الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

جامعة 8 ماي 1945 قالمة University of May8, 1945 –GUELMA

كلية الآداب و اللغات College of Literature and Languages

قسم اللغة و الأدب العربي Department Language and ArabicLiterature

الرقم: ..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة **الماستر** (**LMD**)

(تخصص: أدب جزائري)

البعد التربوي والتعليمي في مسرح الطفل الجزائري المعاصر

–دراسة تحليلية في نماذج مختارة–

مقدمةمنقبل: باي عائشة – عابدي ريان

تاريخالمناقشة:29 سبتمبر 2020

أماملجنةالمناقشة:

مخالفة عبد الحليم	رئيسًا	أستاذ مساعد قسم "أ"	جامعة 8 ماي 1945
حلاسي وردة	مشرفا ومقررًا	أستاذ محاضرقسم "ب"	جامعة 8 ماي 1945
عقوني سليمة	ممتحنًا	أستاذ محاضرقسم "ب"	جامعة 8ماي 1945

السنة الجامعية:2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْماً)

صدق الله العلي العظيم

سورة طه: من الآية114

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، تعظيما لشأنه ، ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله ، الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث ، نتقدم بالشكر الجزيل إلى من شرفنا بإشرافه على مذكرة بحثنا الأستاذة " **وردة حلاسي**" ، التي لم تكفنا حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها بصبرها الكبير علينا ولتوجيهاتها العلمية ، التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل، إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

وشكرا

مقدمة

يعد مسرح الطفل أحد الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ونفسية وعلمية ولغوية وجسمية ، وهو فن درامي تمثيلي موجه للأطفال يحمل منظومة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية على نحو نابض بالحياة من خلال شخصيات متحركة على المسرح مما يجعله وسيلة هامة من وسائل تربية الطفل وتنمية شخصيته لاسيما أن الطفل يرتبط ارتباطا جوهريا في التمثيل منذ سنوات عمره الأولى عندما كان يُحول خياله الإيهامي إلى لعب هو مسرح إيهامي يؤلفه ويخرجه ويمثله الطفل ذاته لذلك تكون علاقة الطفل بالمسرح علاقة اندماجية وهنا تكمن أهمية المسرح وخطورته.

فالمسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص إذ توجد نقاط مشتركة عديدة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجي حيث يميل الطفل إلى الاندماج والتفاعل مع أقرانه كما يندمج الممثل مع المجموعة أو الفريق الذي يمثل معه، وهناك عناصر أخرى مشتركة كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية، والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادي والجماعي.

اخترنا على هذا الأساس بحثنا،الذي عنوناه بـ "**البعد التربوي والتعليمي في مسرح الطفل الجزائري المعاصر** " واخترنا لذلك مسرحيتي **"الهمزة " و"الحافظة السوداء " لعز الدين جلاوجي** ، ومسرحيتي **"سر الحياة " و"الخط نقطة " لحسن ثليلاني** أنموذجا،للكشف عن الأبعاد التربوية والتعليمية التي يحملها مسرح الطفل.

وعليه صغنا إشكالية بحثنا هذا والمتمثلة في: **فيما يتمثل البعد التربوي والتعليمي في مسرح الطفل الجزائري المعاصر؟.**

وانطلاقا من هذه الإشكالية طرحنا بعض التساؤلات ، والتي نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ما هو مسرح الطفل؟ أو ماذا نعني في حياتنا اليومية بمسرح الطفل؟
- ما هي أنواع مسرح الطفل وخصائصه؟
- فيما تكمن أهمية وأهداف مسرح الطفل؟
- ما هي الأبعاد التي يحملها مسرح الطفل؟
- فيما تتمثل الأبعاد التربوية والتعليمية في مسرح الطفل؟

إلى جانب ما سبق، فإن الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو:

- الاهتمام بأدب الأطفال عامة ومسرح الطفل خاصة.
- حب الإطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل واكتشاف أبعاده التربوية والتعليمية.
- التعرف على مدى انعكاس هذا الفن الجميل في بناء شخصية الطفل.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

- أن أغلب الدراسات لم تهتم بهذا الجانب.
- نقص الأبحاث والدراسات التي درست هذه المسرحيات من قبل.

ونهدف من خلال بحثنا هذا إلى كشف بعض الأبعاد التربوية والتعليمية في مسرح الطفل، وكيف تلعب هذه الأبعاد دورا مهما في مسرح الطفل، وكيف يتلقى الطفل هذه الأبعاد وتعلق في ذاكرته ونفسيته وتصبح جزء من تفكيره وكيانه، وتلعب دورا قيما في تحديد شخصيته وتطويرها وصقلها بالمعارف والسلوكات التربوية السليمة.

- وللإجابة عن مجموعة الأسئلة السابقة الذكر، حاولنا اعتماد خطة رأيناها كفيلة بتحقيق هذه الغاية، والتي احتوت على مدخل وثلاثة فصول تسبقهم **مقدمة** وتتلوهم **خاتمة** .
- **المدخل**: وعنوناه بـ: "**مفاهيم ومصطلحات**".

- **الفصلالأول**: وعنوناه بـ: مسرح الطفل في الجزائر (المفهوم والنشأة والتطور). تعرضنا فيه إلى مفهوم مسرح الطفل وأهميتهوأهدافهووظائفه، بعد ذلك تطرقنا إلى نشأة مسرح الطفل في الجزائر ومراحل تطوره، مع تركيزنا على أهم خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل، ثم أنواع مسرح الطفل.
- **الفصل الثاني** : وعنوناه بـ: الأبعاد التربوية في مسرحية "الحافظة السوداء" لعز **الدين جلاوجي**، ومسرحية "سر الحياة" **لحسن ثليلاني** ، وجعلناه للدراسة التطبيقية للكشف عن الأبعاد التربوية في مسرحية "الحافظة السوداء" لـ **عزالدين جلاوجي** ، والأبعاد التربوية في مسرحية "سر الحياة" **لحسن ثليلاني**.
- **الفصل الثالث** : وعنوناه بـ: الأبعاد التعليمية في مسرحية "الهمزة" لـ **عزالدين جلاوجي** ، ومسرحية "الخط نقطة" **لحسن ثليلاني** . وهو فصل تطبيقي تناولنا فيه الأبعاد والمضامين التعليمية في مسرحية "الهمزة" لـ**عز الدين جلاوجي** ، والأبعاد والمضامين التعليمية في مسرحية "الخط نقطة" **لحسنثليلاني**.
- أمّا الخاتمة تضمنت أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها في هذا البحث.

ولخوض غمار هذا البحث والوصول إلى أهم المعارف والمعلومات المتعلقة بهذا الموضوع،اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الاستقراء والتحليل.

فالوصفي يقوم على أساس تحديد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها، ويتجلى ذلك في الجانب النظري مع تحديد خصائص مسرح الطفل وأنواعه ووظائفه.

أما التحليلي فهو المتبني للشرح والتحليل المنطقي بمختلف عناصر المسرح المبينة للأبعاد قصد الدراسة، هذا فضلا عن المنهج التاريخي الذي كان بارزا في الشق النظري المتكون من النشأة التاريخية المتناولة للتسلسل الزمني للظاهرة.

وفيما يخص المراجع المعتمد عليها، فقد تنوعت بتنوع عناصر البحث.

ولا شك أن أيّ باحث تعترضه صعوبات، فقد واجهتنا صعوبات في إعداد هذا البحث أبرز ما تجلى في الشق النظري ، قلة المراجع المستوعبة لمضمون هذا العمل تحديدا ، وأهدافه المدونة لمسرح الطفل. أما في الشق التطبيقي ،فوجدنا صعوبة في إحضار هذه المدونات وبالضبط المسرحيات التي تتناسب مع الأطفال الصغار.

باعتبار المسرح (نصا وعرضا) فهو يجمع بين التربية والفن، لكن نرى قصر الدراسات السابقة وحصرها في دراستها للمسرحيات في شقها الأول دون الثاني، أي ربط التحليل بالخطاب المسرحي دون العروض، مما جعل الحالة الفنية تغيب ليصبح المسرح أشبه بالتلقين وإعطاء الأوامر فقط، مما دفع الطفل بالنفور منه.

وفي الأخير لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب الموضوع، ولا نزعم بأنه لا يخلو من النقائص ، إلا أننا حاولنا قدر الإمكان، أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية.

ونأمل أن يكون هذا الجهد الذي قدمناه مفيدا، والله نسأل أن نكون قد وفقنا فيه والله من وراء القصد،فهو نعم المولى ونعم النصير.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة "**وردة حلاسي**".

مدخل

مفاهیم و مصطلحات

تمهيد:

تقوم الحياة في البداية على التخطيط والتقويم، وليس بالضرورة الأشخاص أنفسهم هم الذين يفكرون ويوجهون ذواتهم ، ولكن من حولهم يسلمون بأنه لابد من نظرية تربوية تقود عملية التخطيط ، لتنمية وتعليم أي فرد، فكل فرد واع يدرك تمام الإدراك أن الطفل صفحة بيضاء يرسم عليها ما يشاء من طرف الكبار ، غير أنه لا يحق لهم أن يرسموا ما يحلوا لهم بل يجب عليهم منحهم التعليم والتربية ، التي تجعلهم يتجاوزون بها مرحلة الطفولة إلى ما هو أبلغ دون انحراف عن الصواب، فاعتبر هذان الأخيران محورا حياة الإنسان بصفة عامة، ومعلما ثابتا راسخا عند الطفل بصفة خاصة.

1.مفهوم التربية:

أ.لغة:

جاء في **لسان العرب** لـ **ابن منظور**: التربية هي:

- **الحفظ والرعاية:** يقول **ابن منظور**: "رَبَّ ولده و الصبي يرُبُّه ربًا (...).

بمعنى رباه، وفي الحديث لك نعمة تربُّها، أي تحفظها وتراعيها وتربيها كما يربِّي الرجل ولده".[1]

- **التنمية والتأديب:** "ورباه تربية (...) أحسن القيام عليه، ووليه حتى يفارق الطفوليّة، كان ابنه أو لم يكن".[2]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)،ص1547.(بتصرف)

[2]- المصدر نفسه :ص 1547.

- **الزِيادة والإصلاح:** "ورَبَّ المعروف والصَّنيعة والنِّعمة (...) وربّبها: نَماها، وزادها، وأتمها، وأصلحها".[1]
- "والرَّبُ بمعنى التربية، كانوا يُرَبون المتعلمين بصغار العلوم، قبل كبارها".[2]

وقد تناول **القرآن الكريم** في هذا اللفظ بأنواعه، ففي سورة الشعراء: "قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمْرِكَ سِنِينَ"[3] أي الذي "ربّيناه".[4]

وكذا قوله **عزّ وجل:** "وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا المَاءَ اهْتَزَتْ وَرَبَتْ".[5]

بمعنى "ارتفعت" [6] و"زادت"[7].

فالتربية هي إعداد لحياة المتربي ونموه مع محاولة التجديد المستمر في التراث التربوي السابق، وهي غرس للمبادئ والقيم والأخلاق الفاضلة في صميم القلوب النابضة على اختلاف مراحلها العمرية. وهكذا يتبين مما تقدم أن التربية لا تنحصر في جانب معين من الجوانب الإنسانية، بل لا حدود لها لاحتوائها كل الحالات وهي عملية مستمرة ودائمة مدى الحياة، لا تنحصر في الطفل ولا بالمرحلة الطفوليّة، بل تفوق كل ذلك بالموازنة في الحياة وكذا إعداد الفرد وتنميته على جميع الأصعدة، أو هي عملية منهجية لبناء الإنسان وفق النظام الإسلامي.

---

[1]- ابن منظور :لسان العرب ،مصدرسابق ،ص 1549.

[2]- المصدرنفسه :ص 1549.

[3]- سورة الشعراء:الآية 18.

[4]- الحافظ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح : أنس محمد الشامي ، محمد سعيد محمد، مج3، دار البيان العربي، الأزهر (القاهرة)، (د .ط)، 2006، ص 433.

[5]- سورة الحج: الآية 05.

[6]- الحافظ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مج3، مرجع سابق، ص 269.

[7]- أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تح :محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت)، ص 187.

وباعتبار التربية ذات ديمومة، فهي تلازم الإنسان ليس لفترة وجيزة (فترة الطفولة) بل طو ال حياته، غير أن المربّي يتغير باختلاف الفئة العمرية فالفرد الذي يبلغ سنّ الرشد يكون في حياته تشارك بين الأسرة والمدرسة.

ب. اصطلاحا:

تعددت مفاهيم مصطلح التربية بتعدد الاستخدامات والمجتمعات، فنجد البعض يقرر أن التربية هي "تنمية الوظائف الجسميّة، العقليّة والخلقيّة".[1]

فقد شبّهها بالكائن الحي الذي ينمو جسميا وعقليا وخلقيا وقد اعتبرها **أرسطو** أنها "إعداد العقل للتَّعلُم كما تُعد الأرض للزراعة".[2]

الواضح أن التربية تميزت بصيغة شمولية وهي الإعداد الكامل للإنسان إعدادا جسميا وعقليا وانفعاليا وفكريا وروحيا، وفي كافة نواحي الحياة: الاجتماعية، النفسية، الثقافية، الاقتصادية ... وغيرها وقد ورد أن التربية: "عملية تضم الأفعال والتأثيرات المختلفة التي تستهدف نمو الفرد في جميع جوانب شخصيته وتسير به نحو كمال وظائفه عن طريق التَّكيُّف مع ما يحيط به".[3]

نلمح في هذا التعريف انعكاس واضح لما يقصده بالتربية فقد جعلها ظاهرة اجتماعية تستهدف الطفل بمنحه ما يحتاجه منها والتي تشمل المعارف والمهارات والأخلاق وكل ما يمكن للطفل اكتسابه.

وهذا ما قصده **البغدادي** بقوله :"التربية هي الحياة" بمعنى سلسلة التجارب وكل ما تضمنه من الاختبارات التطبيقية التنفيذية ومن الخطأ أن يتم حصر التربية في جانب معين لأن ذلك يقودنا إلى الغفلة عن بقية الجوانب الأخرى الشاملة لها، كما أنها لا تستساغ ثمرتها إلاّ إذا كانت مجتمعة فيها كل تلك المظاهر والفصل بينهم يؤدي إلى فساد وخراب المجتمع أي تكوين الفرد تكوينا اجتماعيا، يربطه

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، (د.ط)، 1983، ص 42.

[2]- رافدة الحريري: التربية وحكايات الأطفال، دار الفكر، الأردن (عمان)، ط1، 2009، ص 17.

[3]- أنوار محمود علي: دور التربية في التغير الاجتماعي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج6، ع 12، 2012، ص 08.

بالمحيط والذي في العادة لا يخرج عن إطار الأسرة. وتناول **الخطيبالبغدادي** تعريفا للتربية على أنها: "هي الحياة وليست الإعداد للحياة".[1] هو ينفي كل ذلك الإعداد النظري للحياة ليركز على الجانب التطبيقي منها، أي سلسلة التجارب الحياتية.

وفي نفس الصدد يقول **ابن القيم** : "هي الإشراف على أمر الطِّفل وحسن القيام عليه وتعهده ورعايته بالغذاء وتوجيهه حتى يفارق الطُّفولة".[2]

حصر **ابن القيم** التربية في الطفل دون غيره، فهل الطِّفل فقط هو من يتم تربيته ؟ إضافة إلى ذلك فقد شبه التربية بتنشئة الطِّفل، باعتبار أن التربية مشروع يبدأ بذرة صغيرة تنمو وتتطور إذا وجدت الظروف الملائمة وإلاّ كان بالإمكان أن توأد في مهدها إذا كانت التربية خاطئة، وهذا الذي يتطابق مع عالم الطِّفل. وهناك من اعتبر مفهوم التربية نفسه أو ربطه بالإسلام وبتعبير آخر هو التربية الإسلامية التي تنبع من الدين الإسلامي كما قال **الخطيب البغدادي**: "التربية عملية مستمرة تهدف إلى تعليم الفرد وتأديبه بأدب الإسلام".[3]

البغدادي هنا نسج بين التربية والدين خيوطا سميكة فقد جعل التسمية مركبة متناسقة، واعتبرها عمليّة متجددة دائما وتجري في الإنسان مجرى الدّم.

[1]- سالك أحمد معلوم: الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، مكتبة لينة للنشر،مصر، (دمنهور)، ط 2، 1993، ص 138.

[2]- حسن بن علي بن حسن الحجاجي: الفكر التربوي عند ابن القيم، دار حافظ للنشر والتوزيع، جدة، ط 1، 1988، ص156.

[3]- سالك أحمد معلوم: الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، مرجع سابق، ص 138.

2.مفهوم التعليم:

أ.لغة:

جاء في **لسان العرب** في مادة (علم) بمعنى أنه "نقيض الجهل".[1]، و"علمت الشيء أعلمه علما: عرفته".[2]كما ذكر **الزمخشري** في تعريفه للعلم بأنه "الإدراك (...) اليقين".[3]

يتضح من المفهوم اللغوي أن العلم هو المعرفة، و"إدراك الشيء بحقيقته".[4] أي بمعناه الأصلي.

إضافة إلى ما سبق فقد زودت الشرائع السماوية بما يلزم لفهم هذا الواقع والتعلم منه والعمل على تغييره نحو الأفضل، مثلما بعث الله الغراب لتعليم قابيل كيف يواري سوءة أخيه هابيل، وعلّم **الله سبحانه عزّ وجل** آدم الأسماء كلها في قوله **تعالى**: "وعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا"[5].

وكذا جعل العلم درجات بقوله **عزّ وجل**: "يَرْفَعُ اللَهُ الذّينَ آمَنُوا منْكُمْ وَالذّينَ أُوتُوا العلْمَ دَرَجَات" [6]، وجعل فرقا شاسعا بين الذين يعلمون والذين لا يعلمون " قُلْ هَلْ يَسْتَوي الذينَ يَعْلَمُونَ وَالذينَ لاَ يَعْلَمُونَ ".[7]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 4، مصدر سابق، ص 3083.

[2]- المصدرنفسه :ص 3083.

[3]- محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح :علي دحروج، ج 2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ط 1، 1996، ص 1219.

[4]- أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، مرجع سابق، ص 343.

[5]- سورة البقرة: الآية31.

[6]- سورة المجادلة:الآية11.

[7]- سورة الزمر:الآية09.

فالجليُّ أن لفظة العلم قد وردت في **القرآن الكريم** في مواضع مختلفة وكذا عن السلف الصالح كقول **علي بن أبي طالب**: "كفى بالعلم شرفا أن يدّعيه من لا يحسنه ويفرح إذا نسب إليه ...".[1]

ويقول **معاذ**: "تعلّموا العلم فإن تعلّمه لله خشية".[2]

ولا ننسى في الآثار النبوية قول **الرسول صلى الله عليه وسلم**: "من سلك طريقا يطلب فيه علما سهّل الله له طريقا إلى الجنّة".[3] (رواه البخاري)

وكذا: "إذا مات الإنسان انقطع عمله إلاّ من ثلاثة: صدقة جارية أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له".[4] (رواه مسلم)

يتضح أن العلم هو سبيل المعرفة، ولكن لا يتأتى من العدم بل كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "وإنّما العلم بالتعلم "[5].

فهو باب من أبواب الخير، وفضله لا يزال باقيا إلى الآخرة لأنّه عبادة تطوعية فضلا عن كونه عملا صالحا.

ب.اصطلاحا:

العلم هو معرفة للعلوم على ما هي عليه، أي إدراكها على حقيقتها الأصلية والعلم في أبسط تعاريفه هو تلك المعلومات المقدَّمة إلى من حولنا والمتداولة بينهم، وهذا الأخير لا يتأتَّى إلاّ بالتعليم

---

[1]- الإمام النّووي: آداب العالم والمتعلم والمفتى –والمستفتى- وفضل طالب العلم، مكتبة الصحابة، طنطا، ط1، 1987، ص 13.

[2]- المرجع نفسه :ص 13.

[3]- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجُعفي البخاري: الجامع الصحيح، مج1، كتاب 3 (العلم) دار طوق النّجاة، بولاق مصر، (د .ط)، 1311هـ، ص 24.

[4]- أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، تح: محمد نظر الفاريابي، مج 2، كتاب (الوصية)، دار طيبة للنشر والتوزيع، ح 1631، الرياض، 1426هـ، ص 770.

[5]- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجُعفي البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، ص25.

الذي يقصد به العملية التربوية التي يقوم بها المتعلم والتي تحوي ثلاثة عناصر رئيسية متمثلة في: المعلِّم، المتعلِم والمحتوى أو الموضوع المدروس، فالتعليم عملية منح للمعلومات إلى غيرنا ليكتسبوا معارف ومهارات تميزهم عن غيرهم، في حين أن التعلم هو محاولة لاكتساب المعارف، من هذا المنطلق يمكن القول أن التعليم هو التعلم مرتين، أو هو التدريس الذي يهدف إلى غاية مثلى من ذلك.

3.مفهوم الطفولة:

أ. لغة:

جاء في **لسان العرب** : الطَّفل: البنان الرخص. المحكم: الطّفلُ بالفتح الرخص الناعم. والجمع طفَال وطُفُول، والطفل والطفلة الصغيران و(الطفل) هو الصغير من كل شيء، والصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه، إلى أن يحتلم[1].

وفي **المعجم الوسيط** ورد المعنى المعجمي لكلمة الطفل على النحو الآتي: الطفل: طَفُلَ، طُفُولة وطَفالة: نَعُمَ ورَقَّ وصار طفلا. والطّفل: المولود مادام ناعما رخصا والولد حتى البلوغ، وهو للمفرد للمذكر، (ج) أطفال.

وفي **التنزيل العزيز** تحدد مفهوم الطفل بأنه منذ ولادة الصبي إلّا أن يحتلم. قال **تعالى**: "وَنُقرُّ في الأَرْحَام مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَل مُسَمَّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طفْلا ثم لتبلغوا أشدكم".[2]

وفي **الشعر العربي** ، يحدد مفهوم الطفل على أنه كل جزء من شيء، حدث ا كان أو معنى، حيث يقول الشاعر:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج4، مصدرسابق، ص 2681.

