، فتاة ترتدي العلم الوطني تمثِّل الجزائر، شيخ وقور يرمز إلى تاريخ الوطن والثورة، شاعر يمثل دور شاعر الثورة مفدي زكرياء.

هي مسرحية وطنية مغنَّاة، عبارة عن أوبرات شعرية تؤدَّى من قبل الممثلين، تتحدَّث هذه المسرحية عن الجزائر الأرض الطيِّبة التي ضَّحى أبناءها بالنفس والنفيس لتحرير ترابها الطاهر الزكي، وهي في الآن ذاته دعوة ناشئة تحبِّب أبناء الجزائر في وطنهم، خاصة فئة الشباب.

استهلَّت المسرحية بحديث المجموعة الصوتية على لسان الشباب الضائع في متاهات الأفكار المغلوطة ورفض الواقع التاريخي لأرض وطنهم تخاطب الجزائر وتشكو لها موقفها من الشباب وتدعوها لتنوير أذهانهم وإزاحة غبار الغفلة عنهم

يا أمنا إنَّا حيارى

في متاهات الصحارى

قد غاب عنا الدليل

فالقلب منا عليل

والبصر فينا كليل

فأخذوا يطالبون باستحضار الحقائق التاريخيَّة عن الثورة الجزائريَّة، واصلت المجموعة إلحاحها للشباب بقراءة كتب التاريخ للتعرُّف على التجربة التي خاضها أبناء الوطن خير

بكثير من البقاء على اللَّوم والعتاب والاحتقار ببلدهم ومقارنته بالبلدان الأخرى، لتظهر الجزائر بعدها بحنان كبير تبيّن لهم القوّة والتضحيات التي قدَّمها من أجلهم رغم المصائب والمكائد، فظَّل الشباب مصِّرا على معرفة الحقائق ساخرا من التاريخ، حتَّى دخل شاهد الزمان إلى الركح محمِّلا بكل أثر عن تضحيات، عن وقائع وأحداث، حضارات، أمجاد وبطولات تاريخية، بيَّنها لتلك العقول الخاوية (الشباب)، بعد كلِّ هذا لانَ الشباب للحق الذي غاب عنهم بين بكاء ونواح، بين هزل ومزاح، ذهب الكل (المجموعة، والتاريخ) يعتَّز ويفتخر بشاعر الثورة (مفدي زكرياء) جاعلين منه شاهدا ودليل على سيرتهم الماضية الخالدة المسجَّلة بأحرف من ذهب

أنا الشعب والشعب لا ينثني

أنا الحر إن حلت الداهية

أنا ابن الجزائر من أمة

إلى دمها تصعد الرابية

قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

وفي آخر المسرحية اقتنع وآمن الشباب بالحقيقة طالبين الاعتذار من أمِّهم الحنون (الجزائر) على عدم اعترافهم بالمؤكدِّ الثابت ، رافعين شعارات تمجدُّ التاريخ والثورة والوطن، زارعين الفرحة في نفوس الجميع برشدهم وصوابهم.

قـائمة المصـادر والمـراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

المصحف الشريف

1. عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008م.

2. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية الجزء الأول 1952م.

ثانيا: المراجع

1 . أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية . مصادر الثقافة . فنون النص . فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2004م.

2 . أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشورات وزارة الثقافة، ط01، 2008م، ومنشورات دار الساحل، الجزائر، ط02.

3 . أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926. 1989، منشورات التبيين الجاحظية، (د.ط)، 1998م.

4 . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط01، 1996م.

5 . أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، ط03، القاهرة، 2000م.

6 . أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، ط01، 1983م.

7 . إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في الآفاق والسياق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، 2005م.

8 . إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة دار العربية للكتاب،القاهرة، 2000م.

9 . بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

10 . جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي والدراما الطفل النظرية والتطبيق،2000 م، عالم الكتب الحديث، اربط، الأردن، ط01، 2005م.

11 . حسن شحاتة، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، طبعة مزيرة ومقنحة، كلية التربية، جامعة عين الشمس، دار مصر اللبنانية، ط01 و 02، 1991م . 1994م.

12 . حسين علي محمود، التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ط07، الرياض، العبيكان، 1432ه/ 2011م.

13 . حسين مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط01، 2000م.

14 . حسين مرعي، المسرح المدرسي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط01، 2001م.

15 . حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، ط02، م01، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2015م.

16 . زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة، ط01، 2012م.

17 . زينب محمد عبد المنعم، مسرح الدراما والطفل، القاهرة، ط01، 1422ه/ 2007م.

18 . سعد أبو رضا، النص الأدبي للأطفال (أهدافه، سماته، مصادره) رؤية إسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1993م.

19 . سعيد مراد، مقالات في السينما العربية، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1991م.

20 . طارق جمال الدين عطية وآخر، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، 2004م.

21 . عبد الله بن أحمد العطاس، دراسات في التوظيف المسرحي، مطبوعات نادي مكة الثقافي والأدبي، 2009م.

22 . عدنان بن ذريل، فن الكتابة المسرحية (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01، 1996م.