[2]- سورة الحج: الآية 05.

يَضُمُ إِلَى اللَيْل أَطْفَالَ حَيّهَا كَمَا ضَمَّ أَزْرَارَ القَميص البَنَائق.[1]

وما يلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية أن المعنى المعجمي يشترك مع المعنى القرآني لمفهوم الطفل، حيث حُدّد عند كل منهما بأنه منذ أن يولد الطفل حتى يبلغ الحلم. وهذا المفهوم العربي للطفولة يتوافق مع كثير من النظريات العلمية الحديثة.

ب. اصطلاحا:

يعرّف كل من **محمد برهوم** و**نايفةقطامي** الطفولة بأنها: "تضم الأعمار التي تمتد ما بين المرحلة الجنينية ومرحلة الرشد ... وتعبر الطفولة بالفرد من مرحلة العجز والاعتماد على الآخرين بدءا بأولياء الأمور إلى مرحلة الاعتماد على النفس تبعا لقدراته واستعداداته وتنشئته الاجتماعية"[2]. وهذا يعني أن الطفولة تتباين من جيل إلى جيل آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر. وذلك طبقا لمتطلبات بيئة الفرد، وفي كتاب (الطفولة في قرون) يشير **فيليب أريس** (F. Aries) إلى أن الطفولة "مصطلح حديث نسبيا، فالأطفال في القديم كانوا يعيشون بين الكبار، يرتدون نفس الملابس، ويتصرفون مثلهم، ولم يكن معروفا أن للطفولة مراحلها وخصائصها وأغراضها وفرصها كاللعب والخيال".[3]

إلى جانب هذين التعريفين ,فإن معظم علماء النفس أمثال: **ستانلي هول**و**بياجيه**و**أريسكون**و**كولبرج**، وعلماء مدرسة التحليل النفسي وعلماء الاجتماع المهتمين بالتغيير الاجتماعي، وكذلك نتائج الدراسات الإكلينيكية والتجريبية يتفقون فيما بينهم على أن الطفولة "هي مرحلة حياتية فريدة، تتميز بأحداث هامة، فيها توضع أسس الشخصية المستقبلية للفرد البالغ، لها

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2005، ص 560.

[2]- محمد برهوم ونايفة قطامي: طرق دراسة الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2001، ص 17.

[3]- محمد عودة الريماوي: في علم نفس الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1998، ص 45.

مطالبها الحياتية والمهارات الخاصة التي ينبغي أن يكتسبها الطفل ... إنها وقت خاص للنماء والتطور والتغير، يحتاج فيها الطفل إلى الحماية والرعاية والتربية"[1].

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الطفولة هي مرحلة عمرية من دورة حياة الكائن الإنساني، تمتد من الميلاد إلى بداية المراهقة، وأحيانا حتى سن الرشد، هذه المرحلة الطفوليّة تسمح للطفل باللعب ومشاهدة برامج الأطفال التلفزيونية كما تسمح له باكتشاف كل الفضاءات المحيطة به، الثقافية منها، والرياضية والتعليمية وحتى عالم الرحلات الأسرية وغيرها من الفضاءات، وجدير بالذكر أنه بالرغم من اتفاق العديد من الباحثين في هذه المفاهيم حول الطفولة، إلاّ أنهم يختلفون في تحديد المراحل العمرية لنمو الأطفال.*

4.المراحل العمرية التي يمر بها الطفل:

تشكل الطفولة عالما قائما بذاته، وما يَصْدُقُ على أطفال في عمر معين لا يصدق على أطفال آخرين في عمر آخر، وهذا التباين راجع إلى طبيعة تخصص أو اتجاه بحث كل باحث في هذا الصدد: "فهناك من يستند في تقسيمه إلى المميزات أو السمات الجسمية للنمو، وهناك من يجعل العلاقة الاجتماعية بين الطفل والبيئة مبدأ لهذا التقسيم، بينما آخرون يجعلون السن أو الفترات العمرية المتتابعة للوليد البشري أساس لهذا التقسيم أيضا".[2]

وعلى هذا الأساس فإن مراحل الطفولة هي مراحل تقديرية، وليست حاسمة مطلقة.

[1]- محمد عودة الريماوي: في علم نفس الطفل، مرجع سابق، ص 46.

*- بعض الباحثين يقسمون مراحل نمو الطفل تبعا للأساس الشرعي، وآخرون يراعون الأساس البيولوجي، وآخرون يراعون الأساس الأدبي.

[2]- طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002، ص 60-61.

أ. مرحلة الطفولة الأولى (المهد):

وتمتد هذه المرحلة من الميلاد إلى السنة الثالثة من عمره، وهو يولد على الفطرة التي جُبل عليها وذلك لقوله **عزّ وجل** : "فِطْرَةُ اللهِ التِي فَطَرَ النَاسَ عَليهَا". [1]"ويولد الطفل تام الخلق مكتمل الأجهزة والأعضاء ولكن هذه الأجهزة والأعضاء لم تأخذ شكلها النهائي ولا تقوم بوظائفها العضوية". [2] كالرّجلين فرغم تواجدهما ليس لهما وظيفة عضوية، كما أنّه لا يستطيع الحركة ولا فعل شيء دون مساعدة، وأبسط مثال على ذلك حين يحتاج إلى غذائه يبكي ليشدّ انتباه من حوله لتغذيته، وحين وصوله إلى السنتين من عمره يكون للطفل نموا في القوى الحركية كالمشي بعد ممارسته الحبو غالبا. وتعتبر "أول حاسة تبدأ عملها لدى الوليد حاسّة اللمس (حيث إنّك) إذا وضعت إصبعك في راحة يده، انكمشت برد فعل طبيعي لتقبض على طرف الأصبع". [3]، وأما من الجانب اللغوي للطفل ففي سن الثانية من عمره يستطيع التحدث عمّا يريده – في الحالات العادية للأطفال – لكن بطريقة مختلفة وجمل تتفاوت بين الكلمة والكلمتين إلى ثلاث كلمات كقوله: (سيارة)، للركوب في السيارة، وأيضا: (الباب) دلالة على الرغبة في الخروج.

ب. مرحلة الطفولة المبكرة:

تتمثل في الفترة الممتدة من سن الثلاث سنوات إلى ستّة سنين، هي الفترة ما قبل المدرسة أو ما يعرف بـ: "مرحلة الخيال الإيهامي أو مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة". [4]، أي أن الطفل يقوم باستعماله عقله بحيث يكون له خيال حاد، رغم محدودية المعرفة التي يتميز بها إلاّ أنّه ملم بما في بيئته الصغيرة المحيطة به، كجعل الأقلام التي يرسم بها مقاتلين يتقاتلون فبما بينهم، وكذا التخيل بأن العصا هي حيوان طائر، والكثير من الأشياء الجامدة تتحول في نظر الطفل إلى أشياء متحركة، طائرة،

---

[1]- سورة الروم: الآية 30.

[2]- عمر الأسعد: أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2003، ص 19.

[3]- المرجع نفسه :ص 19.

[4]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1991، ص 37.

تتحدث وتخاطب وتدافع، كذلك تعتبر هذه المرحلة هي "مرحلة التأسيس والاستكشاف في كل مجال من مجالات النمو"[1]. لتميُّزها بالنّمو الجسمي، العقلي، الحسي والحركي حيث يتم ازدياد وزنه، وطول جسمه، لكن بالمقارنة مع النّمو العقلي فهو الغالب لاعتماد الطفل في هذه المرحلة على الأسئلة التي تشغل باله محاولة منه إدراك ماهية كل شيء بطرح التساؤلات التي لا تخرج عن نطاق: (كيف؟، لماذا؟، أين؟، هل؟، متى؟.)".[2]

والجانب الأهم هنا هو تساؤلنا عن إمكانية تفاعل طفل هذه المرحلة مع مختلف أشكال الأدب الموجه له، فنجد أن طفل هذه المرحلة "يبدي ميلا واضحا وشغفا كبيرا بالقصص الخرافية والخيالية، كما يميل إلى التمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، فالطفل في هذه المرحلة يسعى إلى تجسيد القصص التي يتلقاها، وهذا يؤكد مدى قبوله لقصص تنطوي على موضوعات وشخصيات مألوفة، كالأم والأب والإخوة".[3]

وفي الأخير يمكن القول أن طفل المرحلة المبكرة ينمو جسميا وحركيا ولغويا وعقليا، مع تميزه في محاولة تكوين نفسه وبناء شخصه بخياله المحدود، وبطرح أكبر قدر ممكن من الأسئلة يبحث لها عن أجوبة تفسر له وتمحو تلك الضبابية المرتسمة حوله وحول رؤيته المتشتتة.

ج. مرحلة الطفولة المتوسطة (الوسطى):

وتبدأ من سن السادسة إلى التاسعة حيث يبدو على الطفل أمارات النمو الجسمي والعقلي أيضا بحكم ما كان في المرحلة السابقة من تساؤلات وبحث وتنقيب عن إجاباته ا، فتواصلت العملية إلى هذه المرحلة لكنّها "أصبحت أكثر بعدا وتفكيره أكثر عمقا، فاستفساره كيف صنعت الطائرة ؟، أو

[1]- عمر الأسعد: أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 25.

[2]- المرجع نفسه : ص 25.

[3]- عبد الحميد ختالة وآخرون: أدب الطفل بين الواقع والطموح، مطبعة الثقة، سطيف، ط 1، 2009، ص 76.

لماذا يتداول الليل والنهار والشمس والقمر؟، وأسئلة أخرى يحاول البحث فيها عن الحقائق العمليّة التي تشفي غليله، وبذلك فإنه يتجاوز المحيط التي يعيش فيه إلى التفكير في المحيط الواقعي ككل".[1]

إضافة إلى أن هذه المرحلة تمثل نقطة انعطاف هامة في حياة الطفل لانفصاله عن المحيط الأسري ودخوله العا لم المدرسي الذي لا يتجاوب معه بسرعة بل يحتاج لبعض الوقت لتتسع دائرة معرفته بالأشخاص والتواصل معهم ثم ينصهر فيه ويصبح عالمه الأهم، وهنا النمو اللغوي يكتسب مع الوقت ويظهر جليّا في اكتساب الطفل قاموسا محدودا يستطيع التعبير به عمّا يريد لكنه قابل للتوسع، كما يصبح له القدرة على تكوين جمل متّسقة وكذا مقدرته على الخطّ، الكتابة والإملاء.

فالأطفال في هذه الفترة ينجذبون إلى قصص المغامرات الخيالية فكثيرا ما نجدهم يتعلقون بالمغامرين الأبطال، وهذا ما نلمسه في واقعنا من خلال انبهار طفل بشخصية مغامرة من شخصيات الرسوم المتحركة، خاصة منها تلك التي تسعى إلى تحقيق الخير والعدالة ونشر التسامح بين الناس,"وبدأ يتطلع بخياله إلى عوا لم أخرى، تعيش فيها الجنيات العجيبة، والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب".[2]

د. مرحلة الطفولة المتأخرة:

هي "الفترة الممتدة ما بين التاسعة والثانية عشر من عمره، مرحلة يودّع فيها الطفولة للولوج إلى عا لم الكبار وتحديدا مرحلة البلوغ".[3] كما يمكن الإطلاق عليها "مرحلة المغامرة والبطولة"[4].

لأنّنا نجد الطفل يحب المغامرات والمنافسات والرحلات المدرسية الجماعية فهو يسعى جاهدا لإقناع أبويه بالذهاب في الرحلات على عكس المراحل السابقة فهو يأبى مغادرة مكانه الآمن بالنسبة له

[1]- عمر الأسعد: أدب الأطفالل، مرجع سابق، ص 37.

[2]- أحمد نجيب: أدب الأطفال، علم وفن، مرجع سابق، ص 40.

[3]- عمر الأسعد: أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 43.

[4]- فاضل الكعبي: كيف نقرأ أدب الأطفال دراسة ونصوص شعرية وقصصية ومسرحية، للنشر والتوزيع الوراق، الأردن (عمان)، ط 1، 2012، ص 255.

(قرب والديه)، كما أنه يحب مطالعة القصص أومشاهدة البرامج التلفزيونية الخيالية الأقرب إلى الواقع، وكذا المواضيع التي تحوي قصص الأبطال كالسندباد البحري، القصص البوليسية (المحقق كونان).

يلاحظ على طفل هذه المرحلة وعيه بالأحداث والوقائع فيصبح قادرا على حفظ تواريخها، كما تبدو عنده قدرة على إدراك الحقائق العلمية والألفاظ والعبارات والأناشيد والأغاني والعلاقات بين الأشياء خاصة الزمنية منها، وهذا ما يفسر ميل الطفل إلى " قصص الشجاعة والمغامرة والعنف بالإضافة إلى القصص الهزلية والقراءات المبسطة وكتب المعلومات "[1].

كما نضيف أيضا مرحلة من المراحل العمرية للطفل وهي:

هـ. مرحلة المثالية:

تشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين اثنتي عشرة سنة إلى ستة عشرة سنة، وتقابل فترات المراهقة، خلال هذه الفترة نشهد الكثير من التغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية، التي قد تكون حادة في أحيان كثيرة، وأكثر المغامرات التي يتشوق إليها الأطفال في هذه الفترة هي "التي تقوم ببطولتها شخصيات رومانتيكية، وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق أو الدفاع عن قضية عادلة ... أما القصص التي تتناول العلاقات الجنسية فإنها تجذبهم كثيرا حيث إنهم يشارفون على البلوغ الجنسي".[2]

ما يلاحظ على طفل هذه المرحلة هو تعلقه بمن يحبهم ويقدرهم، فيبحث دائما فيهم عن المثل العليا أو القدوة الحسنة التي يقتدي بها، ويحتاج طفل هذه الفترة إلى أعمال أدبية، يبرز فيها روح المغامرة والشجاعة والعنف وهنا يفيد الطفل الكثير من المسرحيات البوليسية، وقصص الحروب التي تظهر شجاعة الأبطال وبسالتهم، وفي تاريخنا الكثير من البطولات التي تُشبع متطلبات نموهم.

[1]- عبد الحميد ختالة وآخرون: أدب الطفل بين الواقع والطموح، مرجع سابق، ص 77.

[2]- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2004، ص 252.

فالطفل أو المراهق يكون واسع الخيال ويبدو ذلك جليا في كت اباته وهو يختلف عن أطفال المراحل السابقة في أسلوبه إذ "تبدو أساليب الفئة الأولى ضحلة، ساذجة، بسيطة ليس فيها صناعة، بينما أساليب الخيال عند المراهقين فيها تزيين وزخرفة".[1]

تلك كانت أهم المراحل العمرية التي يمر بها الطفل أثناء نموه الطبيعي وأهم ما يميزها من خصائص جسمية، نفسية، انفعالية وحتى أدبية.

[1]– هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته وفنونه ووسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 53.

الفصل الأول

مسرح الطفل في الجزائر المفهوم

والنشأة والتطور

تمهيد:

يعتبر المسرح أحد الفنون القائمة بذاتها منذ القدم، وذلك بنشوئه عند الإغريق (اليونان) والرومان وعلى أشكال متعددة بين خيال الظل وعرائس القراقوز، وما كان ذلك إلا تجسيدا للواقع الذي يعيشونه، ليكون له تواجدا فيما بعد في الوطن العربي وبعد قرن ونصف قرن من الزمن، وبالرغم من ذلك فإنه لا يزال ضعيف الوجود هزيل الجسم، في عصر خابت فيه الرؤى وترامت فيه الآراء حول ماهيته الحقيقية، ولكن ودون الخوض في آرائه اللامنتهية والمتشتتة، بين هذا وذلك نقول أن المسرح هو الفن الرابع باعتبار أن الذي يسبقه هو مجموع فنون يحتويها ضمنيا ليكون لها الجامع المانع ويسجل اسما آخر يضاف إلى هويته وماهيته وهو ما عرف بـ: **أب الفنون**.

وتقوم العلاقة بين الإنسان والفن عموما وأب الفنون خصوصا على علاقة تكامل تساعد الجانبين معا، فالطفل ينمو بإيقاع جمالي فني، والمسرح بدوره ينطلق وفقا لها أو لما يملكه من مكتسبات وقدرات تلائم الطفل، وبذلك نختصر القول بأن المسرح مهما كان نوعه هو ذلك الفرع من المفهوم الشامل، أي هو انطلاق من الفن المسرحي العام ليتفرع منه أنواع المسرح الشاملة لكافة الكائنات البشرية بمختلف فئاتها العمرية، من هنا ظهر مسرح الصّغار أو ما يعرف بـ: **مسرحالطفل**.

فما هو مسرح الطفل ؟ وتساؤلات أخرى سيتم الإجابة عنها ضمن العناصر التي ستُتناول.

1. مفهوم المسرح:

يُعد المسرح فنا من الفنون الأدائية ، التي تعمل على تجسيد الأفكار ، ونقل المشاعر، وله قوة تأثيرية كبيرة على الجمهور سواء أكانوا أطفالا أم كبارا، لما يتمتع به من حيوية وقوة تعبيرية ، سواء عن طريق الكلمة أو الحركات أو الموسيقى ... وقد تعددت تعاريف المسرح، واختلف في المعاجم والكتب وغيرها.

أ. المسرح لغة:

جاء في **لسان العرب** لـ **ابن منظور**: "المسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارحْ ومنه قوله: إذا عاد المسارحُ كالسباح، وفي حديث أم زرع له، بل قليلات المسارحُ هو جمع مَسْرَحْ وهو الوضع الذي تسرح إله الماشية بالغداة للرعي"[1]. ونلاحظ من خلال هذا القول ومن خلال تتبعنا للفعل (سَرَحَ) أنه لم يورد لفظ مسرح أو مسرحية وهذا ربما راجع إلى حداثة مصطلح المسرح، كما أن لفظة المسرح مرتبطة بالمرعى أو المكان الذي تسرح إليه الماشية، وهو يدل على البيئة العربية القديمة.

أمّا **المعجم الوسيط** : فإنه يورد تعريفا يختلف عن التعريف السابق قليلا ، بحيث جاء فيه "تَسَرح، تَسرَحا، وسُرُوحا. خروج بالغداة ويقال: هو تَسْرَحُ في أعراض الناس يغتابهم، سَرَّح تسرحا: خرج في أموره سهلا، والمسرح مرعى تَسْرَحُ أي السرح، والمسرح مكان تمثل عليه المسرحية، وجمع مَسَارحُ، والمسرحية قصة مُعدّة للتمثيل على المسرح" [2]. ومنه فإن مصطلح المسرح تطور فأصبح يدل على المكان المعد للتمثيل والحركة والرقص عن طريق مجموعة من الأشخاص أي الممثلين فوق خشبة المسرح أمام جمهور من المتفرجين أما فيما يخص المسرحية فهي كل نص كتب وأخرج للتمثيل بهدف العرض أمام الجمهور.

أمّا لفظة المسرح في **معجم الشامل** فهو "مرعى السَّرْح والجمع مَسَارحٌ والمسرح في عصرنا خشبة مرتفعة يقوم عليها الممثلون عند تمثيل أدوارهم" [3]. أي أنه خشبة مرتفعة يقوم عليها الممثلون عند التمثيل.

وانطلاقا من هذه التعاريف نستنتج أن كلمة المسرح تشمل عدة معاني منها "الموضع" و"المكان" و"خشبة مرتفعة" وكلها توحي إلى حيز مكاني كما أن كل المعاجم تتفق على مادة (سَرَحَ).

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج4،(د .ط)، 2009، ص 549.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 1، دار الدعوة، اسطنبول،غركدة، ط 2، 1960، ص474-475.

[3]- عبد المنعم سيد عبد العال: الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، ج2، مكتبة غريب، ط 3، 1982، ص234.

ب. المسرح اصطلاحا:

وردت تعريفات عديدة للمسرح وهي أوسع وأعمق من التعريف اللغوي.

يرى **أحمد إبراهيم** مثلا أن "أصل كلمة مسرح" Theater "تعود للكلمة اليونانية" Theation "التي تعني مكان الفرجة والمشاهدة" [1]. فالكاتب اكتفى بإرجاع كلمة المسرح إلى مكان الفرجة والمشاهدة فقط.

أمّا عند **ماري إلياس** و**حنان قصاب** "نجد أن لفظة المسرح تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية، القصة ... كما تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى ... وتدل أيضا على المكان الذي يقوم فيه العرض"[2].

ونستنتج من هذا التعريف أن المسرح فن من الفنون، يتميز بثنائية تلازمية هي: النص والعرض.

ولعلّ التعريف الأكثر شيوعا وشمولا هو "أنه عبارة عن رواية تمثيلية تجري حوادثها على المسرح (خشبة في قاعدة أو شارع) ويحضر لها جمع من الناس، وهي قصة فنية حوارية مأساوية أو هزلية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق الممثلين لكل منهم دوره المنوط به" [3]. وانطلاقا من هذا التعريف نرى أن المسرحية ما هي إلا رواية كُتبت نصا لتجري حوادثها على خشبة المسرح، وهناك جمهور يحضرها، ويشاهد العرض الذي يقدمه الممثلين الذين مقتسمين حسب أدوارهم المطالبين منهم. فالمسرحية إن لم تمثل فإنها تفقد قيمتها وأهميتها وتجعل منها مجرد نصوص مدونة على صفحات الكتب والمجلات.

---

[1]- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية ،(مصر)، ط 1، 2006، ص 37.

[2]- ماري إلياس و حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،عربي-إنجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت –لبنان، ط 2، ص 424.

[3]- عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح بين الفصحى والعامية، مذكرة ماجيستير، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 – 2013، ص 11.

هذه التعاريف تخص المسرح بصفة عامة أما مسرح الطفل فقد أخذ حيزا كبيرا من التعاريف فهو عند بعض الدارسين: "مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال: وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال الراشدين أو خليط من كليهما معا وعلى هذا فالمفعول الأساسي في التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أتيحت لأجلهم العملية المسرحية نصا وإخراجا". [1] ومسرح الطفل كأي مسرح آخر له مكان، حجرة، أو صالة مخصصة لتقديم العروض المسرحية التي أنتجت خصيصا لمشاهدين من أطفال وكبار والمهم في ذلك أن يكون جمهورها من أطفال.

ومن التعريفات المهمة لهذا النوع من المسرح ما أوردته الناقدة **إيمان العربي نقيب** فهو "ذلك المسرح البشري أو العرائسي الذي يقوم بعملية توجيه الأطفال نحو اكتسابهم لمجموعة من الخبرات، المعارف، المهارات، والأفكار الثقافية والأدبية والفنية والعملية لتساعدهم على تنمية الحس الجمالي، الخلقي، الفني لبناء شخصية إنسانية متكاملة ومتزنة" [2]. ومنه فمسرح الطفل قد تكون شخصياته بشرية (أطفال أو كبار في السن) أو قد تكون شخصيات غير بشرية مثل مسرحيات خيال الظل، أو مسرحيات الدمى وعرائس الخيوط ... المهم في ذلك أن تكون هذه المسرحيات هادفة، أي لها دور تؤديه وهو توعية الأطفال واكتسابهم لمجموعة من القيم الاجتماعية والدينية والخلقية باعتبار أن المسرح أهم الوسائط التربوية.

فمسرح الأطفال هو "مجموعة العروض المسرحية العرائسية، البشرية التي يقدمها المسرح الاحترافي للطفل، ويؤدي الأدوار فيها أشخاص، مع مجموعة من الدمى والعرائس سواء أكانت عرائس قفاز، أم

[1]- محمد فوزي مصطفى: أدب الأطفال الرحلة والتطور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014، ص 219.

[2]- إيمان العربي نقيب: القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2002، ص 97.

عرائس خيوط، أم عرائس ظل الخيال، إضافة إلى عروض المسرح الأسود*".[1] ومن خلال هذا التعريف نرى أن أبطال مسرح الطفل قد يكونوا أشخاصا أو مجموعة من الدُمى والعرائس سواء كانت عرائس القفاز أو عرائس الخيط أو عرائس ظل الخيال.

نستنتج من التعاريف السابقة أن مسرح الأطفال هو مسرح متكامل، بحيث له مخرجين متخصصين في هذا المجال، وكتّاب ممارسين ومطلعين على مسرح الطفل بشكل خاص وأدب الطفل بشكل عام، وكذلك بتوفر مسرح الطفل على شخصيات بشرية (أشخاص، أطفال ...) أو غير بشرية (عرائس، حيوانات) والأهم من ذلك لها جمهور يتابعونه، وهم فئة الأطفال، كما أن موضوعات مسرح الطفل تتماشى مع أعمال الأطفال بحيث أنها تهدف إلى التوعية، ونشر بعض السلوكات الأخلاقية، ومحاولة القضاء على بعض الآفات الاجتماعية فمسرح الطفل يهتم بالطفل لكونه البذرة الأساسية في المجتمع، وصلاح المجتمع يبدأ من الأطفال، ومن الفوائد الأكثر أهمية في مسرح الطفل أنه يجمع بين المتعة والفائدة، فبعد الانتهاء من المسرحية يخرج الأطفال منها وهم مشبعون بالعديد من القيم، كما أنه مناسب لجميع الفئات العمرية الخاصة بالأطفال سواء من حيث اللغة البسيط ة والسهلة إضافة إلى الموضوع وحتى الشخصيات المكلفة بأداء الأدوار.

2. أهمية مسرح الطفل:

مسرح الطفل لا يقل أهمية عن مسرح الكبار، فمما لا شك فيه أن مسرح الطفل يؤدي دورا هاما في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية، ولذلك لم يبالغ **مارك توين** " Mark twin"، حين ذهب إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين ووصفه بأنه: "أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب امتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس ... إنّ

[1]- إيمان العربي نقيب: القيم التربوية في مسرح الطفل،مرجع سابق ، ص 97.

*- المسرح الأسود: "هو مجموعة من العروض يقدمها مسرح العرائس، يتم على وجود أشكال ملونة أو بيضاء، يتم تحريكها أمام خلفية سوداء معتمة لا تعكس الإضاءة".

كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها"[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن مسرح الأطفال ذو هدف تربوي تعليمي وتنموي، ونظرا لأهميته الكبيرة في تنشئة الطفل زاد الاهتمام به وتطورت الدراسات حوله فهو "أحد الوسائل التعليمية والتربوية، الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها"[2].

ولمسرح الطفل دور هام في استشارة خيال الطفل، وتنمية قدراته الإبداعية "فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني"[3].

كما يقوم مسرح الطفل كذلك بدور تثقيفي هام، بل هو أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا، حيث يجمع بين اللعب والمتعة الوجدانية، وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى، وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك هو وسيط باهر من وسائط الثقافة[4].

ونظرا للأهمية البالغة التي يكتسبها مسرح الطفل، فقد عملت جميع الدول عبر العالم على النهوض بمسرح الطفل، وترقيته إلى أعلى الدرجات، والجزائر منها، رغم أن جهودها تبقى متحفظة ومتواضعة مقارنة بقريناتها من الأمم العربية، لذا وجب على الهيئات المهتمة بالمسرح في الجزائر، ووزارة الثقافة بالتنسيق مع المؤسسات التربوية والمراكز الثقافية ودور الفنون أن تعمل على توفير جميع الإمكانات والشروط الملائمة لمسرح الطفل قصد الخروج بثمرة يافعة من شأنها أن تساهم في بناء الطفل الجزائري

[1]- وينفرد وارد: مسرح الأطفال، تر : محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966، ص 44.
[2]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998، ص 89.
[3]- طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص27.
[4]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، مرجع سابق، ص 90.

أقوم بناء، وتُكونه من جميع النواحي بما فيها غرس القيم الأخلاقية في هذا الطفل الذي سيكون مستقبلا نور الأمة وأملها نحو تحقيق الأفضل لها دائما.

3. أهداف ووظائف مسرح الطفل:

يعتبر المسرح من أكثر الفنون والمصادر الثقافية حساسية، لما يعتري المجتمع من تغيرات اجتماعية وثقافية وسياسية، بحيث تؤثر هذه العوامل في حركته وتطوره، وأهميته ترجع إلى زرع بذور الثقافة المسرحية بين الصغار وتعويدهم على الشكل المسرحي باعتباره مصدر ثقافة راقية، ولهذا قيل أن المسرح أبو الفنون لأنه يقوم على ثلاثة محاور أساسية هي: وحدة الحركة – وحدة الزمان – وحدة المكان، لذا فقد اعتبر **مارك توين** "مسرح الطفل من أعظم انجازات القرن العشرين .. إنه أقوى معلم للأخلاق"[1].

ولهذه الأهمية البالغة تنوعت الأهداف ولعل أولها:

أ. الأهداف الجمالية والفنية:

ويقصد بها تنمية قدرات التذوق الفني تجاه فنون المسرح، من خلال خلق جيل من التلاميذ يعشق هذا الفن، ويمارسه داخل المؤسسة التعليمية، فالتعريف بفنون المسرح، وتدريب التلاميذ على تقنياته بداية من الإلقاء إلى فنون الأداء، وباقي العناصر الفنية هي السعي إلى تدريبه على مشاهدة العروض المسرحية، وتذوقها وتقييمها من خلال قيامه بزيارات للمسارح مثلا وكذا الإتيان بخبراء متخصصين وأكاديميين في فنون المسرح لتدريب الفرق المسرحية أو عقد ندوات مع التلاميذ حول هذه الفنون وكذلك إقامة المسابقات المسرحية بين فرق المسرح في مراحل التعليم المختلفة، قصد خلق

[1]– محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 242.

المنافسةالشريفة بين التلاميذ وتحفيزهم للتفوق في هذا المجال من الأنشطة، واكتشاف القدرات والمواهب المسرحية من بين التلاميذ، ورعايتها وتنميتها فنيا[1].

ب. الأهداف التربوية:

تتنوع الأهداف التربوية في مسرح الطفل من حيث الوعظ والإرشاد، ومن خلال تقديمه لأصول الحياة، فالمسرح من خلال قدراته التعليمية يعمل على إكساب التلاميذ الكثير من الأساليب والسلوكات والاتجاهات الإيجابية، نحو الذات والمجتمع والأمة، فبالنظر إلى الأدوار التي يؤديها مسرح الطفل، وبالنظر إليه كعمل فني فإنه يتضمن العديد من الوظائف والأهداف، والتي نشير إليها في النقاط التالية[2]:

- **إكساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل:**

إنّ الموضوعات التي يهدف مسرح الطفل إلى معالجتها هي بمثابة صورة عن حياة الطفل، فقد يواجه نفس المشكلات التي يستثيرها النص المسرحي، مما يوحي له ذلك بإيجاد الحلول لمشاكله الحياتية، من خلال ما يحويه هذا النص من أفكار ومواقف حية.

- **إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه:**

إنّ العروض المسرحية التي تقدم للطفل، بما تحتويه من حركات فنية وموسيقى وألوان زاهية وغيرها من التقنيات من شأنها أن تثير اهتمام الطفل، ومن ثم يركز انتباهه عليها مما يجعله ذلك يحس بالتوافق النفسي والحسي.

ومسرح الطفل باعتباره عملا فنيا، يهدف إلى المتعة والترفيه أولا، ثم تثقيف ثانيا.

---

[1]- كمال الدين حسين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2005، ص 54.

[2]- عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوي: الطفل العربي و المسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1984، ص 17 -18.

- **تنمية عادة الانتباه عند الطفل:**

يعمل مسرح الطفل على تعويد الأطفال على الانتباه لكل ما يقدم له على خشبة المسرح، وبناء على ذلك يكتسب الطفل هذه المهارة (الانتباه) ويستثمرها في حياته العلمية من خلال إدراكه لخطوات البحث العلمي، التي تقوم أولا على الانتباه والملاحظة.

- **تزويد الأطفال بخبرات جديدة:**

"فالمسرح وسيلة لإيصال التجارب والخبرات إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما يثير فيهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب على ما يصعب عليهم فهمه"[1].

- **تفريغ شحنات الطفل الانفعالية:**

يساعد المسرح الطفل على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية، وتنمية قدرته على التخلص من الضيق والسخط والغضب والضغوط النفسية التي تفرضها بيئته.

- **إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات**
- **إعداد الأطفال لدراما الكبار:**

إنّ مشاهدة الصغار لأحسن أنواع الدراما تجعلهم أكثر تذوقا للمسرحيات الجيدة عندما يكبرون.

[1]- طارق جمال الدين عطيق ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص31.

- **تنمية التفكير الابتكاري للطفل:**

فالمسرح له القدرة على تفجير كل الطاقات المكبوتة لدى الطفل، ويقدم له مجموعة من الفرص التي تساعدهم على الابتكار.[1]

وهذه أهم الأهداف التي يمكن أن يحققها مسرح الطفل، فالمسرح يحقق جاذبية على المستويين: المستوى الجمالي والمستوى التربوي، ففي المستوى الجمالي يعمل المسرح على الإسهام في سد احتياجات الإنسان العاطفية كالموسيقى والرسم والرقص وإشباع فهمه إلى كل ما هو جميل، وفي المستوى التربوي والذهني نجد أن القالب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من الأفكار التي تفتق عنها عقل الإنسان.[2]

يمكننا القول وبثقة ، أن فن المسرح يؤدي إلى تطوير حياة الطفل ، وينمي شخصيته انفعاليا واجتماعيا وعقليا، ومن ثم فإنه يقدم للطفل ما يعجز محيطه الأسري، أو حتى المدرسي من تقديمه[3].

4. نشأة مسرح الطفل في الجزائر ومراحل تطوره:

إذا كان فن المسرح يؤرخ له منذ أيام الإغريق قبل الميلاد، فإن مسرح الأطفال يُعد حديث النشأة، حيث بدأ الاهتمام به واحتضانه من قبل كثير من دول العالم في القرن العشرين، والجزائر واحدة من هذه الدول، رغم أن عنايتها بالمسرح – المخصص للكبار والصغار – جاء متأخرا.

فبحكم الظروف السياسية التي كانت تعيش الجزائر في ظلها، من جراء سياسة المستعمر الفرنسي، والأساليب القمعية التي كان ينتهجها قصد اجتثاث الثقافة ومنع وصولها للمجتمع الجزائري، استلزم

[1]- عزة جليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم: مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2005، ص 16 -18.

[2]- جمال أبو رية: المسرحية التلفزيونية للأطفال، نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 245.

[3]- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003، ص 149.

ذلك كله تأخر ظهور المسرح عندنا، إذ لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا [1]، حيث كانت بدايته بسيطة ساذجة، لا تتعدى كونها تمثيليات فكاهية يغلب عليها طابع الغناء أو اسكتشات قصيرة مقارنة بالدول الأخرى عبر جميع أنحاء العالم وهذا ما أكده **مصطفى كاتب** الذي علق عن هذه البداية بقوله "ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي ... حيث كانت الاسكتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، وهو لهذا مسرح تجاري ... وهو مسرح شعبي غير مثقف"[2]. وعقب فشل المحاولات لكتابة مسرحيات بالفصحى [3]. "برزت أولى محاولات التمثيل عند المسرحيين **علالو** و**داهمون** حيث أشرف على إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة مكتوبة بالعامية، وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال بالعاصمة عام 1926"[4].

في الثلاثينيات عرف المسرح الجزائري عصرا ذهبيا على يد **رشيد قسنطيني**، الذي أثرى الخشبة المسرحية الجزائرية بمختلف العروض المنصّبة جميعا في الإطار الاجتماعي، مترجما بذلك عمق معاناة الشعب الجزائري آنذاك، ليأتي بعده الفنان المسرحي **محي الدينبشتارزي** الذي كان له هو الآخر دور في خدمة المسرح الجزائري بما خلفه من مسرحيات متعددة[5].

وعلى وجه العموم، فإن وظيفة المسرح تكمن في قدرته على التغيير الاجتماعي الذي يبديه المبدع في تبنيه لقضايا وطنه. "ففي خضم الصراعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الجزائر، كان للمسرح دور فعال بالرغم من الإمكانات البسيطة والظروف الاجتماعية الصعبة، ولقد سعى

---

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

[2]- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، تقديم : فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط2، 1990، ص 474.

[3]- المرجع نفسه :ص 516.

[4]- المرجع نفسه :ص 474.

[5]- أشهرها ثمانية [فاقو، من أجل الشرف، النساء، تشيك تشوك، دار المهابيل، الراقد، ما ينفع غير الصح، البنت الوحشية]

المسرح الجزائري فعلا منذ نشأته إلى تنمية الوعي الجماهيري بقضية الاستقلال المطلب الكبير لتجسيد الشخصية الوطنية"[1].

ما يلاحظ عن هذه الحقبة، أنه بينما كانت الدول الأخرى تُعنَى بالمسرح كتابة وتمثيلا ونقدا، كانت الجزائر تفتقد إلى هذه الحركة النقدية التي من شأنها أن تترصد كل ما يُكْتَبُ ويُقَدَّمُ مسرحيا لعامة الناس، الشيء الذي قد يساهم في تمييز الجيد من الرديء، ويرجع سبب غياب ثقافة نقدية للمسرح وغيره من الفنون الأدبية السائدة آنذاك إلى السيطرة الاستعمارية، وتضييق الخناق على كل نشاط أدبي يهدف إلى شحذ العزائم وغرس الروح الوطنية في نفوس الشباب الجزائري، إضافة إلى قلة انتشار الصحافة سواء بالعربية أو الفرنسية وتفشي الأمية وغيرها من العوائق التي وقفت في طريق ظهور كتابات نقدية حول ما يُعْرَضُ من مسرحيات في الجزائر.

ولا يمر على دارس مسرح الطفل وهو يتصفح الدراسات التي اهتمت بالمسرح الجزائري في معظم فتراته، أن هذه الدراسات لم تخصص ولو فصلا للحديث عن مسرح الطفل، واكتفت فقط بالإشارة إلى تاريخ الظهور سنة 1975[2]، فقبل هذا التاريخ لا يمكن الحديث عن هذا الفن الذي غاب في بحوث المسرح الجزائري، إذ كان الطفل سابقا يلقى بعض ما يوجه إليه في ثنايا المسرحيات الخاصة بالكبار، ذلك لأن الطفل الجزائري – خاصة أثناء الحكم الاستعماري – كان مشبعا بالفكر الرجولي، فكيف لطفل أن يعيش أحلامه البريئة ويعمل على تحقيق طموحاته وطفولته تنتهك بالقمع والجوع والمرض، فلا يسعنا في هذه الحالة إلا أن نصف هذا الطفل بأنه "رجل صغير". من هذا المنظور يتأكد لنا غفلة المسرح الجزائري في بدايته عن الطفل وقضاياه اليومية، فخرج من عالمه إلى عالم

[1]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري 1926 – 1989، مطبعة الجاحظية، الجزائر، 1989، ص 130.
[2]- المرجع نفسه : ص 130.

الكبار، فما يعنيهم يعنيه، وكل ما سجل عن تلك الفترة هو وجود بعض النصوص التي قد ذكرته بصورة ضمنية[1]، دون أن تخصص له جانبا من العناية به في مواضيع المسرحيات.

وإذا كانت أصول مسرح الطفل – بتأكيد الباحثين – تنحدر من الغرب وفي أوروبا بشكل أخص، فهناك في المقابل من يحاول إثبات أقدمية الشرق في الاهتمام بأدب الطفل وبالتحديد بالجنس المسرحي منه.[2]

بناء على ذلك يمكن تحديد الميلاد الحقيقي لمسرح الطفل في الجزائر بتاريخ 1975 وهذا بعرض أول عمل مخصص للطفل من طرف المسرح الجهوي بوهران.[3] ويتمثل هذا العرض في مسرحية "النحلة".

أ. مسرح الطفل قبل الاستقلال:

إذا بحثنا بعمق في تاريخ الكتابة المسرحية الموجهة للطفل الجزائري – قبل الاستقلال – وجدنا أن الانطلاقة كانت قد تبنتها فرق الكشافة الإسلامية، ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى، فقد بذلت هذه المدارس والجمعيات جهودها هذه من أجل إيصال هذا اللون الأدبي إلى الطفل الجزائري، خاصة وأن جهودها هذه كانت تلاقي التضييق من قبل المستعمر الفرنسي، الذي لم يكتفي بحرمان الطفل الجزائري من حقه في التعلم واكتساب المعرفة بأنواعها، بل تعدى ذلك إلى إفقاده لعنصري الفرجة والترفيه في حياته اليومية، ولقد رسخت تجربة الكتابة المسرحية لبعض الأدباء من أمثال: **أحمد رضا حوحو، الطاهر فضلاء، أحمد توفيق المدني، أحمد سفطة وعبد الرحمان الجيلالي** ... إلخ.

---

[1]- هناك بعض النصوص المسرحية التي أشارت إلى الطفل باعتباره أحد ضحايا الحرب ضد الاستعمار، منها: "نحو النور" تروي قصة طفل داخل السجن (1958)، ومسرحية "العهد" لعبد الحميد رايس، تروي قصة إعدام طفل.

[2]- بعض الباحثين العرب أمثال الدكتور طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة يؤكدان على أن أصول مسرح الطفل ترجع إلى الحضارة الفرعونية.

[3]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري 1926 – 1989، مرجع سابق، ص 130.

ظهرت – فيما بعد – فرق مسرحية كثيرة مثل:« فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة التمثيل العربي، فرقة المزهر القسنطيني، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجهوي الدرامي وفرقة عبد القادر غالي بوهران وغيرها »[1].

كانت المحاولات المسرحية تكتب باللغة الفصحى، نذكر منها " **الناشئة المهاجرة** " عام 1947، لـ**محمد الصالح رمضان** ، وهي «مسرحية مدرسية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد، يدور موضوعها حول الهجرة النبوية الشريفة، مثلت لأول مرة في مدرسة دار الحديث بتلمسان »[2] وتلتها مسرحية أخرى للكاتب نفسه بعنوان "**الخنساء**" أما **أحمد توفيق المدني** فقد كتب "**حنبعل**"، وكتب **عبد الرحمان الجيلالي** مسرحية "**المولد**"، وكتب **أحمد رضا حوحو** مسرحية "**صنيعة البرامكة وأبو الحسن التميمي**".

وهذه المسرحيات كما يبدو من خلال عناوينها، تعالج مواضيع دينية وتاريخية، غير أنها تتفق مع فكر الأطفال المتمدرسين وحتى غير المتمدرسين، خاصة وأن طفل تلك المرحلة كان رجلا صغيرا واعيا بالظروف والمشاكل السياسية التي تمر بها بلاده، فكانت المسرحيات سبيله للبحث عن البديل التعليمي الذي حرم منه، ونافذته في استيعاب فكرة التحرر من السيطرة الاستعمارية، فلم يكن الهدف من تقديم هذه المسرحيات خلق أجواء من الفرجة لامتصاص بؤس الأطفال الجزائريين – آنذاك – فحسب، بل تعدت ذلك إلى رغبتها الجامحة في التوعية والتحذير من الأخطار الاجتماعية التي زرعها المستعمر، والتحسيس بالقضية الوطنية ، وباندلاع الثورة التحريرية عام 1954، كان المسرح هو الآخر على موعد مع فيلم ثورة عارمة، فرغم ما عاناه من ضغوط المستعمر خلال هذه الفترة، الذي حاول ،إبادة الشعب الجزائري واستئصاله أرضا وتاريخا وثقافة، إلا أن نشاطه استمر، وذلك من خلال لجوئه إلى الخارج لإتمام رسالته النضالية، حيث تواصل في تونس إبان الثورة.

[1]– صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، 2005، ص 08.

[2]– محمد الصالح رمضان: الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1989، ص 01.

أمّا المسرح الموجه للطفل، «فبدأ ضمن المدارس والفرق التعليمية بوصفه وسيلة تربوية تستعمل لتحفيظ الشعر مثلا، كمسرحية **مصرع كليوباترا** لـ **أحمد شوقي**، أو اسكتشات حوارية تيسر عملية فهم الدروس المقررة، وهذا ما يطلق عليه مصطلح "مسرحة المناهج"»[1].