23 . عز الدين جلاوجي، الفن المسرحي في الأدب الجزائري، ط01، دار هومة، 2000م.

24 . عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، الجزائر، ط01، 2000م.

25 . علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، الإسكندرية، 2013م.

26 . فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، إتحاد الكتاب العرب، ط01، م01، 2003م.

27 . فوزي عيسى، أدب الطفل (شعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، م01، ط01، 2007م.

28 . كمال الدين حسين، أدب الأطفال (المفاهيم... الأشكال... التطبيق)، دار العالم العربي، القاهرة، ط01، 2009م.

29 . كمال الدين عيد، قاموس منهجي لدراسي الفنون في الوطن العربي، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، مراجعة جمادة إبراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006م.

30 . لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

31 . محمد السيد حلاوة، أدب الأطفال (مدخل نفسي وإجتماعي) ، تقديم أ.د السعيد بيومي الورقي، د/ نجلاء محمد علي أحمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011م.

32 . محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائرية، ط02، 1984م.

33 . محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط01، القاهرة، 2004م.

34 . محمود شاكر، أساسيات في أدب الطفل، دار المعراج الدولية، الرياض، ط01، 1993م.

35 . محمود مهدي الإستانبولي، نحو أسرة مسلمة، السبيل إلى أسرة أفضل، بيروت، ط04، 1986م.

36 . محي الدين وعبد الرحمان عدس، أساسيات علم النفس التربوي، الجامعة الأردنية، 1984م.

37 . مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982م.

38 . مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، ط01، الدار البيضاء أفريل 2015م.

39 . نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1996م.

40 . نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الناشر وزارة الثقافة، الجزائر، 2006م.

41 . هداية مرزوق وآخرون، أدب الطفل بين الواقع والطموح، أغنية الطفل تسلية أم تربية.

42 . هند قواص، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1984م.

43 . يعقوب الشاروني، الدور التربوي في مسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

44 . يعقوب الشاروني، فن الكتابة لمسرح الطفل، مجلة المسرح الأردنية، العدد4، 3، الأردن، 1993م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1 . موسى كولدبرغ، مسرح الطفل، ترجمة صفاء روماني، سوريا، دمشق، 1990م.

2 . ورينفردوارد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1996م.

3 . ويلسون جيلين، سيكولوجية فنون الآداء، عالم المعرفة، عدد258، الكويت، 2000م.

رابعا: المعاجم

1 . أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، ج01، 1998م.

2 . إبراهيم إسطنبول وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، اطنبول تركيا، ط01.

3 . ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط01.

جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، بيروت، لبنان، 2010م.

4 . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط01، بيروت،2002م.

5 . ماري إلياس وحنان قصَّاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1997م.

خامسا: الرسائل الجامعية

1 . أحسن تليلاني، نوظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، 2010م.

2 . ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص (ماجستير) فب اللغة العربية، تخصص (الأدب والنقد)، جامعة الأزهر بأسيوط، 2017م.

3 . جميلة مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة وهران، 2007م . 2008م.

4 . خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور، رسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2010م.

5 . زبيد بوغواص، معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، السنة الجامعية 2017م . 2018م.

6 . نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2011م . 2012م.

سادسا: المجلات والجرائد

1 . أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول والثاني، 2001م.

2 . خالد صلاح حنفي محمود، تفعيل دور المسرح في تنشئة الطفل العربي، تصور مقترح، مجلة العلوم النفسية والتربوية،8(1) الجزائر، جامعة الوادي، (153، 171)، 2019م.

3 . سعد الله بن شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، الجزائر، السنة العاشرة، ع55، 1980م.

4 . فوزي سليمان، مسرح الطفل الإفتخار إلى المعنى والدلالة/ بيان الثقافية، عدد 162، مارس 2003م.

سابعا: مواقع من الأنترنت

1 . https://m.marefa.org

2 . https:// www diwanalarab.com

فهـــرس المحتويـات

فهـرس المحتويـات:

المحتوى:	الصفحة
مقدمـــة	(أ . و)
مدخل مفاهيمـي	(1 . 14)
1 . مفهوم المسرح: أ . لغة ب . إصطلاحا	(02 . 04)
2 . مفهوم الطفل: أ . لغة ب . إصطلاحا	(05 . 06)
3 . النشأة الفعلية للمسرح الجزائري ومسار تطوره	(07 . 12)
4 . أهم أعلام المسرح الجزائري	(13 . 14)
الفصل الأوَّل: مسرح الطفل في الجزائـر	(15 . 46)
المبحث الاوَّل: ماهيـة مسرح الطفـل	(16 . 31)
1 . مفهوم مسرح الطفل وتعدُّد التسمية	(17 . 19)
2 . نشأة مسرح الطفل في الجزائر	(20 . 21)
3 . أنواع وخصائص مسرح الطفل في الجزائر: أ . الأنواع ب . الخصائص	(22 . 27)
4 . وظائف وأهداف مسرح الطفل في الجزائر	(28 . 29)
5 . أهمية مسرح الطفل	(30 . 31)
المبحث الثاني: المضامين التربوية والأشكال الفنيَّة لمسرح الطفل في الجزائر	(32 . 46)
1 . موضوعات المسرحية المدرسية	(33 . 35)
2 . معايير عملية اختيار النصوص المسرحية الخاصَّة بالطفل	(36 . 37)
3 . دور الدراما في التربيّة والتعليم وتنمية شخصية الطفل	(38 . 39)
4 . البناء والتشكيل الفنِّي لمسرحية الطفل	(40 . 43)
5 . التفاعل والاستجابة لدى الأطفال	(44 . 46)