ولم يكن مسرح الطفل مقتصرا على المدارس والجمعيات الدينية فقط، بل تعدى نشاطه إلى المدارس الوطنية أيضا، كمدارس «حركة انتصار الحريات الديمقراطية، فكان وسيلة تربوية لكنها سياسية بالدرجة الأولى ... ثم ظهر منفصلا داخل المدارس في شكل ورقة موسيقية مسرحية من شاكلة مسرح **محي الدين باشترزي** ، ثم ظهر في أوساط الخمسينيات على يد فرنسيين تمثل في حركة الشباب والتربية الشعبية »[2].

إنّ أهم ما ميز مسرح الطفل في هذه الفترة هو معالجته لمواضيع دينية وتاريخية وقضايا وطنية، من شأنها أن تشعل مشاعر الوطنية في نفوس الأطفال، كما كانت النصوص المسرحية قريبة من الأطفال في الأسلوب واللغة.

ولاحت في الأفق مسرحيات أخرى تعبر عن هذه الفترة، والصمود الذي كان يمتاز به الشعب الجزائري، وإن كانت لا تخص الطفل بشكل مباشر، إلا أنها تحمل بين ثناياها رسالة له باعتباره الوريث الذي سيحمل على عاتقه مهمة الذود عن الوطن، ومن هذه النتاجات مسرحية " **نحو النور**"، عبارة عن لوحات من كفاح الشعب، ومسرحية " **أبناء القصبة** " لـ **عبد الحليم رايس** ، التي يدور موضوعها حول استشهاد أفراد أسرة بأكملها باستثناء الأم " مريم " التي تبقى حية مثالا للوطن الذي لا يمكن له أن يسلب. ومسرحية أخرى للكاتب نفسه بعنوان " **دم الأحرار** "، التي تلخص

[1]- أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص 24.

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

التضحيات الجسيمة التي قام بها جماعة من المجاهدين من أجل ترك المشعل لإخوانهم قصد الاستمرار في مكافحة المستعمر[1]، وهذه المسرحيات الثلاث عمل على إخراجها **مصطفى كاتب**.

وعموما، كان المسرح في هذه الفترة بمثابة المنبر الذي يعلو منه صوت وثورة شعب وتحول إلى بندقية بيد كل فنان مسرحي بعد أن تأسست الفرقة الوطنية سنة 1958 بتونس. وكما هو ملاحظ فإننا لا نكاد نعثر على نصوص مسرحية خصصت للطفل فقط، وإنما كانت هناك نتاجات مسرحية – مكتوبة أو معروضة على خشبة المسرح – اشترك في تلقيها الكبار والصغار، وهذا نظرا لطبيعة هذه المرحلة والظروف التي كان يعيشها الجزائريون، والتي سبق ذكرها.

ب. مسرح الطفل بعد الاستقلال:

بقيت مسرحية الأطفال في الجزائر حتى نهاية الستينيات مقتصرة على ما يُقَدَّمْ من تمثيليات في المدارس في المهرجانات والاحتفالات المدرسية، حيث التف حول المسرح المدرسي نخبة من المثقفين، نذكر منهم : « **عبد الحليم رايس** ، **مصطفى كاتب** ، **ولد عبد الرحمان كاكي** ، **عبد الجليل مرتاض** ، **الصالح لمباركية** ، **أحمد بوتشيشة** وغيرهم، ولم تكن الكتابات المسرحية في بدايتها إلا للقراءة، إذ كان هدفها تقديم أدب طفولي جزائري يهتم بالطفولة، والتعريف بنض الات وتاريخ وتراث بلادنا، وقد اعتبرت خطوة وتطورا عما كان عليه قبل الاستقلال» [2].

وفي السبعينيات، لقيت الكتابة المسرحية الموجهة للطفل انتشارا واسعا، فلقد «كان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل وأيضا في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن (الاشتراكي) ولتحقيق ذلك ظهر الإتحاد الوطني للشبيبة

[1]- عبد الحليم رايس: مسرحيتا أبناء القصبة، دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني للفنون المسرحية، برج الكيفان، الجزائر، 2000، ص 09-91.

[2]- أحلام أميرة بوحجر: واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، مرجع سابق، ص33.

الجزائرية، والمهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين 1977، وبدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال» .[1]

وفي الثمانينيات ظهر المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1982، كما أحدثت وزارة التربية مهرجانا سنويا للمسرح المدرسي بمستغانم، خصصت له امكانيات مادية وقوة بشرية، وجوائز تشجيعية سنة 1986، وانقطع بعد ذلك سنة 1992 ليعود عام 1995[2]، وكان سبب هذه الانقطاعات تلك الظروف السياسية الصعبة التي مرت بها الجزائر وهي الفترة المعروفة لدى الجميع بالعشرية الحمراء.

أنشأت في منتصف الثمانينيات بلدية أرزيو مهرجانا فنيا سنويا لمسرح الأطفال سنة 1986.[3] تضَمَّنَ برنامجا ثريا، فإلى جانب العروض المسرحية المقدمة، طرحت مناقشات حول مسرح الطفل بهدف تطوير كل ما يقدم لهذه الشريحة من المجتمع ومعالجته معالجة نقدية دقيقة.

وعرفت السنوات الأخيرة دفعا قويا لمسرح الأطفال بالجزائر – تأليفا وعرضا – ففي سنة 1996 قدمت أيام مسرحية للأطفال بوهران، وتعود هذه الأيام في طبعتها الثانية بمسرح المدينة خلال سنة 2011، أما مدينة خنشلة فقد شهد مسرحها مهرجانا وطنيا ثقافيا لمسرح الأطفال في ثلاث طبعات على التوالي في صيف 2008، 2009 و2010، ولقيت هذه المهرجانات إقبالا لمختلف الفرق المسرحية التي أمتعت الطفل بما قدمته من عروض مسرحية ترفيهية، تثقيفية، تربوية واجتماعية.

أمّا بالنسبة لمسرح باتنة الجهوي، فقد خصص هو الآخر أياما مسرحية للطفل في شهر ديسمبر 2010، ومارس 2011، وما هذا الاهتمام من طرف المسارح الجهوية بمسرح الطفل إلا تأكيدا منهم على أن الجزائر هي الأخرى تعمل على إعطاء الطفل حقه في أن يحظى بمثل هذه العروض

[1]- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 240.

[2]- أحلام أميرة بوحجر: واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل بالجزائر،مرجع سابق، ص 34.

[3]- المرجع نفسه :ص 34.

المسرحية ،لكن يبقى الإشكال الوحيد الذي يطرح بقوة يتمحور في المستوى الذي تُقَدَّم به هذه العروض، كون أغلبها لا يتعدى أن يكون عرضا تجاريا، ففي غياب حركة نقدية فإن الطفل الجزائري مدعو إلى مشاهدة ما يناسبه وما لا يناسبه ولذلك فإن مسرح الطفل في الجزائر – حسب **جمال بن صابو** – «هو دائما في رحلة بحث عن نفسه ... ووسائل الإعلام هي التي منحت اهتماما أكبر للعمل التهريجي على حساب العروض ذات الطرح الأكاديمي».[1]

وفي التسعينيات نجد سلسلة من المسرحيات « لفرق كثيرة في مدينة "عنابة" ومنها فرقة المسرح الصغير، فرقة ورشة مسرح الطفل، جمعية الشهاب، وفرقة بونة للمسرح الصغير ومن أهم العروض نجد مسرحية "**بلاد الخير** "، و"**عمي الغالي** " و"**عليلو** " وقد كانت برئاسة المسرحي المرحوم " **أبو بكر مخوخ** " وقد أسهمت هذه الفرق في التعريف بمسرح الطفل وصقل عقل الطفل وإعدادهم نفسيا واجتماعيا. ونبقى في عنابة لنشير إلى ورشة المسرح الصغير للمرحوم " **عبد الحق بن علجية** " ومن أهم عروضه المسرحية "**بلاد الخير**"».[2]. وفي هذه الفترة ازدهر المسرح الجهوي بوهران الخاص بمسرح الطفل وقدم لعديد من المسرحيات منها « مسرحية "**المسابقة**" من تأليف " **بيتر ينسكات** " والتي اقتبسها من قصة الأخوين " **جرين الفرنسيين** "، وقد أشرف على الإخراج " **يوسف سعيد** " بإشراف من الكاتب نفسه ذلك سنة 1990 م، وأعيد إنتاجها سنة 2002 م مع إحداث تغيرات على مستوى النص والعرض ... »[3]. كانت شخصيات هذه المسرحية من حيوانات وتناولت موضوع اجتماعي أخلاقي مضمونها حول الصراع بين الحكمة والتهور، فالهدف من المسرحية هو تعليم الأطفال القيم الأخلاقية في قالب بسيط على ألسنة الحيوانات. والملاحظ مما سبق أن مسرح الطفل في الجزائر ظهر متأخرا لظروف سياسية م نه ا الاستعمار الفرنسي الذي تصدى لمختلف الفنون والآداب التي تعمل على تنوير العقل وأسباب اجتماعية وهي طبيعة العقلية الجزائرية التي تنفر عن كل

[1]–أحلام أميرة بوحجر :واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل بالجزائر،مرجع سابق،ص 36.

[2]– راقية بقعة: مسرح الطفل التجربة والآفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، (د.ط)، (د .ت)، ص150.

[3]– المرجع نفسه : ص 152.

شيء يخص الفن بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة. كما نرى أن مسرح الطفل رغم أنه بدأ الاهتمام به، في الآونة الأخيرة إلا أنه مزال يعاني من عراقيل حدّت من تطوره ووصوله إلى البذرة من بينها نقص الكتّاب والمخرجين المتخصصين في هذا المجال، وانعدام الوسائل والمؤسسات التي تدعم هذا الفن وتسهر على انتشاره، ونقص كذلك للنقاد الذين يرتقوا بهذا الفن عن طريق آرائهم النقدية التي تعمل على تصحيح اعوجاج وأخطاء الكتاب.

5. خصائص الخطاب المسرحي للأطفال:

بما أن مسرح الطفل هو مسرح كُتب وخُصص للأطفال ذاتهم، فإنه يختلف عن مسرح الكبار في خصائصه، لذا يجب أن يتسم هذا النوع من المسرح بعدد من السمات والخصائص التي تجعله مقبولا لدى الأطفال وقادرا على التأثير فيهم.

فالمسرح الذي يقدم خصيصا للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل ويتوجب أن يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية، إذ نجد الدكتورة **لينا نبيل أبو مغلي** والدكتور **مصطفى قسيم هيلات** في كتابهما الدراما والمسرح في التعليم قد خصصوا نوعية الخطاب المسرحي للأطفال في كل مرحلة من المراحل التي يمر بها الطفل.

"ففي مرحلة الطفولة المبكرة أي لغاية الست سنوات يحتاج مسرح الأطفال إلى نص يركز على الخيال، كما أن سمات مسرحية هذه المرحلة تجري في أغلبها في عالم الحيوان والطيور، أما في المرحلة الوسطى من (6 إلى 9 سنوات) تحتاج إلى نص يهتم بالخيال الحر الذي يحتوي على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي كما يحتوي على نوع من المغامرة والقصص الخرافية، أما فيما يخص المرحلة المتأخرة من الطفولة (9 إلى 12 سنة) تحتاج إلى نص يهتم بالخيال المرتبط بالواقع ارتباطا شاملا".[1]

[1]– لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم – النظرية والتطبيق –، دار الراية للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 90.

كما ينبغي أن يحمل المسرح الموّجه للأطفال منظومة من القيم الأخلاقية والتربوية وينبغي أن تكون الفكرة مناسبة لعقل الأطفال وتفكيرهم وأن يبتعد الكاتب عما يمكن أن يزرع عواطف الشر والكراهية في نفوس الأطفال، فلا يجوز أن يكون المضمون على حساب القيم الأخلاقية والسلوكية.[1]

يشترطا لبناء الفني للمسرحية في مسرح الأطفال بساطة اللغة ووضوحهما ، بما يتناسب مع مستوى الأطفال، بالإضافة إلى التركيز على الكلمات ذات المضمون المادي، أكثر من المعنوي والاهتمام بأن تكون لغة المسرحية الفصحى لأنها تربوية تعليمية، وينبغي أن يتسم الحوار بالقصر والبعد عن الثرثرة مع عدم المبالغة في القصر والاعتماد على الإيحاء لأن ذلك قد يسبب عدم تجاوب الطفل.[2]

وأن يكون الحوار في المسرحية مناسبا لفكر الطفل وإدراكه، مع عدم الإسراف في الحوار، فالحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التي تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها فتموت الحياة على المسرح.[3]

كما يجب أن تكون مسرحيات الأطفال مناسبة الطول وأن تتجنب الحكايات المعقدة أو التي تضم شخصيات كثيرة العدد أو التي بها عقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسية، كما ينبغي أن تبدأ المسرحية الموجهة للأطفال بالحكاية وتنتهي بها لما تمثله الحكاية في عالم الطفل فضلا عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية [4]، من المفيد أن تستعين المسرحية المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمحان بذلك دون إقحام أو تكلف[5].

---

[1]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، مرجع سابق، ص 105.

[2]- لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم، مرجع سابق، ص90.

[3]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 105.

[4]- أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق،المجلد 27، العدد الأول ،الثاني، 2011، ص 99.

[5]- المرجع نفسه : ص 99.

من خلال عرضنا لهذه الخصائص نستنتج أن المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص وأن الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار، فعلى من يكتب المسرحية الموجهة للطفل الالتزام بهذه الخصائص لنجاح المسرحية.

6.أنواع مسرح الطفل:

لقد اختلف الدارسون في تقسيم وتصنيف مسرح الطفل، فتعددت أسمائه وتقسيماته بحسب الاعتبارات والمعايير، ويمكن التمييز بين الأنواع الرئيسية لمسرح الأطفال كما يلي:

أ. المسرح التلقائي أو الفطري (الارتجالي):

إنّ أهم ما يمتاز به الطفل الممثّل هو تلقائيته وأداؤه بشكل طبيعي، «وهذا المسرح يخلُقُ مع الطفل مع الغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي، والتعبير الحر التلقائي مثل لعبة العريس والعروس، وتقمص البنت أدوار أمها »[1].

وهذه الخاصية تنطلق من خلال رغبة الطفل في اكتشاف الأشياء والتعرف على ما حوله وذلك من خلال تنمية الرغبات الطبيعية التي يولد بها، وأن الطفل يولد ممثلا « وكم منا لفت أنظاره مشهد الطفل الصغير عندما ينحني جانبا ويتخذ ركنا من أركان بيته ليمسك بعروسته ويجعلها تقوم بدور طفل صغير بينما يتقمص هو دور والده أو والدته فيقيم معها حوارا، ويسقط عليها كل ما يجول بخاطره من أحاسيس ومشاعر، سويّة كانت أو مرضية، وإن ما يقوم به هذا الطفل هو نوع من أنواعالدراما التي يؤلفها بنفسه فيخرجها ويقوم بأداء دور البطولة فيها بأبسط الطرق وأكثرها تلقائية وطبيعية »[2].

[1] -http//adbyat.com/moudules-php name=new&fille=articlesid=1713

[2]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، مرجع سابق، ص 119.

والفارق بين المسرح عند الكبار وهذا النوع من المسرح عند الصغار « في أن الأول يقوم فيه الممثل بالتعبير عن أحاسيس ومشاعر غيره وهو يدرك إلى حد كبير أنه "يمثل" بينما في الثاني يقوم "الممثل" الصغير بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وهو لا يدرك أنه يمثل»[1].

ب.مسرح العرائس أو الدمى:

يعتبر مسرح العرائس من أقدم أشكال العرض المسرحي حيث عرفه الفينيقيون والهنود والمصريين وبلاد مابين النهرين، وتفننوا فيه حتى أصبح إحدى أدوات التعليم والتلقين.

إلّا أن الإنسان قد عرف "**الدمية**" قبل أن تظهر على خشبة المسرح بزمن بعيد حيث استخدمها في البداية لأغراض طقوس دينية، وبالتالي فإن " **الدمية** " التي تمثل على خشبة المسرح اليوم لا هي مقدسة قديما، ولا هي اللعبة التي يلعب بها الأطفال لأن الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيوية، يفكر ويخطط ويرفذ ويتحرك ويتكلم، ويحل المشكلات ويشارك في مختلف البطولات[2].

والعرائس في تعريفها هي « عبارة عن دمى مصنوعة من الخشب أو القماش أو الورق ... يعطي لها الإنسان الذي يصنفها شخصية معينة يحركها بالأيدي فتؤدي حركات متناسقة مقرونة بكلام معبر وله هدف معين، وتعطى للعرائس أسماء هي: ماري، ماروس، ماريونات، العروسة وهي بالدرجة الأولى تربوية وتساعد الطفل على التخلص من بعض العقد النفسية، وهذا من خلال مشاركته في العملالجماعي أثناء العرض أو مشاهدته له، كما أنها وسيلة تحسيس الجمهور، بمختلف المشاكل الاجتماعية والاقتصادية وغيرها»[3].

[1]- فابير تيسيو كاسانيللي: المسرح مع الأطفال، تر: أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، مقدمة الكتاب، ص01.

[2]- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 281.

[3]- فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب (سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية)، دار الشريفة الجزائر، ط 1، 1998، ص 53.

ومسرح العرائس أنواع طبقا لتقسيم الناقد **جيمس هايز** الذي قام بحصر شامل لأنواع العرائس وأشكالها وأحجامها وطريقة تحريكها، والذي يحددها بثمانية أنواع ولعل أشهرها هي: عرائس ذات الخيوط، وعرائس باليد "القفازية"، النوع الأول يحرك أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط، والنوع الثاني يحرك بأيادي اللاعبين أنفسهم وهو مسرح م كشوف يعرض قصصه على الهواء الطلق وله ستارة تنزل على الدمى وترتفع عنها، أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر وقد يصلون إلى خمسة، وهذه الأنواعهي التي لاقت رواجا في جميع أنحاء العالم، أما الأنواع الأخرى فظلت محلية داخل حدود بلادها مثل: عرائس ذات قائم والعرائس الكبيرة، وعرائس تتحرك بالأصابع وعرائس ورقية وأخرى عرائس الأقنعة[1].

ومما لاشك فيه فإن مسرح العرائس يعتبر مجالا واسعا للتربية والترفيه والإبداع إذ يشمل ألوان فنية عديدة، وهو غني بدوافع التخيل والتصور، مما يجعل الأطفال يتفاعلون معه، لأنه وبكل بساطة يمثل عالمهم السحري ووقائع محيطهم الاجتماعي والمادي والمعنوي ويساعد الطفل على التخلص من بعض العقد النفسية[2].

ج.مسرح خيال الظل:

مسرح خيال الظل هو ضرب من المسارح العرائسية، نشأ أصلا حسب رأي البعض في الشرق الأوسط، وخاصة في الصين، ويرى البعض الآخر أن الهند هي موطنه الأصلي[3].

ولمسرح خيال الظل نمط يميزه، فهو عبارة عن منصة توضع قبالة رحبة وهي بمثابة مكان المشاهدين، والمنصة بمثابة المسرح، ولكنه ليس المسرح المعروف عندنا الآن، وإنما تستعرضه شاشة بيضاء

[1]- فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس ،مرجع سابق ،ص 62.

[2]- المرجع نفسه :ص36.

[3]- إبراهيم حلمة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1981، ص 141.

وراءهمصباح كبير، وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك، فتظهر ظلال هذه الرسوم على الشاشة أمام الناس[1].

عرفت سوريا شأنها شأن مصر وبعض البلدان العربية الأخرى، أشكالا من الفرجة كانت تلبي ولو جزئيا حاجة الجماعة إلى اللعب والتمسرح ولعل أبرز هذه الأشكال: الحكواتي وخيال الظل فالحكواتي كان يتصدر مجالس البيوت والمقاهي، ويقص السير والملاحم وسط حماسة المستمعين فيكون المتفرج فيها متلق ومرسل في آن واحد.

أما خيال الظل وكان يسمى في دمشق "خيمة كراكوز" فقد كان فنا مركبا وأكثر تعقيدا [2]. والذي يقوم بعملية اللعب والتمسرح يسمى ب: "الكاراكوزاتي" « فهو من يلاعب صورا مصنوعة من جلد على صفة الإنسان، تعرف بالخيالات ويقال لها خيال الظل، وهي متعددة ولكل منها اسم مخصوص به، وصاحبها يشتغل بالمقاهي ينصب ستارة من قماش في زاوية القهوة، يربط بأسفل الستارة خشبة على عرض الستارة، ويضع فوقها سراجا يوقد من "زيت الزيتون" ويقف خلف الستارة يلاعبالخيالات، ويأتي لكل واحدة منها بلغة وكلام خاص، فتارة يضحك وتارة يبكي على حسب حركة الخيالات وتكون القهوة مملوءة بالمتفرجين، وغالب من يتفرج على الكاراكوزاتي الأولاد الصغار »[3]. كان خيال الظل فنا شعبيا بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، كان شعبيا في بناء حكاياته وشخوصه وموضوعاته، وكان شعبيا في العلاقة المباشرة والحية مع جمهوره إذ يستجيب لنوازع هذا الجمهور[4]. وللأسف الشديد، لم تصلنا أية نصوص من التي قام عليها الفن الظلي، ولا نعرف كيف كانت صياغتها أو موضوعاتها أو تأثيرها في النفوس ... كما لا نعرف إلا القليل جدا من نصوص التراث الظلي الشعبي، فأقدم ما وصلنا هي النصوص التي وضعها " **شمس الدين دانيال** " في أواخر

[1]- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 290.

[2]- حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم :سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994، ص 07.

[3]-المرجع نفسه : ص 08.

[4]- المرجع نفسه :ص09.

القرن الثالث الميلادي، ومع أن هذه التمثيليات الدانيالية أقدم نص ظلي اكتشف فإنها لا تعتبر بداية لشيء معين[1].

د. المسرح المدرسي:

هو ذلك المسرح الذي يستخدم داخل المؤسسة التربوية: (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق جملة من الأهداف سواء كانت عامة أو خاصة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية، وهنا نجد أن المسرح قد ارتبط بالمدرسة من خلال التربية المسرحية والتي تُعنى بتعريف وتدريب التلاميذ على فنون المسرح[2].

وتوظيف المسرح داخل المدرسة « أصبح أحد العوامل الرئيسية في تحقيق الكثير من الأهداف التربوية خاصة وعامة والنفسية منها للتلاميذ، كما أن الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية، يمكن أن تحقق عند التلاميذ من خلال المسرح المدرسي، سواء من خلال النص المسرحي ذاته أم العرض المسرحي بكل حلقاته ومثيراته ومكوناته »[3]، وما المسرح المدرسي إلّا « مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمال مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة و أولياء الأمور وهي تعتمد أساسا على إشباع الهويات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى »[4].

والمسرح المدرسي مسرح تعليمي يتم في الوسط المدرسي سواء كان مادة دراسية حيث يخضع لعملية التدريس وهذا يتم داخل الحجرات الدراسية ويشمل عملية التنشيط المسرحي التي تقوم بأدائها مجموعة من التلاميذ أو الفرق الزائرة للمدرسة ويشمل المسرح المدرسي كل الأنشطة المدرسية التي

[1]- حسين سليم حجازي : خيال الظل و أصول المسرحالعربي ،مرجع سابق ،ص 12.
[2]- كمال الدين حسين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، مرجع سابق، ص 25.
[3]- تامر مهدي: المسرح المدرسي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1985، ص 06.
[4]- حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة هلال، بيروت، ط 1، 1993، ص 13.

تحددها المدرسة وبذلك نميز في مفهوم المسرح المدرسي بين ممارستين مسرحيتين، ممارسة مسرحية تخضع للدرس الأكاديمي، وممارسة تخضع للتنشيط والترفيه.[1]

وأي شكل من الأشكال التي يقصد بها المسرح فإنه يحمل في طياته أهدافا معينة فالمسرح المدرسي يهدف إلى تنمية ثقافة التلميذ وتبسيط المادة العلمية وتحويلها إلى خبرات ذات معنى يمكن تذوقها، فهو طريقة من طرق التدريس، كما يهدف إلى إضافة جو من المرح والسرور ومعالجة بعض الاضطرابات النفسية لدى بعض التلاميذ كالانطواء والخجل والتردد وبعض العيوب الخلقية كعيوب النطق وأمراض الكلام[2].

« والأمر الذي لا شك فيه أن التربية المسرحية تعمل على تكوين شخصيات التلاميذ وبناء أخلاقهم وتربية أذواقهم وتصفيتها، كما أن التمثيل خير وسيلة للنهوض بالمواد الدراسية بطريقة عملية ناجحة تتفق مع أساليب التربية الحديثة، فهي تعالج موضوعات المنهج المقرر التي يلمسها الطفل ويحسها في حياته الاجتماعية والوطنية، كما توضح له دروس الدين واللغة والتاريخ وغيرها بطريقة جذابة مشوقةمحببة إلى نفوسهم تساعد على حسن فهمهم واستيعابهم للمواد الدراسية دون مشقة أو عناء كما تساعد على تعليم التلاميذ منذ صغرهم على إجادة الإلقاء وحسن الأداء »[3].

هـ.المسرح التعليمي:

المقصود بمصطلح المسرح التعليمي هو « توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إمّا بقصد التربية المسرحية والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح ولاكتشاف وتنمية المواهب الفنية، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية من خلال ما يعرف "بمسرح ة المناهج". بتقديم جزء من مقرر م ا في إطار درامي وعرض مسرحي بسيط يعتمد على

[1]- محمد أنقار: قصص الأطفال في المغرب، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1، 1998، ص 107.

[2]- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1991، ص 96.

[3]- عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا رؤى وتجارب)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2002، ص 193.

المشاركة الإيجابية للتلاميذ ويتم ذلك داخل حجرات الدرس أو أماكن التجمعات للمساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال الدراما الإبداعية ».[1]

نستنتج أن المسرح التعليمي هو ذلك المسرح الذي يقوم بإنجازه الطفل "التلميذ" ويكون ذلك تحت إشراف المربي أو المدرس أو المنشط أو الأستاذ اعتمادا على نصوص تكون معدة مسبقا ضمن إطار المقررات الدراسية. ويتفق هذا التعريف في مفهومه مع ما يتم في المسارح التعليمية بالخارج تحت ما يعرف بـ: theatre in education (t – i – e) حيث تقوم فرق مسرحية محترفة بتقديم عروضها التعليمية بالتعاون مع بعض هيئات التدريس، والتلاميذ داخل المدارس وتتنوع الموضوعات التي تقدمها ما بين موضوعات عامة ترتبط بقضايا ومشكلات معاصرة تهم التلاميذ، أو مرتبطة بمقررات دراسية [2]. وملخص القول: « إنّ المسرح التعليمي وسيلة للتواصل مع الصغار ومحتوى تواصله ذو أهمية بالغة، فمن خلال هذا التوصيل يتحدد ارتقاء الأطفال ومستوى النقاش والتحدي العقلي في عدة قضايا»[3].

نستنتج مما سبق، أن المسرح المدرسي والمسرح التعليمي يمسان الطفل في عالمه المدرسي، من خلال برامجه الدراسية وعليه فإننا نستطيع إدراج المسرح المدرسي كفرع داخل المسرح التعليمي، لأن ساحة التطبيق في هذا المجال تمس التلاميذ داخل حجرات المدرسة، وبالتالي يكون هذا المسرح المدرسي مُعدًا ومنشطا من خلال انتقاء مسرحية معينة يختار لأجلها مجموعة معينة من التلاميذ لتجسيدها على خشبة الواقع، داخل المدرسة التي يدرسون فيها أو حتى في المسابقات التي تُعد بين المدارس فتقدم كل مدرسة مسرحيتها لتقيم عليها فنيا.

في حين نجد أن المسرح التعليمي أشمل من المسرح المدرسي من حيث أن البرامج تعد في مقررات دراسية داخل مناهج تعليمية تفرض على الأستاذ أو المدرس تلقين هذه الدراما الإبداعية على كافة

[1]- كمال الدين حسين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)،مرجع سابق، ص 33.

[2]- المرجع نفسه :ص 34.

[3]- المرجع نفسه:ص 43.

التلاميذ داخل الحجرة المدرسية فلم تعد نشاط ثقافي فقط بل هي دراسة ممنهجة وفق معايير المرحلة العمرية الموجه لها هذا العمل والإبداع المسرحي الدرامي.

من خلال حديثنا عن هذه الحلة البديعة من أنواع المسرح الذي شهدته عين الطفولة ، والتي استمالت مختلف طاقات الطفل، وجعلته ينجذب لهذا العالم، لمدى قرب إبداعه من نفس الطفل فأشبعت خياله وتعمقت في نفسيته حتى أخرجته تلك الرغبات والميول والأمنيات من وجدانه وجعلته يبدع في التمثيل والتقمص للكثير من الشخصيات والعديد من المواقف بأسلوب مليء بالمتعة والإبداع.

الفصل الثاني

الأبعاد التربوية في مسرحيتي: "الحافظة السوداء" لعز الدين جلاوجي و"سر الحياة" لحسن ثليلاني

تمهيد:

تعد العلاقة التي تربط الأطفال الصغار ، بما يشاهدونه على خشبة المسرح أثناء التمثيل علاقة شاملة كلية، لأنهم يسلمون أنفسهم لم يجري على خشبة المسرح ، برضل وانقياد تام واهتمام شديد، ومن يكتب مسرحا للطفل يستطيع من خلال ما يقدمه من مضامين وأفكار أن يُزوِّد الأطفال بزاد ثقافي وتربوي وسلوكي لا ينضب ولذلك كثيرا ما يلجأ إليه التربويون لبث مفاهيم أو قيم سلوكية أو أخلاقية لأن الطفل غالبا ما يتقمص الشخصية التي يشاهدها، لذا يُعد مسرح الطفل وسيلة فعالة من وسائل التربية التي تعتمد عليها المؤسسات التربوية في العصر الحديث.

تعتبر العملية التربوية إحدى توجيهات الفن المسرحي ومن أهم أهدافه فما عُرّف عن المسرح (قديما وحديثا) أنه استخدم كوسيلة تربوية فعالة في تربية الطفل، فهو يستطيع أن يقدم للأطفال نماذج يقتدون بها في حياتهم ويكون ذلك إما بطريقة غير مباشرة تفهم غاياتها التربوية من مضمون المسرحية، أو بطريقة وعظية بهدف غرس القيم و المبادئ الأخلاقية.

لمسرح الطفل مقاصد تربوية وغايات تعليمية أو وظيفية يسعى إلى طرحها وتقديمها للتلاميذ من خلال المسرحيات التي يكتبها غالبا أساتذة أو موجهون تربويون، وهم يتوجهون بمسرحياتهم تلك بصفة خاصة إلى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي (المرحلة الابتدائية والإعدادية) وهي تنقسم إلى نوعين: مسرحيات ذات غايات تربوية، ومسرحيات ذات وظائف تعليمية.

وما يهمنا في هذا الفصل هو مسرحيات ذات غايات تربوية حيث يسعى هذا النوع من المسرحيات إلى بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال مثل وجود إتباع الحق وقول الصدق والفصل بين العاطفة والواجب أو التأكيد على أهمية أن يكون الإنسان أمينا أو التركيز على الأمانة كقيمة سلوكية ينبغي أن يتحلى بها المرء مقابل صفة الخيانة التي هي من الرذائل الأخلاقية التي تؤدي بصاحبها إلى الهلاك كما قد نجدها تهدف إلى لفت انتباه الأطفال إلى واجبات الصداقة ومسؤولياتها مثلا ... إلخ.

كما أن هذا النوع من المسرحية يهدف دائما إلى غرس القيم السلوكية والتربوية والأخلاقية في نفوس الأطفال، وتتنوع هذه الغايات بتنوع المسرحيات، كما تتنوع الوسائل التي يصطنعها الكتاب للوصول إلى هذه الغايات، فهناك من يتكئ على الحدث التاريخي أو التراثي أو القصصي، وهناك من يتعامل مع الواقع بصورة مباشرة، وإذا كانت أغلب المسرحيات تسعى إلى تقديم العظة أو العبرة فإن هناك مسرحيات أخرى تستجيب لمتطلبات العصر وأهداف المجتمع كالحفاظ على البيئة والعمل على تنميتها وتجميلها وتطويرها ... أي أنها تستمد مادتها من الواقع[1].

ونمثل لذلك بمسرحيتين بعنوان " **الحافظة السوداء**" لـ**عز الدين جلاوجي** ، و"**سر الحياة**" لـ**حسن ثليلاني** التي تتناولان مواقف سلوكية وأخلاقية تطرحها شخصيات المسرحية، والهدف من هذه المسرحيات هو تنمية شخصية الطفل وبث القيم السلوكية والأخلاقية فيه.

1. الأبعاد التربوية في مسرحية "الحافظة السوداء"لعز الدين جلاوجي:

- تعالج مسرحية "الحافظة السوداء" موضوع الأمانة حيث يعيد **سعيد** الحافظة التي وجدها في الشارع لصاحبها بعد الاستماع لتوصيات أبيه وتشجيعه وتعليمه أن الاعتراف بالخطأ فضيلة.
- تتكون هذه المسرحية من ثلاث مشاهد وتعتمد على أربع شخصيات رئيسة وهي:

- **سعيد**: وهو تلميذ يدرس بالمدرسة.
- **سالم**: وهو صديق لسعيد يدرس معه.
- **سميرة**: وهي أخت سعيد.
- العم **محمد**: وهو صاحب الحافظة السوداء.

وشخصيتان ثانويتان هما الأب والأم.

[1]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، مرجع سابق، ص 234-253.

يبدأ المشهد الأول و نرى **سعيد** وهو في ساحة المدرسة منفردا بنفسه ، ومنشغلا بفتح حافظة لونها أسود، عثر عليها بعدما غادر بيته ، متوجها إلى المدرسة ، ويظهر من خلال كلامه فيما بعد مع صديقه **سالم**، أنه يعرف صاحبها وبعد محاولة **سالم** إقناعه بإعادة الحافظة إلى صاحبها يحاول **سعيد** برشوة صديقه **سالم** مقابل السكوت وكتمان سره، ويدور بينهما هذا الحوار:

سالم: (يحي صديقه) السلام عليك يا سعيد.

سعيد: (متلعثما) وعليك السلام يا سالم. (يخفي الحافظة في جيبه)

سالم: ماذا تخفي عني؟

سعيد: (خائفا) لا لاشيء يا صديقي.

سالم: أنا صديقك ما كتمت عنك شيئا أبدا.

سعيد: هل تعاهدني على أنك لا تفشي سري لأحد؟

سالم: أعاهدك ياسعيد.

سعيد: حسن لقد وجدت حافظة يدوية هاهي. (يظهرها له)[1]

ويستمر الحوار بينهما حول هذه الحافظة السوداء، وكيف تم العثور عليها وهنا يكشف **سعيد** حقيقة هامة ألا وهي أنه يعرف صاحبها بقوله:

سالم: جميل أن تكون عند أحدنا نقود ولكن هل تعرف صاحبها؟

سعيد: نعم، أعرفه لقد سقطت منه دون أن يشعر فحملتها.

1- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص 73.

سالم: وماذا ستفعل الآن؟ أترجعها إليه؟

سعيد: لا، لن أرجعها إليه، سآخذ منها ما أريد ثم أضعها في المكان الذي وجدتها فيه.

سالم: يا سعيد هذا غير مقبول[1].

إن الهدف من هذا المشهد في المسرحية ليس تبني قيمة تربوية سلبية في السلوك وإنما من خلال التفكير في معانيها من قبل الأطفال تجعلهم ينبذون سلوك الغش والسرقة ومن ثم رفضه والابتعاد عنه، خاصة بعد أسلوب المشاركة الذي خلقه الكاتب بين **سالم** و**سعيد**.

سعيد: سأعطيك ما تريد إذا سكت عني ولم تبح بالسر.

سالم: (فرحا) أصحيح ما تقول يا سعيد؟ قبلت قبلت.

(يدق الجرس معلنا عن نهاية فترة الراحة فينطلق الصديقان إلى القسم)

سعيد: (وهو يفتح الحافظة) خذ يا سالم هذه كلها لك.

سالم: (فرحا) أنت حقا صديقي الوفي يا سعيد أشكرك، أشكرك جزيل الشكر.

سعيد: لا شكر على واجب ولكن أكتم عني[2].

يظهر من خلال هذا الحوار الذي جمع بين **سعيد** و**سالم** التناقض في شخصية **سالم** هذه الشخصية المتحولة في سلوكاتها، حيث يعارض صديقه **سعيد** في بداية الأمر حول أخذ الحافظة ويبين لصديقه بطريقة غير مباشرة أن هذا السلوك غير مقبول، وبعد ذلك يغير رأيه عندما يقدم **سعيد** على إغرائه بمبلغ من المال الموجود في الحافظة مقابل ستر فعله وعدم البوح بسره.

[1]-عزالدين جلاوجي: المصدر السابق،ص 74.

[2]- المصدر نفسه:ص 74.

لقد أراد الكاتب من خلال هذا التحاور، أن يكشف للطفل عن النماذج البشرية، التي تعيش في ظل الأفكار العقيمة، والتي تكون سببا من الأسباب المعوقة لصلاح الأخلاق والسير وفق الدرب السليم، كما أنّها تسمح للمنافقين والانتهازيين من أن يسلبوا المجتمع صلاحهوبالتالي فإن الطفل يستطيع أن يأخذ موقفا نقديا تجاه هذه الشخصيات.

وفي نفس المشهد تظهر شخصية **سميرة** وهي أخت **سعيد** التي تكبره سنا، وقد شخصها الكاتب في صورة الأخت المنتبهة لأعمال وتصرفات أخيها والتي ترنو إلى الحفاظ عليه وحمايته فتكتشف فعلة أخيها وتصر على نقل خبر الحافظة إلى والدها ليضع حدا لفعل **سعيد** كما ترفض إغراءاته المادية لكتم سره وهنا يبرز لنا الكاتب أن شخصية **سميرة** هي شخصية قوية وذكية ساعية وراء الحق ومصرة على استبيانه.

سميرة: (لأخيها سعيد) ما هذا الذي في يدك يا سعيد.

سعيد: (متلعثما) لا لاشيء على الإطلاق يا سميرة.

سميرة: ولكن أراك تحمل حافظة نقود هل سرقتها؟

سعيد: أسرق؟ أستغفر الله أنا لست سارقا. اسألي سالم[1].

يظهر في هذا المقطع التناقض بين الشخصيتين ف**ـسميرة** تتحلى بقيم تربوية سليمة تتمثل بالإيمان القوي بالله والذي نلمسه في حديثها مع **سعيد**:

سميرة: أنا لا آخذ مالا مسروقا ... أستغفر الله ... أستغفر الله.[2]

ومما لا شك فيه أن هذا التباين الواضح بين الشخصيتين يجعل الطفل يأخذ موقفا فكريا نقديا من الطفل **سعيد** والصفات الذميمة التي تظهر في شخصيته ويريد الكاتب بذلك أن يُحارب الأطفال هذه

[1]- عزالدين جلاوجي: المصدر السابق، ص 74.

[2]- المصدر نفسه : ص 75.

الصفة السلبية في أنفسهم عن طريق محاربتهم لها في شخص **سعيد**، الذي يؤكد لهم في كل مرة شخصيته الطماعة والمستهترة حيث أنه لا يريد أن يعيد الحافظة – وهي أمانة عنده – إلى صاحبها الذي هو على دراية به، وإنما يكتفي بتمني بقائها عنده وإغراء كل من حوله لكتم سوء فعلته.

ويظهر في المشهد التالي**سعيد**ينعي حظه في قلق وتوتر لما وصل إليه من استهزائه وطمعه، وكذا خوفه الشديد من العقاب الذي سيناله من والده عندما تخبره **سميرة**، كما تظهر في هذا المشهد شخصيات ثانوية: شخصية **الأب** و**الأم** وهما والدا **سعيد**، وقد أضاف الكاتب هذه الشخصية لمغزى خاص وهو أن يؤكد للأطفال – بطريقة غير مباشرة – أن هناك سلطة عظيمة مسيرة لدروب أطفالها في تعليمهم وتربيتهم وتوجيه أفكارهم وهذا ما يتجلى لنا من الحوار التالي:

الأب: (للأم) أين سعيد؟

الأم: لقد صلى العشاء وهو الآن يراجع دروسه.

سميرة: (غاضبة) يسرق أموال الناس ويصلي .. إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر.

الأب: (للأم) استدعي سعيد.

الأم: (تنادي) سعيد، سعيد تعال أقبل.

الأب: اجلس يا سعيد واخبرني بصدق عما فعلت.

سعيد: (يرتعد خوفا) إنها تكذب علي يا أبت .. إنها تكذب.

سميرة: لا لا أنا لا أكذب أبدا، فالكاذب ملعون عند الله تعالى.[1]

تعكس المسرحية أجواء الحياة اليومية التي تعيشها الأسرة، حيث تجري المشاهد في بيت عادي كل فرد مشغولا باهتماماته، فالطفل **سعيد** يراجع دروسه وأخته **سميرة** بدورها تراجع دروسها و **الأم** جالسة

[1]– عزالدين جلاوجي: المصدر السابق، ص 75.

تنسج، ويبدو **الأب** في حالة استرخاء من عناء اليوم وهو يطالع جريدة، فينصح ابنه ويخاطبه بأسلوب تأديبي لطيف.

ركّز الكاتب على تقديم الصورة التربوية الإيجابية، التي يجب أن تتوفر في كل أسرة والتي يجب أن يتسم بها كل طفل ويغدو في دربها، والدليل على أن هذه الأسرة متدينة ومحافظة هي تلك العبارات التي لمسناها في كل مرة على لسان **سميرة** التي كان الكاتب يبرزها في صورة الشخصية المفعمة بالصدق والإخلاص وقوة الإيمان، وهذا ما استنطقه الكاتب على لسانها:

- إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر.
- الكاذب ملعون عند الله تعالى.

وكأنما أراد الكاتب أن يبين للأطفال هذه الشخصية التي تتحلى بقيم تربوية ليقتدوا بها ويسيروا على منوالها باعتبارها فتاة متخلقة ومحبة لفعل الخير، تخشى الله فتبتعد عن المنكر وتنهى عنه وتدعو لما فيه خير.

وهذا هو الهدف الذي تسعى إليه المسرحية، وهو وضع العلاقة بين الآباء وأبنائهم في إطارها التربوي الصحيح والسليم:

الأب: (لسعيد) اسمع يا بني إن الناس جميعا يخطؤن ولكن فيهم من يعترف بخطئه ويتوب إلى الله.

سعيد: ولكن يا أبي ...

الأب: (مقاطعا) لن أستعمل معك القوة .. أريدك أن تعترف بالخطأ .. لأن الاعتراف بالخطأ فضيلة تدل على شجاعة الإنسان.

سعيد: أنا ما سرقت الحافظة ولكني وجدتها في الطريق.

الأب: إن كنت تعرفه فأرجعها له، و إن لم تكن تعرفه بحثنا عنه .. فالحافظة أمانة عندنا .. والله سيعاقبنا إن لم نردها إلى أهلها.

سعيد: نعم أعرفه لكن صديقي سالما أخذ منها بعض النقود.[1]

الأب: لا تخش سأعوض لك ما نقص .. على أن ترد الحافظة لصاحبها .. وتعتذر له.

سعيد: (خائفا) ولكني أخاف منه.

الأب: لا يا سعيد لا تخش .. يجب أن تتعلم الاعتراف بالخطأ بنفسك.