فهـرس المحتويـات:

الفصل الثاني: دراسة تطبيقيَّة لمسرحيتي "سالم والشيطان" و"ضلال وحب" لعز الدين جلاوجي .	(98 . 47)
المبحث الأوَّل: تجلِّيات البعد التربوي والتعليمي في مسرحيتي "سالم والشيطان" و"ضلال وحب"	(72 . 48)
1 . الوظيفة التربوية التعليميَّة	(58 . 49)
2 . الظواهر الإجتماعية والتاريخيَّة ووظيفتهما	(65. 59)
3 . الوظيفة الترفيهيَّة	(72. 60)
المبحث الثاني: توظيف البعد الفنِّي والجمالي في مسرحيتي "سالم والشيطان" و"ضلال وحب"	(98 . 73)
1 . اللغة	(78 . 74)
2 . الشخصيات	(83 . 79)
3 . الحوار	(87 . 84)
4 . الفكرة	(89 . 88)
5 . الصراع	(94 . 90)
6 . البناء الدرامي والحبكة	(96 . 95)
7 . النهاية	(98 . 97)
خاتمـة	**(102 . 99)**
ملاحـق	**(111 .103)**
ملحق رقم01: عز الدين جلاوجي في سطور	(107 . 104)
ملحق رقم02: ملخص مسرحية سالم والشيطان	(109 . 108)
ملحق رقم03: ملخص مسرحية ظلال وحب	(111.110)
قائمة المصادر والمراجع	**(119 .112)**
فهرس المحتويات	**(122 .120)**
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

إنَّ مسرح الأطفال من أعرق الفنون الأدبية وأهمها، يساهم بشكل كبير في تنمية شخصية الأطفال ويساعدهم على التواصل واكتساب خبرات ومهارات متنوعة من خلال ما يطرحه من قضايا تخص واقعهم ومحيطهم، فهو من أنجع الوسائل الفنية في التربية والتعليم والتثقيف..، كما أنَّه يثير في نفوسهم الإنسانية المتعة والسرور باعتباره يحتوي على عناصر فنية مختلفة، وعلى هذا الأساس حاولنا في هذا البحث دراسة هذا الفن ومسار تطوره وتقدمه في الجزائر، وكدراسة تطبيقية تعرضنا لتجربة "**عز الدين جلاوجي**" في مسرح الطفل من خلال استعراض الجوانب التربوية والجمالية الفنية في مسرحيتيه **(سالم والشيطان، ضلال وحب)**، وكيف أنّ تجربته تستحق التشجيع والاهتمام مع ضرورة ممارسة هذا النوع في رياض الأطفال ودور الشباب وفي المدارس خاصة، حتى ينتشر أكثر ويحقق أهدافه على أحسن حال.

Résumé de l'étude :

Le théâtre des enfants est l'un des arts littéraires les plus anciens , dont le plus important contribue grandement au développement de la personnalité de l'enfant et l'aide à communiquer et à acquérir diverses expériences et compétences à travers les questions qu'il soulève concernant leur réalité et leur environnement, car c'est l'un des moyens artistiques les plus réussis dans l'éducation, l'éducation et l'éducation, car il suscite dans leur cœur le plaisir car il contient différents éléments artistiques et sur cette base nous avons essayé dans cette recherche d'étudier cet art et le chemin de son développement et de ses progrès en Algérie, et en tant qu'étude appliquée nous avons exposé l'expérience de **AZZEDINE DJLAOUDJI** dans le théâtre de l'enfant en passant en revue les aspects pédagogiques et esthétiques de ses deux pièces **Salem et Satan, et Ombres et Amour,** et comment son expérience mérite encouragement et attention, avec la nécessité et la pratique de ce type dans les jardins d'enfants, les maisons de jeunes et dans les écoles en particulier, afin qu'elle se propage davantage et atteigne ses objectifs de la meilleure façon.

Study Summary:

Children's theater is one of the oldest literary arts, and the most important of which greatly contributes to the development of the child's personality and helps him to communicate and acquire various experiences and skills through the cases he undertakes. It raises their interest in their reality and their environment, because it is one of the most successful artistic means in education and teaching, because it stirs in their hearts the joy of humanity. And fun because it contains different artistic elements and on this basis we tried in this research to study this art and its path of development and progress in Algeria, and as an applied study we revealed the experience of **AZZEDINE DJLAOUDJI** in the educational and aesthetic aspects of his two plays **Salem and Satan, Shadows and Love,** and how his experience deserves encouragement and attention with the necessity and practice of this type in kindergartens, youth centers and schools in particular, so that they spread more and achieve their goals in the best way.

تم بحمد الله