سعيد: (يرتمي في حضن أبيه باكيا) سامحني يا أبت سامحني.[2]

(يضمه الأب إلى حضنه في حب وحنان)

إن الأطفال المتابعين لهذا المشهد سيدركون موقفا تربويا جيدا أن النصيحة والتربية لا تأتي بالعنف والضرب بل يجب أن تتسم بالصراحة والصدق في التعامل، وأيضا تكسب الطفل معرفة هامة في كيفية التعامل الفكري مع هذه النصائح وأخذ العبر منها، لكي يستطيع أن يكون مصدر النصح والتربية الحسنة في المستقبل ،حيث أظهر الفتى **سعيد** وهو يشعر بأنه قد أخطأ خطأ جسيما حينما عرف صاحب الحافظة ومع ذلك صمم على عدم إرجاعها إليه، وأن يعبث بها وكأنها ملك له فخان بذلك الأمانة ولم يصنها، ويحاول تصحيح هذه الخطأ بإعادة الحافظة السوداء إلى صاحبها وهذا دليل واضح على توبة **سعيد** واعترافه بخطئه ، ويقف **سعيد** في المشهد الختامي في إحدى الشوارع في توتر وقلق يدورجيئة وذهابا منتظرا العم **محمد** وهو صاحب تلك الحافظة السوداء، مقدما على إعادة هذه الأمانة إلى صاحبها خجلا متلعثما من سوء تصرفه وتهوره وهذا ما يتجلى في هذا المشهد:

[1]- عزالدين جلاوجي: المصدر السابق، ص 76.

[2]- المصدر نفسه :ص 76.

سعيد: هل ضاعت منك حافظة يدوية؟

محمد: (فرحا) نعم .. نعم هل وجدتها؟

سعيد: هي عندي.

محمد: أعد إلي الوثائق إنها مهمة وخذ النقود.

سعيد: (يخرج الحافظة) ها هي كاملة لا يتقص منها شيء وأرجو أن تسامحني.

محمد: بارك الله فيك يا ولدي فأنت طفل كريم .. أرجو أن يكون كل الأطفال مثلك.

سعيد: إني أحس بالسعادة تغمر قلبي (يرفع يديه للسماء) اللهم اغفر لي وتب عني إنك أنت التواب الرحيم.[1]

وهكذا ختم الكاتب مسرحيته بالدعاء وطلب التوبة من الله، ليدرك كل طفل أن هناك خالق يسمع ويرى كل شيء لا تخفى عنه خافية يعلم ما نعلن وما نسر وأنه يغفر لنا ذنوبنا إذا اعترفنا بخطئنا.

نخلص في الأخير إلى أن المسرحية عمدت إلى:

- بث بعض الأهداف التربوية ، بحيث تفيد الطفل في سلوكه وبلورة شخصيته فأوضحت أن الحياة يصطدم فيه ا الخير مع الشر، كما أنها قدمت لنا الطفل **سعيد** على أنه يمثل النموذج الحقيقي للطفولة بكل جوانبها المنزلقة نحو رغباتها وتلاعباتها، وكذا الواعية التي تستوعب الواقع وتتعامل معه.
- تقديم صورة " **سعيد**" بصورة مبسطة يستطيع الأطفال استلهام أفكاره وأخذ العبرة من شخصيته.

[1]- عزالدين جلاوجي : المصدر السابق،ص 77.

- طرح مجموعة من القيم التربوية منها: الأمانة، التي يجب أن يحرص ويشب الطفل عليها ، وهي قيمة إيجابية.
- نبذ بعض القيم التربوية الفاسدة كالخداع، و أن من يحاول أن يخدع الآخرين لابد أن يُخدع، ومن يمكر بالآخرين لابد أن يُمكر به، وهي قيمة تربوية سلبية.

والمسرحية تنحى إلى البساطة، ولا نجد فيها أفكارا جانبية تزاحم الفكرة الرئيسية ، أو الموضوع الأساسي من الحافظة السوداء، فنجد أن البناء الدرامي سواء من حيث الأحداث ، أو الشخصيات بسيطا كما أنها تناسب الأطفال من سن الست سنوات ، إلى التسع سنوات حيث تتبلور لدى الأطفال في هذه المرحلة (مرحلة الطفولة المتوسطة) كثير من القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية في تعاملهم مع الآخرين.

- التركيز على بعض المقاصد التربوية والأخلاقية التي تسهم في بث روح الصدق والإيمان وقوة الإرادة، وضبط النفس ، بعدم الجري خلف ملذاتها، وهي طريقة سهلة تقود بالن شئ إلى أخذ العبرة منها، وتميل بمشاعرهم إلى الخير ورفض أساليب الشر.

2. الأبعاد التربوية في مسرحية "سر الحياة" لحسن ثليلاني:

تتناول مسرحية "سر الحياة" موضوع الماء، باعتباره أهم عنصر حيوي، فتشرح أهميته بالنسبة للإنسان والطبيعة والحياة.

من خلال المسرحية يدرك الأطفال ضرورة الحفاظ على الطبيعة والمحيط والاستهلاك العقلاني للماء، وعدم تبذيره بترك الحنفية تسيل بلا فائدة مثلا.

كما أن المسرحية تبسط للطفل مصادر الماء وتقنعه بأن الماء هو الحياة. وهي موجهة إلى مرحلة الطفولة المتأخرة، لأنها الأقدر على الاستيعاب والفهم والتعلم والإدراك.

تحوي المسرحية مواقف سلوكية لأسرة تتكون من خمسة أفراد:

- **الوالد:** رجل في الأربعين من عمره يمتحن الفلاحة.

-الأم

-الأبناء وهم:

- **إلهام:** تلميذة نجيبة في دراستها 14 سنة.
- **رضا:** 12 سنة.
- **سلوى:** 10 سنوات.

كتبت المسرحية في فصلين، يحتوي كل منهما على مشهدين، حيث ينفتح المشهد الأول على صالون بسيط فيه أرائك وطاولة وجهاز تلفزيون، وبينما نشاهد إلهام مشغولة بمراجعة دروسها وسلوى تتابع برنامجا تلفزيونيا للأطفال فنسمع صوت أغنية.

بحارنا الزرقاء ... تبخترت ... وتبخرت

سماؤنا البيضاء ... رقصت ... فتلبدت

بالسحب السوداء ... امتلأت ... وانطلقت

لمع البرق قصف الرعد وانهمرت الأمطار

فاندفعت السيول في الأنهار

واكتست الأرض بالحشائش والأزهار

حبلت وحنت بالزرع والأشجار

وانطلقنا في المواسم نقطف الثمار

بحارنا الزرقاء

سماؤنا البيضاء

يا أرضنا الخضراء[1]

ثم يسمع رنين جرس الباب، حيث تقوم **سلوى** بفتحه متذمرة لكونها هي التي تفتحه دائما، وفي هذه الأثناء يدور حوار ينم عن جدال بين **رضاوسلوى** اللذين لا يقدران قيمة الماء في الحياة، وينظران إليه على أنه عدو للأطفال، وبين **إلهام** التي تنصح بأهمية الماء (المطر)، وتبين وتوضح وتحظ أخويها بضرورة الحفاظ عليه، كونها أكثر دراية منهما بأهمية الماء في الحياة، وأن الماء فعلا هو "سر الحياة".

رضا: يدخل مسرعا مبلل الثياب آه المطر، كم أكرهه، كان يسقط بغزارة إنه يغار من ثيابي الجميلة، ولذلك راح ينسكب ليبللني ويجعلني أضحوكة باكيا اللعنة على المطر، أنا لا أحبه ولا أحب المكان الذي يسقط فيه، وكم أتمنى أن ينقطع نزوله إلى الأبد، فما أجمل الحياة دون مطر.

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

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

إلهام: تتدخل ولكن المطر يمنحنا الماء.

رضا: وأنا أكره الماء، فليمسك المطر ماءه وليدعنا.

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

رضا: وأنا أيضا أفعلها يعجبني منظر الماء وهو يتعذب.

[1]- أحسن ثليلاني: زيتونة المنتهى (نصوص مسرحية)، مسرحية سر الحياة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 163.

إلهام: إنّ الماء سرّ الحياة.

سلوى: ضاحكة: قولي سر الحياة.

ثم تعود سلوى لتشغيل التلفزيون الذي تبعث منه الأغنية نفسها:

بحارنا الزرقاء ... تبخترت ... وتبخرت[1]

إلهام: ساخرة لو كنت تفهمين معاني كلمات هذه الأغنية فإنّك تدركين بعض فوائد المطر والماء وهي كثيرة لا تعدّ ولا تحصى[2]

قال الله تعالى: « وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ »[3].

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

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

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

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

سلوى: إنه متسخ أصلا ... ولكن ما بها الأرض تفتح فمها.

رضا: يرفع عصفورا ميتا، وهذا العصفور المسكين من قتله ثم رماه هنا؟.

سلوى: عصفور ميت؟!

1- أحسن ثليلاني:المصدر السابق، ص 165.

2- المصدر نفسه: ص 166.

3- سورة الأنبياء: الآية 30.

رضا: يبدو أن أحد المجرمين قتله ورماه داخل حديقتنا.

سلوى: تحمل طائرا مريضا: أنظر يا رضا هذا الطائر الجميل الذي كان يغرد في حديقتنا بين الأشجار ويملأ الحديقة بأعذب الألحان.

رضا: ما به؟

سلوى: إنه لا يقوى على الطيران، لاحظ لسانه[1].

رضا: يبدو مريضا.

سلوى: طائرنا الجميل، آه يا طائرنا الوديع الرائع مابك؟.

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

سلوى: باكية حديقتنا فقدت أشجارها وذبلت أزهارها وماتت أطيارها.

رضا: باكيا هربت منها الحياة فصارت مقبرة.

سلوى: تردّد، هربت منها الحياة، فصارت مقبرة.

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

سلوى: هيا لنخبر أمي وأبي بما شاهدناه من خراب في حديقتنا.[2] (يخرجان فتنغلق الستارة)

في الفصل الثاني يبدأ المشهد الأول بدخول الطفلين على والديهما حزينين على ما حدث في حديقتهم، كان **الوالد** مشغول بقراءة جريدة و**الأم** تخيط الثوب. فيسألهما الولدين عن سبب وصول الحديقة لتلك الحالة فيدور حوار بين أفراد الأسرة يكشف عن الأزمة التي تتمثل في فقدان الماء والذي

[1]- أحسن ثليلاني :المصدرالسابق،ص167.

[2]- المصدر نفسه : ص 168.

نتج عن ذبول الأشجار والأزهار، وتيبس الحشائش والأشجار وتشقق الأرض وموت العديد من الحيوانات.

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

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

الوالد: يتأمل الطائر إنّه عطشان فقط فاسقه ماء.

رضا: متسائلا: عطشان فقط؟ لماذا لا يشرب الماء إذا؟.

الأم: من أين يشرب يا ولدي؟

الوالد: لقد جفت الوديان والينابيع.

سلوى: ولماذا جفت الوديان والينابيع يا أبي؟.

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

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

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

الوالد: نعم يا بني، وإذا استمر هذا الجفاف فسيموت كل شيء في الحديقة ستصير صحراء قاحلة وحتى حقول المزروعات فإنها اصفرت وهي مثل ذاك الطائر تكاد تموت.[1]

ومن خلال هذا الحوار الذي ينم عن أهمية الماء يشعر الطفل أنه أخطأ خطأ جسيما لقيامه بهذا التبذير وهذا الفساد، ويظهر ذلك من خلال النزاع الذي يجري بين رضا وسلوى، والذي يكشف عن

[1]- أحسن ثليلاني : المصدرالسابق، ص169.

وعي الأطفال بقيمة الماء في حياة الإنسان والحيوان والنبات وبالتالي إدراكهم فعلا أن "الماء سر الحياة" باعتباره المكوّن الرئيسي للكائن الحي وبدونه يفقد الحياة.

رضا: مخاطبا سلوى وأنت دائما تبذرين الماء عوض الاحتفاظ به.

سلوى: بل أنك تبذر أكثر منّي.

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

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

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

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

رضا: أنا خائف جدا.

سلوى: وأنا مرعوبة فما العمل إذا؟.

الوالد: ليس لنا سوى التضرع إلى الله لينعم علينا بسقوط المطر.[1]

وهكذا لما أدرك الطفلان وفهما سر الخطر الذي لحق كلا من الحيوانات والنباتات وحتى الإنسان، وعلما أن الماء سر الحياة وأن الله جعل منه كل شيء حيّ راحا يتضرعان إلى الله لعله يمنّ عليهم بفرج قريب.

رضا: متضرعا إلى الله يا رب اجعل المطر يسقط بغزارة.[2]

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق،ص 171.

[2]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 172.

سلوى : متضرعة إلى الله هيا أيتها البحار تبخري، تبخري، وليكن السحاب كثيف ولتهب الرياح فتحمل إلينا السحب لتسقط الأمطار بغزارة.

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

في المشهد الثاني تبدأ الأزمة في السير نحو الانفراج، فبينما **رضا** و**سلوى** نائمين في سريرهما يُسمع صوت الرياح وحفيف أوراق الأشجار، فتتمايل الأغصان من خلال الشرفة، كما تُسمع أصوات وأنين وآهات صادرة من الحديقة.

صوت 01: الماء أريد أن أشرب الماء.

صوت 02: عروقي وجذوري وأغصاني جفت، أوراقي اصفرت من شدّة العطش.

صوت 03: آه، الأرض جفت وتيبست التربة.

صوت04: عطشان، إنّي أختنق، إنّي أموت.

صوت05: الماء أريد أن أشرب الماء، لم أعد أقوى على الحركة.

جميع الأصوات: قليلا من الماء لتتدفق فينا الحياة.

فينهضان الطفلان من نومهما مذعورين فيجري بينهما حوار:

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

رضا: إنها الرياح يا سلوى.

سلوى : فعلا هي الرياح تهب قويّة، تطل من الشرفة هيا أيتها الريح القوية، احملي إلينا السحاب واجعلي المطر يتهاطل ليسقي الجبال والسهول والتلال والحقول.

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

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

رضا: متسائلا تقولين قطرات المطر؟

سلوى:(مبتهجة) أنظر يا رضا إنها فعلا قطرات المطر.

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

سلوى : (مبتهجة)، هيا أيتها الأمطار تهاطلي غزيرة على الأشجار والأنهار فتغني الطبيعة وترقص الأطيار، ويتدفق الماء في الوديان والأنهار.

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

(يزداد لمعان البرق وقصف الرعود فنسمع صوت تهاطل الأمطار).[1]

وهكذا يسقط المطر لتعود الحياة كما كانت، فيستقبله الجميع فرحين به حيث تردّد سلوى مغنية وراقصة مايلي:

سلوى: الماء، الماء هو الحياة والبقاء.

تحمله السحب من البحر إلى السماء

وتسافر به الريح في الأجواء

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 174.

وتعبر به المساحات والفضاء

ويسقط علينا بالخير والهناء

فتحيا الأرض وتصير خضراء

الماء– الماء هو الحياة والبقاء[1]

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

الجميع: الماء هو الحياة.[2]

عالجت المسرحية فكرة ارتباط الماء بالحياة، استمدت مادتها من الواقع الحياتي في قالب عصري كوميدي، تعليمي وتربوي مؤكدة أهمية الماء للكائنات الحية والنباتات، وقد أكد القرآن الكريم ذلك في قوله **عز وجل** «وجعلنا من الماء كل شيء حيّ» [3] .

غير أن الإنسان جاحد لهذه النعمة، فقام بتلويث المياه وتبذيرها من غير مبالاة.

عمد الكاتب توظيف عدة عناصر تحمل في طياتها خاصية الجذب كالأغنية، علما منه لما تمثله الأغنية من أثر في نفوس الأطفال والناشئة وبما تمتاز به من إيقاع موسيقي وخيال ساحر، فتوجه بذلك إلى الطفل بخطابه المسرحي طامحا إلى غاية تربوية تعليمية مستهدفا من خلال الأغنية غرس بعض القيم الإنسانية النبيلة في نفوس الأطفال، خاصّة أن (الأغنية) في حد ذاتها ممتعة وسبيل لزرع المثل، وتقديم المعلومات وإثارة الأفكار ... وموسيقاها بالنسبة للأذنين " كالصورة للعينين"[4]

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 175.

[2]- المصدر نفسه :ص 176.

[3]- سورة الأنبياء: الآية 30 .

[4]- عبد التواب يوسف: طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية،1998، ص 97.

إضافة إضفاء روح الفكاهة والضحك من خلال بعض المقاطع مثل: (**إنه يغار من ثيابي الجميلة ولذلك راح ينسكب ليبللني فعندما ينقطع الماء لا أغسل الأواني**)[1]

فكلها ولدت عناصر الضحك والدهشة، وحققت الاندماج، وأبهرت الأطفال وجعلتهم ينجذبون للعرض المسرحي. مع توظيفه كذلك للمؤثرات الصوتية والضوئية غير أجهزة العرض المتعددة والديكورات والأزياء فهي عناصر تلعب دورا كبيرا في إثراء الحدث وجذب الانتباه.

وهكذا فقد تعاضدت كل هذه العناصر لتكون هدفا في ترسيخ قيم مثالية ومفاهيم تربوية وآداب سلوكية للطفل خاصة أن "ترسيخ القيم الأصيلة في المجتمع يتم طرحها على خشبة المسرح بلا تلقين مفتعل ومتعمد" [2]، استطاع كذلك الجمع في مسرحية "الماء سر الحياة" بين مقاصد تربوية وغايات مختلفة، فهناك الغاية التربوية في مثل الحفاظ على الماء والبيئة، والإحساس بالشفقة والرحمة نحو الكائنات الحية سواء كانت من البشر والحيوان أو النبات وأخذ الموعظة من الوالدين، فهما الموجه الحقيقي لهذا الطفل وهم الخلية الأولى في المجتمع المسؤولة عن تربيته.

نخلص مما سبق إلى أنّ ا لكاتب "**أحسن ثليلاني** " في مسرحيته الاجتماعية " **الماء سر الحياة** "، عالج موضوعا غاية في الأهمية بالنسبة للأطفال ، لأن المسرحية في نظره ليست صورة من الحياة، ولكنها جوهرها "فهو يأخذ من الواقع وعلى أساس هذا الواقع يخلق نتاجه الفنيّ" [3]، فأوصل عمله الفنيّ إلى أذهان الصغار بشكل مباشر ومرن، والوضوح في اللغة سعيا منه لإيصال الفكرة أو المضمون بمستوى يتماشى وعقل الطفل فهو لم يكثر من حشد الشخصيات حيث اقتصرت المسرحية على شخصيات من البشر، أسرة من خمسة أفراد وأدخل عالم الحيوان (الطيور والعصافير) ومن عالم النبات والأشجار ،لمعرفته وإدراكه جيدا ما تمثله النباتات والحيوانات من أهمية في عالم الطفل، مراعيا بذلك

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق، ص 164-165.

[2]- السيد نجم: طفل القرن الحادي والعشرين ذكاء – موهبة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 76.

[3]- نديم محمد معلا: في المسرح، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ط1، 2000، ص 74.

المرحلة العمرية التي يمرّ بها هذا الأخير، والتي يجب أن يتناسب معها الخطاب المسرحي الذي ي زود الطفل بزاد ثقافي وتربوي وسلوكي. فالطفولة المتأخرة هي المرحلة الأقدر على الاستيعاب والفهم والإدراك والتعلم مما يجعل الطفل أكثر قدرة على التلقي.

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

الفصل الثالث

الأبعاد التعليمية في مسرحيتي "الهمزة" لعزالدين جلاوجي و"الخط نقطة" لحسن ثليلاني

تمهيد:

تطرقنا في الفصل التطبيقي السابق، إلى الحديث عن مسرحيات ذات غايات تربوية، وفي هذا الفصل نقف عرد مسرحيات ذات وظائف تعليمية ، بحيثتختلف أهداف هذه المسرحيات عن المسرحيات السابقة، فهي تقتصر على الغايات التعليمية ، أو الوظيفية، وتقترب إلى حد كبير من وظيفة الشعر التعليمي، الذي يهتم بنظم العلوم في قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها ، أو استيعابها، فهي تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط ، يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية، أو المعالم الجغرافية ، أو العلوم الطبيعية ، أو غيرها، وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق، لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية بطريقة تربط الطفل بمدرسته ، أو بناديه، لما فيها من تشويق وللدور الإيجابي الذي تعطيه للطفل في العملية التعليمية، ويمكن في هذا النوع من المسرح الاستعانة في تقديم الموضوع بشرائح الفانوس السحري ، وبالأفلام وبالراوي، بالإضافة إلى المشاهد التمثيلية، التي يؤديها الأطفال نفسهم، وهو ما نسميه مسرحة المناهج[1]. وحتى يجد المدرسون لمختلف المواد نصوصا يؤديها تلاميذ الصفوف داخل صفوفهم كجزء من العملية التعليمية، "ويلاحظ أن هناك نقصا واضحا في النصوص المنشورة لمثل هذا المسرح، لذلك لابد أن تعمل الجهة المشرفة على ثقافة الطفل على تشجيع كتّابه، وتأليف هذا النوع من المسرحيات بتكليف كتّاب الأطفال بكتابتها، أو بعقد مسابقات لهذا الغرض مع نشر النصوص الصالحة"[2].

ولا نتوقع بطبيعة الحال أن نظفر في هذه المسرحيات بمعالجة درامية جيدة إلا في القليل النادر، ومن أكثر هذه المسرحيات طرافة مسرحيتين بعنوان "الهمزة" ل . **عزالدين جلاوجي** صاحب المسرحية السابقة، و"**الخط نقطة** " ل**حسن ثليلاني** صاحب المسرحية السابقة، ومبعث الطرافة أن مسرحية "**الهمزة**" تتناول مادتها من موضوع النحو العربي، وهو من الموضوعات التي يستشعرفيها الأطفال نوعا من الصعوبة والجفاف، ولهذا سعت المسرحية إلى تقديمه في صورة مبسطة، أما مسرحية "الخط نقطة"

[1]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، مرجع سابق، ص 234- 253.

[2]- أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مرجع سابق، ص 122.

فهي تتناول مادتها من الواقع، ووظفت شخصيات خيالية والهدف من هذه المسرحيات هو تعليم الأطفال وتقريب المعلومة لهم وتسهيلها للتلاميذ الذين تتوجه لهم بالخطاب.

1. الأبعاد التعليمية في مسرحية "الهمزة" لعزالدين جلاوجي:

ركز **عزالدين جلاوجي** في مسرحية "**الهمزة**" على مشهدين فقط، لأنه يدرك جيدا نفسية الطفل التي تمل من متابعة الحكايات والمسرحيات المطولة، حيث تدور أحداثها حول حركات الإعراب ، التي تتقدم نحو المشاهدين وتعرف بنفسها، وكذلك الشيء نفسه تفعله حروف العلة والهمزة، وفي أثناء ذلك تعرف الهمزة الجمهور بقواعد رسمها، ومواضعها في الكلمة، وفي الأخير يشيد الجميع بفضل اللغة العربية رغم اختلافهم في بعض الأحيان حول أفضلية أحدهم، كما تعتمد على ثلاثة شخصيات وهي: الحركات "السكون والضمة والفتحة والكسرة"، و حروف العلة "الألف والواو والياء والهمزة" إلا أنه خص هذه المسرحية بمشاركة المشاهدين في الحوار المسرحي، وما هذا إلا لغرض سامي هو الإمتاع بأسلوب إضحاك وفكاهة من جهة، والمشاركة في بث المعارف التعليمية وتبادلها مع الشخصيات قصد تثبيتها في أذهانهم من جهة أخرى.

يفتتح المشهد الأول من المسرحية على حرف الواو الذي كان يدور هنا وهناك في قلق شديد يتطلع إلى ساعته في انتظار أحد أخويه، وهما الألف والياء حيث يقدم الواو على تعريف المشاهدين بأخويه:

الياء: القلق من الشيطان ها نحن قد جئنا.

الواو: استعدا كي أقدمكما للمشاهدين، إخواني المشاهدين أنا الواو، وهذا أخي الألف، وهذه أختي الياء.

الياء: الواو والألف والياء .. لاشك أننا نشكل ثالوثا خطيرا.

الواو: ولذلك فأنتم تسمونا حروف العلة.

الألف: والعلة هي المرض والسقام.

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

الواو: تابعوا معنا سنؤكد لكم ذلك[1].

تدخل بعد ذلك الحركات وتتداخل ومشوار حروف العلة لتبين أن أهميتها لا تقل عن أهمية حروف العلة، وأنها قد خلقت يوم خلقت اللغة العربية، وتبرز أن اللغة العربية كانت مبهمة وغامضة من دون الحركات كأنها روح بلا جسد.

الكسرة: لقد خلقنا يوم خلقت أمنا العربية لكننا كنا أرواحً ا بلا أجساد إذ كان العربي يتكلم العربية وينطق حروفها متحركة وساكنة دون أن يحتاج إلى رسمها.

الضمة: بل ظروف الصحراء والترحال هي التي فرضت عليه ذلك.

الفتحة: ولما انتشرت أمنا في أصقاع الكون تحمل رسالة الإسلام، كان ضروريا على غير العرب أن يتعلموها قراءة وكتابة.[2]

يشير الكاتب في هذا المقطع إلى حقيقة هامة هي أن اللغة العربية قبل مجيء الإسلام كانت لغة منطوقة فلم يكن الاهتمام بالحركات كبيرا لكن بعد انتشار الإسلام أصبح تدوين آيات القرآن الكريم يتطلب ضرورة تحديد حركات حروفها خاصة الشعوب غير العربية مما يتطلب استيعابهم لهذه اللغة.

أسهمت هذه المسرحية في إثراء القراء بأبرز عمالقة اللغة العربية الذين تركوا بصمات خالدة في تبيان مدى فصاحة اللغة العربية وبلاغتها، والغرض من ذلك هو زيادة الكم المعرفي الأدبي والتاريخي لدى المتعلمين بهدف النهوض باللغة العربية وإذاعة عظمتها في نفوسهم باعتبارها لغة القرآن الكريم.

[1]- عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الهمزة"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008، ص 108.

[2]- المصدر نفسه : ص 109.

السكون: وبادر العلامة الكبير **أبو الأسود الدؤلي** إلى رسمها لكن محاولته فشلت لأنه رسمنا نقاطا فاختلطنا بنقاط الحروف.

الكسرة: وبرز عملاق اللغة العربية وفارسها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** الذي كان له السبق في اكتشاف بحور الشعر العربي.

الضمة: أما كطيف رسمنا فالأمر بسيط جدا.

الكسرة: نحن صورة مصغرة عن الحروف لأننا حركات للحروف.

الفتحة: فأنا جزء من الألف.

الكسرة: وأنا جزء من الياء.

الضمة: وأنا جزء من الواو.[1]

وفي كل مرة يدخل الكاتب على جو المسرحية أسلوب الفكاهة والترفيه وهذا ما أشرنا إليه سابقا لأن عقلية الطفل تميل إلى التغيير وعدم الثبات في شيء واحد وتجسد ذلك عندما دخلت السكون لتبين أن لها قيمة هامة في اللغة العربية كما لشقيقاتها.

السكون: وأنا؟

الضمة: (باحتقار) أنت لا أصل لك ولا فصل.

الألف: (تضحك منها) إنها تشبه الصفر.

السكون: احترم نفسك لولا الصفر ما كان للرياضيات والحساب كل هذا الشأن ولولا السكون ما كان للكلمات الجرس الموسيقي الجميل. أتحداكم استغنوا عني وتكلموا لغتكم.

[1]- عزالدين جلاوجي:المصدر السابق ،ص 109.

الألف: نحن لا نتفاضل بل نتكامل ونتعاون وكلنا أبناء لغة القرآن ويكفينا هذا افتخارا.[1]

والجميل في هذا القول ما استنطقه الكاتب من لفظة مميزة يعتز ويفتخر بها كل ناطق للغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم.

ويختتم المقطع الأخير من هذا المشهد بدخول شخصية قوية وهي عنصر هام في اللغة العربية ومكملا أساسيًّالفريق الحروف والكلمات، ألا وهي الهمزة.

(تدخل الهمزة فتقابل بالتصفيق)

الهمزة: (تحييهم بيدها) شكرا .. شكرا .. شكرا.

الكسرة: أيها الأفاضل، إنها الهمزة أول حرف في لغتكم.

مشاهد: أنت إذن هي الهمزة .. ما أتعسنا إذا صادفناك.

آخر: لقد أتعبتنا يا همزة، تتلونين كالحرباء، مرة ترسمين فوق الواو ومرة فوق الياء وثالثة فوق الألف ورابعة تخاصمين الكل وترسمين منفردة لماذا كل هذا اللعب؟

الهمزة: إن لغتنا ليست لغة الكسلاء والخاملين وإنما هي لغة الأذكياء والفطناء العاملين.[2]

وتمضي أحداث المسرحية في المشهد الثاني بوجود كل الشخصيات على خشبة المسرح مستمرة في مشوارها التعليمي للأطفال، ولم يكتفي الكاتب بوضع الأطفال موضع المشاهد فقط في هذا المشهد بل أشركهم في التمثيل وحقق لهم الاندماج في المسرحية وجعلهم عنصرا أساسيا في البناء الدرامي، وما إشراك الأطفال معه في الحوار المسرحي إلا غاية منه لجذبهم وتشويقهم أو تحريكهم للسؤال واستنباط الحكمة والعبرة والواقع أن الكاتب قد نجح في إعطاء دور بارز للأطفال في مسرحيته وتنوع هذا الدور وبرز في أشكال مختلفة فهم يستشيرونه ويختمون الحدث باستخلاص العبرة:

[1]- عز الدين جلاوجي: المصدر السابق ،ص109.

[2]- المصدر نفسه : ص 110.

الهمزة: فأنا في بداية الكلمة أكتب على الألف فقط ولكن أقبل بكل الحركات ما عدا السكون.

السكون: (غاضبة) هذا ظلم أرفضه رفضا مطلقا.

الهمزة: الكلمة في العربية لا تبدأ بسكون فهي كالكائن الحي لا يبدأ حياته إلا متحركا.

متفرج: هذا في أول الكلمة، وفي آخرها؟

الهمزة: إذا سبقت بكسرة أكتب على الياء لأن أصل الكسرة ياء، وإذا سبقت بضمة أكتب على الواو لأن أصل الضمة واو، وإذا سبقت بفتحة أكتب على الألف لأن أصل الفتحة ألف.

متفرج: (مندهشا) الله ما أسهل ما سمعناه ! وفي وسط الكلمة؟.[1]

وتواصل الهمزة دورها في التعبير عن أهميتها باعتبارها أول حرف في اللغة العربية – في القرآن الكريم – ونستدل في ذلك بأول آية كريمة نزلت على النبي محمد "ص لى الله عليه وسلم" لقوله تعالى: " اقرأ باسم ربك الذي خلق".[2]

والملاحظ في ختام هذه المسرحية أن الكاتب لم يوفق في اختيار الأسلوب أو الطريقة التي ينهي بها هذا العمل المسرحي فقام بما يشبه بقفزة بسيطة بين طيات هذه الأحداث حيث تصادف عند قراءتك لختام هذه المسرحية وكأنما هناك مشاهد قد تم عزلها أو فصلها في هذا النص المسرحي مما خلق فراغا واسعا بين الأحداث بعدما كان هناك صراع بين الحركات حول أيهم الأقوى في اللغة العربية خرج بنا مباشرة إلى القول بأن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم وأنها لغة عظيمة تستحق العناية بها وتمجيدها.

إلا أننا لا ننكر بأن الكاتب قد أحسن في اختيار نهاية مميزة لمسرحيته حيث شارك فيها كل الممثلين وحتى المشاهدين منوها فيها بعظمة اللغة العربية:

[1]- عز الدين جلاوجي:المصدر السابق ،ص 112.

[2]- سورة العلق: الآية 01.

الهمزة: المهم الآن إخواني الأفاضل أن نقف وقفة واحدة للدفاع عن أمنا العربية لغة القرآن الكريم حتى نعيد مجدها التليد فقد تعاورتها سهام الأعداء وغطاها الإهمال في متحف النسيان.

الواو: ما قلت عين الحقيقة والصواب يا أختنا فجزاك الله خيرا.

الهمزة: (للجميع) قولوا معي:

تحي العربية عظيمة أبية.

تحي العربية عظيمة أبية.

تحي العربية عظيمة أبية. (يرددون خلفها).[1]

وفي الأخير نخلص إلى ما يلي:

-قد وقف **جلاوجي** في تقديم درس تعليمي للتلاميذ بشكل مسرحي بسيط تتوافر فيه عناصر التأثير واستثارة خيال الطفل من خلال التشخيص والتصوير، ومن حوار فيه الكثير من الحركة والتدفق ممزوج بالفكاهة وبإمكانات بسيطة تُيسّر عرضه مسرحيا.

- إن هذه المسرحية تتناسب وأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة (مرحلة المغامرة والبطولة) أي من تسع سنوات إلى إحدى عشرة سنة، وهي المرحلة التي يصبح فيها الطفل قادرا على التركيز وحفظ الحوادث التاريخية والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات والأناشيد، وتزداد مع مرور الوقت قدرته على إدراك كل ما يجول حوله.
- ويريد الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يبرز للطفل مدى أهمية لغته العربية مستعملا أسلوبا جميلا على لسان الأشياء والرموز كالحركات والحروف.

[1] عزالدين جلاوجي:المصدر السابق ،ص 115.

- كما نخلص إلى أن الإتقان اللغوي ومعرفة خصائص اللغة، وكذا اكتساب مهارة لغوية يمكن أن يتحقق للطفل عن طريق النص المسرحي، بالإضافة إلى تنمية قدراته الفكرية والوجدانية والثقافية، ولا يفوتنا لفت الانتباه إلى أن الكاتب من خلال مسرحيته سعى إلى الوظيفة التعليمية، ويظهر هذا من خلال توظيفه للأشعار العربية القديمة، وكذا الأمثال والحكم العربية المأثورة في ثنايا نصوصه، من ذلك ما جاء في مسرحية "**الهمزة**" على لسان الفتحة:

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود[1]

وفي المسرحية ذاتها وعلى لسان السكون:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم[2]

- الهدف الرئيسي من هذه المسرحية هو تذكير الأطفال على ضرورة الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها معجزة ربانية تجسدت في عظمة القرآن الكريم واستعمال الرموز كالحركات والحروف إنما لغرض هام جدا هو جذب انتباه الأطفال واستيعاب المغزى العام لهذه المسرحية.
- لم يتخاذل الكاتب **عزالدين جلاوجي** في تنويع شخصياته المسرحية، لغرض هام ألا وهو أن الطفل لا يحب المداومة والثبات على شيء واحد بل من صفاته وميزاته التغيير والتنويع الأمر الذي دفع بالكاتب إلى الإبحار بخيال الطفل نحو عوالم أخرى جديدة تجذب انتباهه وتركيزه إلى الموضوع المسرحي بشكل مثير خلف ما تنوه به هذه الشخصيات الغريبة.
- اختار الكاتب شخصياته الجامدة غير الحية في خدمة اللغة العربية، فلم يستعملها عبثا وترفيها عن النفس فقط بل استمد رموزها لما فيها من منفعة تعليمية فركز اهتمامه في تبيان أهمية اللغة العربية وسط الكم الهائل من اللغات الأجنبية ليتعرف الطفل على لغته الأم وما تحتويه من ظواهر لغوية غاية في البلاغة والفصاحة فقد اهتم بهذه الشخصيات لأن لها تأثير

[1]- عزالدين جلاوجي: المصدر السابق،ص 114.

[2]- المصدر نفسه :ص 115.

كبير على عقلية الطفل الذي ينجذب لها ويفضلها على الشخصيات البشرية لما تحويه من دفع وصقل لخياله حتى يبحر خلفها نحو عوالم تنهي تفكيره وتوسع خياله وتشبع طاقاته النفسية.

2. الأبعاد التعليمية في مسرحية "الخط نقطة" لحسن ثليلاني:

تعد مسرحية " **الخط ... نقطة** "؟ ! مسرحية غنائية للأطفال وهي حوار درامي بين الخط المتكبر المغرور والنقطة الصغيرة، فمن خلال تنامي الحدث يكشف الصراع عن حاجة الخط مهما كان كبيرا إلى النقطة رغم صغر حجمها وبالمقابل تصور المسرحية أهمية النقطة حقيقة ومجازًا ورمزا، فالمسرحية تدعو إلى التكافل الاجتماعي وإلى تكامل الأدوار بين الأشياء والبشر.

تتألف المسرحية من مشهدين، يشخص أحداثها شخصيتين خياليتين رئيسيتين طفل وطفلة متفاوتان في السن وطول القامة، ففي حين يؤدي دور الخط طفل طويل القامة وكبير في السن نسبيا – تجسد دور النقطة طفلة صغيرة، تجري أحداث هذا المشهد في الطبيعة حيث الأشجار والأزهار والنباتات، تنفتح الستارة ويبدو الخط متوسطا خشبة المسرح وهو يغط في نوم عميق ثم تظهر النقطة قادمة من الجانب الخلفي للخشبة.

يفتتح المشهد الطفلة وهي تغني وتتباهى بمزايا النقطة:

النقطة: "تغني وترقص"

أنا النقطة . أنا النقطة

أراقص الأزهار، أنطها نطا

أعانق الأشجار، أقفز كقطة

أسابق الرياح، دونما سقطة

أتيه في المروج، ألهو كبطة

أنا النقطة . أنا النقطة

جميلة أنا وحلوة رقطا

أعزف الجمال وأرسم اللقطة

أملؤها الدنيا بالحب والغبطة

أحررها من القيد والورطة

طريقي كله خير، دونما غلطة[1]

أنا النقطة . أنا النقطة

يستيقظ الخط غاضبا، فيصرخ متسائلا عن الشخص الذي أفسد نومه فيقول:

الخط: أنا الخط من خط يخط خطا

طويل مديد ولى مطلق السلطة

فمن أيقظني بينما كنت أغط في النوم غطا؟

من أفسد راحتي ونفذ الخطة؟

إليَّ بالحراس، إليَّ بالشرطة

فتظهر النقطة مذعورة وخائفة فيهينها الخط ويؤنبها على فعلتها ويدور بينهما حوار:

النقطة: أنا يا سيدي الخط، كنت أغني فقط.

[1]- أحسن ثليلاني: زيتونة المنتهى (نصوص مسرحية)، مسرحية الخط نقطة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2004، ص 149.

الخط: أنت؟ من أنت يا هزيلة قصيرة، يا ضعيفة.

صغيرة. ماذا هناك؟ إني أكاد لا أراك.

النقطة: أنا النقطة الصغيرة يا سيدي.

الخط: النقطة الصغيرة في حضرتي؟ تغني وتفسد خلوتي؟

وتوقظني من نومتي؟[1].

النقطة: كنت أمرح ألهو وأفرح من حقي أن أعيش في أرض الله حرّة طليقة سعيدة وأنا الرقيقة

الخط : "متعجبا" النقطة الصغيرة النقطة الصغيرة تغني وترقص وتتطاول علي أنا الخط الطويل؟ صاحب الملك والصولجان؟

النقطة: عذرك سيدي عذرك ما كنت أعرف أنك سلطان[2]

الخط: ... هيا يا عديمة الفائدة هيا تحركي واصنعي شيئا مثلي.

النقطة: عديمة الفائدة؟ تقول أني عديمة الفائدة؟

فينشب حوار آخر بينهما في شكل جدل تحاول فيه النقطة إبراز مزاياها لتقنع الخط بأهمية وجودها

النقطة: أنا العين في الجفون دلال

أنا الخال على الخد جمال

أنا القمر في السماء جوال

أنا الشمس ونجمة وموال

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 150.

[2]- المصدر نفسه : ص 151.

أنا مركز البث والاستقبال

أنا قطرات المطر

أنا الدموع تنهمر[1].

الخط:" ضاحكًا مستهزءًا" مسكينة أنت يا نقطة...

تسكنين دهرا وتنطقين كفرًا، ما هذه الفوائد التي تتحدثين عنها؟ خال وقمر وقطرة؟ هذا فقط؟ وتقارنين نفسك بي؟ أنا الخط سلطان الزمان، الحاضر في كل مكان، الحاكم بالهيل والهيلمان ...[2]

أنا أعلمك هيا معي يا مكبوسة الرأس إلى حجرة الدرس

بعدها يبدأ المشهد الثاني، تجري أحداثه داخل حجرة الدرس بها قطع الديكور التي تناسبت مع الأجواء الدراسية كالسبورة والمقاعد والشاشة للعرض، فيواصل الخط مرة ثانية استهزائه بالنقطة ويحاول إقناعها بأنها بلا أهمية وعديمة المنفعة.

الخط: أدعيت من أباطيل

ورددت من أقاويل

فأنت بلا أهمية تذكر

النقطة: أنا مهمة مثلك وأكثر

ودوري في الحياة "أكبر وأخطر[3]

الخط: (يأخذ قطعة طبشور ويرسم خطا ثم نقطة).

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 151.

[2]- المصدر نفسه :ص 152.

[3]- المصدرنفسه :ص 153.

لاحظي هذا أنا، وهذه أنت، أولا أنا أكبر وأنت صغيرة قصيرة.

النقطة: بل قل إنني جميلة كالأميرة.

الخط: ثانيا لاحظي مهما تحركت أنت في هذا الفضاء ستظلين مجرد نقطة[1].

النقطة: بالدليل والبرهان.

الخط: أتمدد فأصير طويلا أملأ الأرض والسماء، أتفرج فأصبح خطا منكسرا أو محنيا كما أشاء، ألتف فأصبح دائرة مكتملة سواء أنا الخط الطويل أرسم المستطيل والمربع الوديع الجميل ولي في المثلث بكل أنواعه سبيل.

النقطة: (باكية) يا لحظي التعيس أنا فعلا لا أستطيع أن أكون مثلك.

الخط: انتظري فمازال للدرس باقية، وشروحات وافية.

النقطة: إني لسماعك ملهوفة.

الخط: (يكتب الحروف على السبورة)[2].

ألبس قبعة وأمضي ألفا بإباء

أرسم الدال، الهاء، الواو والحاء

أشكل الطاء، الكاف، واللام لواء.

هذا أنا الخط أرسم الحروف كما أشاء.

لا يخفى لي إذن يا منفوخة بالهواء.

---

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 153.

[2]- المصدر نفسه :ص 154.

النقطة: (تأخذ قطعة الطبشور وتجمع الحروف وتكتب الكلمات على السبورة)

دعني أتأمل حروفك ... الكاف والراء والهاء يعني كره

الراء والصاد والألف والهمزة تسيل الدماء

هي ذي حروفك يا طويل العمر جمعتها لك فكانت خرابا لك يجري قتل ودماء.

الخط: (مذهولا) ما هذا يا نقطة؟

النقطة: حروفك تذبحك بالدليل والبرهان، راجعها لتتأكد يا صاحب الصولجان[1].

النقطة: لن نرسم الحب إلا بالنقطة تحت الباء، لن نرسم الأزهار إلا بالنقطة فوق الزاي، لن نعيش الجمال إلا بالنقطة تحت الجيم، ولن يكون في وجودك الخير لآن كلمة خير تحتاج إلى نقطة فوق الحاء ونقطتين تحت الياء، هذه حقيقة أقرها وأختمها بالنقطة.

الخط: يا للعجب ما هذا؟

النقطة: لا داعي للتعجب فالتعجب ذاته يحتاج إلى علامة تعجب وهي خط عمودي لاقيمة له إن لم يكن أساسه النقطة، وليس من حقك أن تتساءل لأن التساؤل يحتاج إلى علامة استفهام وهي خط معقوف تحته نقطة.

الخط: يبدو أن وجودك أساسي في حياتي.

النقطة: أرأيت يا سيدي الخط كيف أنك مهما كنت كبيرا وعظيما وطويلا فأنت لن تكتمل إلا بوجود النقطة ... فإنك بي تكون أكبر وبدوني شئت هذا أم أبيت فإنك أصغر وأصغر[2].

الخط: من شدة الخجل صار وجهي أحمر.

[1]- أحسن ثليلاني:المصدر السابق ،ص 155.

[2]- المصدر نفسه :ص 156.

النقطة: لا ينبغي للكبير احتقار الصغير.

أليست دودة القز من تصنع الحرير؟

الناس للناس غني وفقير.

...

أنت يا خط احتقرتني

وملأك الغرور فألغيتني

استصغرتني وتفهتني

عن غنائي نهيتني ونهرتني

الخط: أعذريني يا نقطة هو الغرور ضيعني

النقطة: إجلس إذن يا طويل الرأس لتعلم آخر الدرس.

(تأخذ قطعة طبشور وترسم ثلاث نقاط متوالية ثم تسأل الخط)

إقرأ ما هو مكتوب.

الخط: نقاط متوالية[1].

النقطة: اربط هكذا بين هذه النقطة وهذه النقطة، ما هذا الآن؟

الخط: هذا أنا أمتد.

النقطة: تمتد إلى أين وإلى أين؟

[1]- أحسن ثليلاني : المصدر السابق ،ص 157.

الخط: أمتد منك إليك، من نقطة إلى نقطة.

النقطة: أنا إذن بدايتك ووسطك ونهايتك، وأنا فيك عمر كامل مسارك

فما أنت في النهاية إلا مجموعة نقاط متوالية.

الخط: (مذعورا) صحيح يا صغيرة.

النقطة: اعترف إذن أني أميرة.

الخط: ما أقبح التكبر والغرور

وما أجمل التواضع في كل الأمور

أنشدي يا نقطة واملئي الدنيا بالحبور

أرقصي وترفهي أنا الخط منك إليك أمتد وأدور.

النقطة والخط: (تشهدان)

نحن أشياء الحياة نغني في انسجام

نتعانق ونؤدي دورنا باحترام.

نرسم الحب صفاء في وئام.

نحن أبناء العالم نحي في سلام

للمحنة نشدو ونمضي للأمام

هكذا ندعو للسعادة بالدوام.[1]

[1]- أحسن ثليلاني: المصدر السابق ،ص 158.

فانتهت بهذا مسرحية الخط ... نقطة نهاية سعيدة، بعدما توصل الخط إلى أهمية النقطة بالنسبة له "**أرقصي وترنمي وما الخط منك إليك أم تدوأدور**" فيتصالحان وينشدان معا فرحين مدركين حاجة كل منهما للآخر، فهما منسجمان متكاملان.

اعتمد **أحسن ثليلاني** في هذه المسرحية على الواقع واعتبره مادة أساسية في عمله، غير أن استلهامه من الواقع اقتصر فقط على الأفعال ولم يأخذ بعين الاعتبار الشخصيات الواقعية بل وظف شخصيات خيالية مثل الخط والنقطة.

تحمل شخصية "النقطة" الكثير من الأهداف التعليمية، حيث تُظهر للأطفال أن الإنسان لا يجب أن يستسلم ويسعى جاهدا للوصول إلى هدفه، وهذا ما نجحت فيه النقطة، أما شخصية "الخط" فبينت للطفل ضرورة احترام الغير وعدم احتقاره والاستهانة بهم وأيضا عدم الغرور والتكبر فالإنسان يحتاج لغيره في هذه الحياة.

بالتالي المسرحية – **خط ... نقطة** – توحي إلى مفهوم تعليمي تربوي تسعى إلى إبراز القيمة التربوية في قالب تعليمي.

فالكاتب اختار لفظة "الخط" دلالة على الكتابة والأشكال الهندسية هذا من الناحية السطحية والمباشرة، وله دلالات أخرى مثل: الخط الذي يعني الاستقامة والابتعاد عن الخطأ و إتباع الخير والصواب دون غيره، أو أن يكون المسار الذي يجب أن تسير نحوه شخصية الإنسان المستقيم ويقصد بالنقطة تلك التي تحدد ماهية الحروف، وتأتي لتختم الكلام فهي تعني الحد الذي يجب أن يتوقف فيه الشر والتصرفات السيئة.

لذا نستنج أن توظيف الكاتب لشخصيات خيالية لا ينقص من قيمة الواقع بل العكس من ذلك، وإذا كان المسرح يلجأ في كثير من الأحيان إلى الأسطورة والخيال لا يعني الهروب من الواقع بل هو مواجهة للواقع في كل صوره الجوهرية، لأنّه يوجه الطفل إلى سلبيات هذا الواقع من خلال تجربة درامية

ممتعة، وهذا ما نقله لنا **أحسن الثليلاني** حيث وظف شخصيات خيالية هدفها تعليم الأطفال أن التكبر والغرور واحتقار الآخرين فعل شنيع وهذا ما جسده الخط حيث كان في كل مرة يحتقر النقطة وينعتها بألفاظ قبيحة.

الخط: الجرم هو كونك تقفين بمواجهتي يا حثالة كونك تردين علي قمة السفالة

كونك واقفة هكذا أمامي اختراق للعدالة، ألا تبصرين يا قبيحة ...[1].

إلا أن النقطة مع كل هذه الشتائم لم تيأس وواصلت مدح نفسها وأنها هي الأفضل منه ومع إصرارها هذا استطاعت أن تغير نظرة الخط الذي أقر واعترف بأن للنقطة أهمية بالغة في حياته.

الخط: يبدو أن وجودك أساسي في حياتي[2].

نستنتج في الأخير مايلي:

-إن الغرض من هذه المسرحية هو نقل صورة عن فئة من المجتمع، أراد من خلالها الكاتب أن يبعد الأطفال عن التكبر والغرور لأنها ليست من صفات المسلم، لذا عليهم أن يتواضعوا وأن يعطوا لكل شخص قدره وقيمته، كذلك أراد أن يعلمهم كيفية السعي لتحقيق أهدافهم مهما كانت العقبات في طريقهم وأن يفرضوا أنفسهم ويغيروا نظرة الناس إليهم مثلما فعلت النقطة.

-تناسبت هذه المسرحية وأطفال "مرحلة الطفولة المتأخرة" أي من سن التسع سنوات إلى سن اثني عشر سنة، وهي المرحلة التي يصبح فيها الطفل قادر على التعبير بين الصفات الحسنة والسيئة.

[1]- أحسن ثليلاني: المصدر السابق، ص 150.

[2]- المصدر نفسه :ص 156.

خاتمة

كانت رحلة بحثنا هذه مضنية، لكن ثمارها طيبة، فعلى رغم الصعوبات التي واجهتنا في إدراك المفاهيم وإعادة صياغتها، إلا أن ولوجنا إلى عالم الطفولة، ودراسة المسرحيات الموجهة إليها، جعلنا نقبل عليه بكل جد وتفان لنخرج منها بجملة من النتائج، والتي يمكن تلخيصها فيمايلي:

يعد مسرح الطفل من أهم السبل والطرق التي تستطيع أن تلج بها إلى عقل الطفل، ووجدانه، تعددت تعاريفه واختلفت، وهذا الاختلاف لا تفسير له، سوى لعظمته واختلاف توجهات أصحابه، إلا أن جل الباحثين اتفقوا على أن مسرح الطفل، هو ذلك المسرح الذي يخدم الأطفال، سواء قام به الكبار أم الصغار مادام الهدف إسعاد الطفل والترفيه عنه، وإثراء معارفه ووجدانه، وحسه الحركي.

ومن المعروف أن مسرح الطفل ينقسم إلى ستة أقسام:

1 - المسرح التلقائي أو الفطري (الارتجالي) 2- مسرح العرائس أوالدمى 3- مسرح خيال الظل 4- المسرحالمدرسي 5- المسرح التعليمي.

حيث كان كل شكل منهما يقدم بخصائص معينة تهدف إلى طرح عروض مسرحية هادفة تحمل في طياتها قيما تربوية وتعليمية.

- تكمن الغاية من مسرح الطفل، في بلورة فكرة الطفل واتجاهاته الأخلاقية والمعرفية.
- تتنوع المسرحيات الموجهة للطفل وتختلف حسب المراحل العمرية المقدمة لها فلكل فئة عمرية سمات تميزها عن غيرها من المراحل، لكن هذا لا يمنع وجود نص متكافئ يشمل احتياجات جميع المراحل العمرية.
- يلعب مسرح الطفل دورا مهما في تنمية قدرات الطفل المعرفية والنفسية، فغالبا ما تحمل النصوص المسرحية أهداف تربوية وتعليمية ترسخها في ذهن المتلقي بطرق ترفيهية، كما يمثل المسرح مصب للمكبوتات النفسية فالممثل والمتلقي على حد سواء لهما فرصة التعبير عن المكبوتات والمكنونات النفسية المتراكمة مما يساعد على الترويج عن النفس.

يحمل مسرح الطفل بعدين أساسيين هما:

1. البعد التربوي: من خلال ما يعرض به من قيم تربوية وتعاليم أخلاقية.
2. البعد التعليمي: من خلال تقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط.

تتمثل الأبعاد التربوية والتعليمية في مسرح الطفل في مجموعة من المبادئ والقيم الأخلاقية التي تمثل مقياس سلوك الإنسان والتي تساهم في التكوين العقلي والعاطفي للطفل، حيث تساهم هذه الأبعاد في بناء شخصية الطفل من خلال ترسيخ وبث أهم المبادئ والقيم التربوية والعلمية بأسلوب فني تعليمي غير مباشر عبر النص والعرض معا بأسلوب بسيط إلى جانب الترويج والتسلية.

ومن خلال ما تم التطرق إليه من تحليل المسرحيات "الحافظة السوداء" و"سر الحياة" و"الهمزة" و"الخط نقطة" حيث تناولتا الأولتين الناحية التربوية، وأما الثانيتين فقد كانتا متمحورتين حول الناحية التعليمية وقد تجسد دلك على مستوى العروض المسرحية فقد أسهم كل عنصرين في توطيد وتمتين العلاقة بين الطفل والجانبين التعليمي والتربوي ليتم استنباط مجموعة من القيم المتضمنة في كلا النصوص، والتي سيتم طرحها في شقين:

1. الأبعاد التربوية:

- تحمل مسرحيتي "الحافظة السوداء" و"سر الحياة" جوانب متعددة اجتماعية، أخلاقية، سلوكية وغيرها من الجوانب التي ساهمت في تفعيل الدور التربوي وغرسه في الطفل.
- التركيز على الحدث الرئيس الذي تبنته المسرحية، والذي يكشف عن البعد الأخلاقي للطفل وما يحمله من مبادئ تربوية.
- اللغة المتداولة في العرض المسرحي هي لغة ساهمت في إبراز قدرات الطفل ومنحه الطلاقة في التعبير، فليست باللغة الصعبة التي لا يستسيغها، ولا بالسهلة المبتذلة، ولكنها على قدر ما يلائم عمره.

- تعليم الطفل العبارات التي يحتاجها ضمن الإطار الحياتي اليومي نحو: شكرا، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، بارك الله فيك، ... إلخ.

- عمق الحدث الرئيس مجموعة من الأحداث الفرعية التي أمدته بالفاعلية والتأثير على الطفل المشاهد، مما جعل هذا الأخير يستوعب جيدا كل ما هو مقدم له، كالأغنية التي رسخت ما تعلمه الطفل من قيم تربوية.

2. الأبعاد التعليمية:

- تفاعلت الشخصيات المكونة لمسرحيتي "الهمزة" و"الخط نقطة" فيما بينها مكونة مجموعة من الأحداث المتسلسلة منطقيا، وذلك بعد تعليمي بحث.
- سمحت المسرحيتين للطفل بنوع من الحرية في التعبير عن ما يبدر في ذهنه بطريقته الخاصة.
- تعويد الطفل على النطق السليم للغة العربية ، والالتزام بقواعد اللغة الفصحى وذلك من خلال صقل وتثقيف التلاميذ.
- تعدد شخوص المسرحية سمح للطفل أن يعيش ضمن نطاق الجماعة، أي في محيط اجتماعي، مما جعله أكثر نضجا في طريقة تعامله مع الآخرين.
- تجلت القيمة الدينية من خلال دفع الطفل إلى معرفة أن اللغة باعتبارها معجزة ربانية تجسدت في عظمة القرآن الكريم.
- تعويد الطفل على الإلقاء السليم من الأخطاء اللغوية، والتأتأة والاضطرابات النطقية بشكل عام.
- استعمال الرموز كالحركات والحروف من أجل جذب انتباه الأطفال.

بعد سفرنا في عالم المسرح ونصوصه الموجهة للأطفال، وإن كان مشوارنا شاقا نوعا ما، إلا أنه كان عالما ممتعا، خاصة عند الغوص في ثنايا البعد التربوي والتعليمي، لأعمال **عز الدين جلاوجي** و**أحسنثليلاني**، وإننا نأمل في أن يفيد بحثنا هذا ولو بشيء قليل، ولا شك أن به بعض الثغرات التي

نتمنى أن يسدها كل باحث، سيتناول هذا الموضوع، ونسأل الله عز وجل، أن يجعله مرجعا فعالا لكل من يرغب في الغوص ببحثه في أعماق المسرح الجزائري الموجه للأطفال.

الملحق

أولاً: سيرة ذاتية للأديب عز الدين جلاوجي

عزالدين جلاوجي من الأصوات الأدبية في الجزائر، من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام 1962، بدأ نشاطه في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.
- عضو إتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000 – 2003).
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:
- ملتقى أدب الشباب الأول بسطيف 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006.
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

- شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنهسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

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

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 البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية ...

- كما دُرس في مجموعة من الكتب منها:

1. علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
2. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبدالقادر بن سالم.
3. السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي.
4. سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغلان للأستاذ زبير ذويبي.
5. بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي.
6. محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.
7. الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوي.
8. سلطان النص دراسات في روايات عزالدين جلاوجي ..... وغيرها.

قدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية:

- أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

1. الجثة الهاربة ... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
2. حميمين الفايق ... 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
3. جني الجنتي ... 30 حلقة ثقافية.

- مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

1. البحث عن الشمس 1996.
2. ملحمة أم الشهداء 2001.
3. سالم والشيطان (للأطفال) 1997.
4. صابرة 2007.
5. غنائية أولاد عامر 2007.

صدرت له الأعمال التالية:

- في الدراسات النقدية:

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 ط2.
2. شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
3. الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1 ط2.

- في الرواية:

1. سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط2.
2. الفراشات والغيلان ط1 ط2.
3. راس المحنة ط1 ط2.
4. الرماد الذي غسل الماء ط1 ط2.
5. الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات).

- في القصة:

1. لمن تهتف الحناجر ؟

2. خيوط الذاكرة.

3. صهيل الحيرة.

4. رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

- في المسرح:

1. النخلة وسلطان المدينة (مسرحية).

2. تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان).

3. الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

4. البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).

5. الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية) وغيرها.

- في أدب الأطفال:

1. ظلال وحب (5 مسرحيات).

2. الحمامة الذهبية (4 قصص).

3. العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.

4. الحمامة الذهبية (قصة).

5. ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.

6. أربعون مسرحية للأطفال.[1]

ثانيًا: سيرة ذاتية للأديب أحسن ثليلاني:

[1]- عزالدين جلاوجي: سيرة ذاتية، مجلة هوامش الثقافية haoimiche.blogspot.com. Thursday.6 February .2014

هو أحسن ثليلاني بن حسين ولد في 26 فيفري 1963 بسيدي مزغيش ولاية سكيكدة، درس وتعلم في ولاية سكيكدة، حيث تحصل على شهادة البكالوريا بثانوية زيغود يوسف بالحروش عام 1982، درس في جامعة قسنطينة التي تحصل فيها على شهادة ليسانس في الأدب العربي سنة 1986، ثم توجه إلى الحياة العملية وعاد بعدها إلى مقاعد الدراسة كطالب ماجستير فتحصل على الشهادة بتقدير "مشرف جدا" في سنة 2006، وواصل مشواره فتحصل على دكتوراه العلوم بتقدير "مشرف جدا" في سنة 2010، ثم شهادة التأهيل الجامعي سنة 2012 بجامعة الجزائر، شغل عدة مناصب أهمها في مجال التعليم العالي ومزال إلى الآن.

- **نشاطاته:**

عرف بنشاطه ومشاركته في مجالات مختلفة والتي نذكر منها:

1. مارس المسرح تأليفا وإخراجا وتمثيلا ونقدا، كما له تجربة في التمثيل السينمائي من خلال مشاركته في فلم " حورية " لسيد علي مازي ف وقدمت الكثير من مسرحياته على الرّكح المسرحي.
2. أشرف على نحو 100 مذكرة تخرج منذ 2006، كما يشرف حاليا على 02 من رسائل دكتوراه و02 من رسائل ماجستير والعديد من رسائل الماستر.
3. شارك في العديد من الملتقيات العلمية الدولية والوطنية منها:

- الملتقى الوطني الأول حول التراث النقدي وآليات القراءة، في 5 و6 ديسمبر 2006 بجامعة سكيكدة.
- الملتقى الوطني الثاني: أثر المسرح في نفسية الطفل في 26 و27 أكتوبر 2008 بجامعة الشلف.
- الملتقى الدولي الخامس حول الثورة التحريرية الجزائرية في 25 و26 أكتوبر 2010 بجامعة سكيكدة.

- الملتقى الدولي التاريخ وتمثيلاته في المسرح المغاربي، المنظم من قبل المعهد العالي للفنون الدرامية، يومي 16 و17 ديسمبر 2010، جامعة تونس.
- ملتقى الشارقة الثالث لكتاب المسرح، المنظم من قبل إدارة المسرح، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، في 30 و31 أكتوبر 2013 ، بقصر الثقافة دولة الإمارات العربية المتحدة.

والكثير من الملتقيات والمنتديات التي تفاعل فيها.

- **جوائزه:**

تتوج حسن الثليلاني بالعديد من الجوائز والتكريمات، من بينها:

1. الجائزة الوطنية عبد الحميد بن باديس في الأدب وفنونه عام 2005.
2. الجائزة العربية مصطفى كاتب للأبحاث والدراسات المسرحية عام 2008.
3. تكريم في مارس سنة 2000 من قبل السيد والي ولاية سكيكدة اعترافا بالمجهودات الفكرية والثقافية.
4. تكريم ضمن فعاليات عديد اللقاءات الثقافية المقامة بمختلف الولايات على غرار ملتقى الكرمات الشعري الثالث في ماي 2009.
5. تكريم من قبل مخبر اللغات والترجمة بجامعة منتوري قسنطينة، وذلك في افتتاح ملتقى الترجمة والتنمية يوم 07/07/2010.

إضافة إلى العديد من التكريمات والجوائز وهذه كانت أهمها.

- **مؤلفاته:**

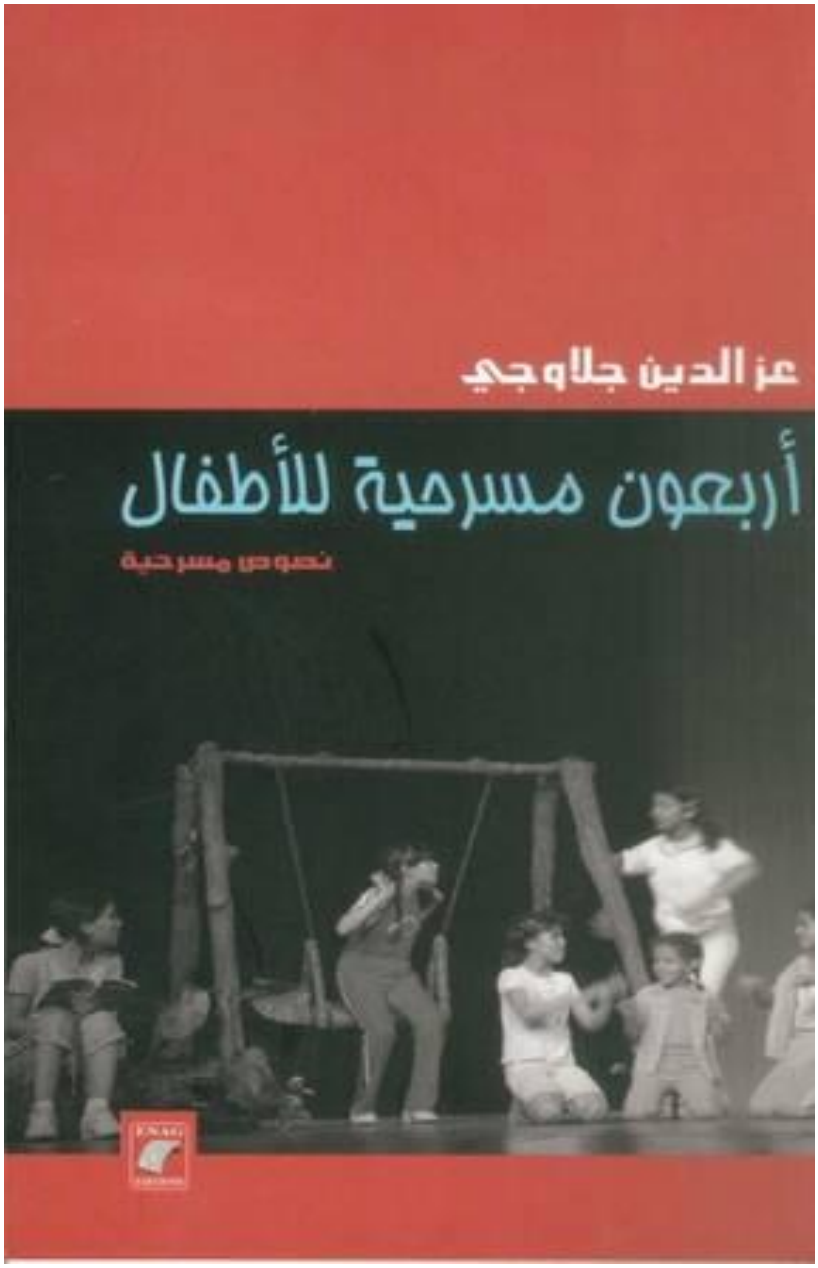
1. أمراء للبيع – الضربة السابعة (مسرحيتان) سنة 1999.

2. الثعلبة والقبعات (مونولوج مسرحي) سنة 2000.
3. زيتونة المنتقى (أربع مسرحيات) سنة 2004.
4. لوكيوس أبوليوس (سلسلة أدب الفتوة) سنة 2005.
5. جريدة النجاح: حقيقتها ودورها (بحث فائز بجائزة ابن باديس في الأدب وفنونه عام 2005 سنة 2007.
6. مختارات في المسرح الجزائري (ترجمة من الفرنسية إلى العربية لعشر من المسرحيات كتبها عدد من المؤلفين الجزائريين سنة 2007.
7. الثورة الجزائرية في المسرح العربي سنة 2008.
8. سر الحياة والخطة ... نقطة (مسرحيتان للأطفال) سنة 2009.
9. المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية سنة 2012.
10. المسرح الجزائري سنة 2013.

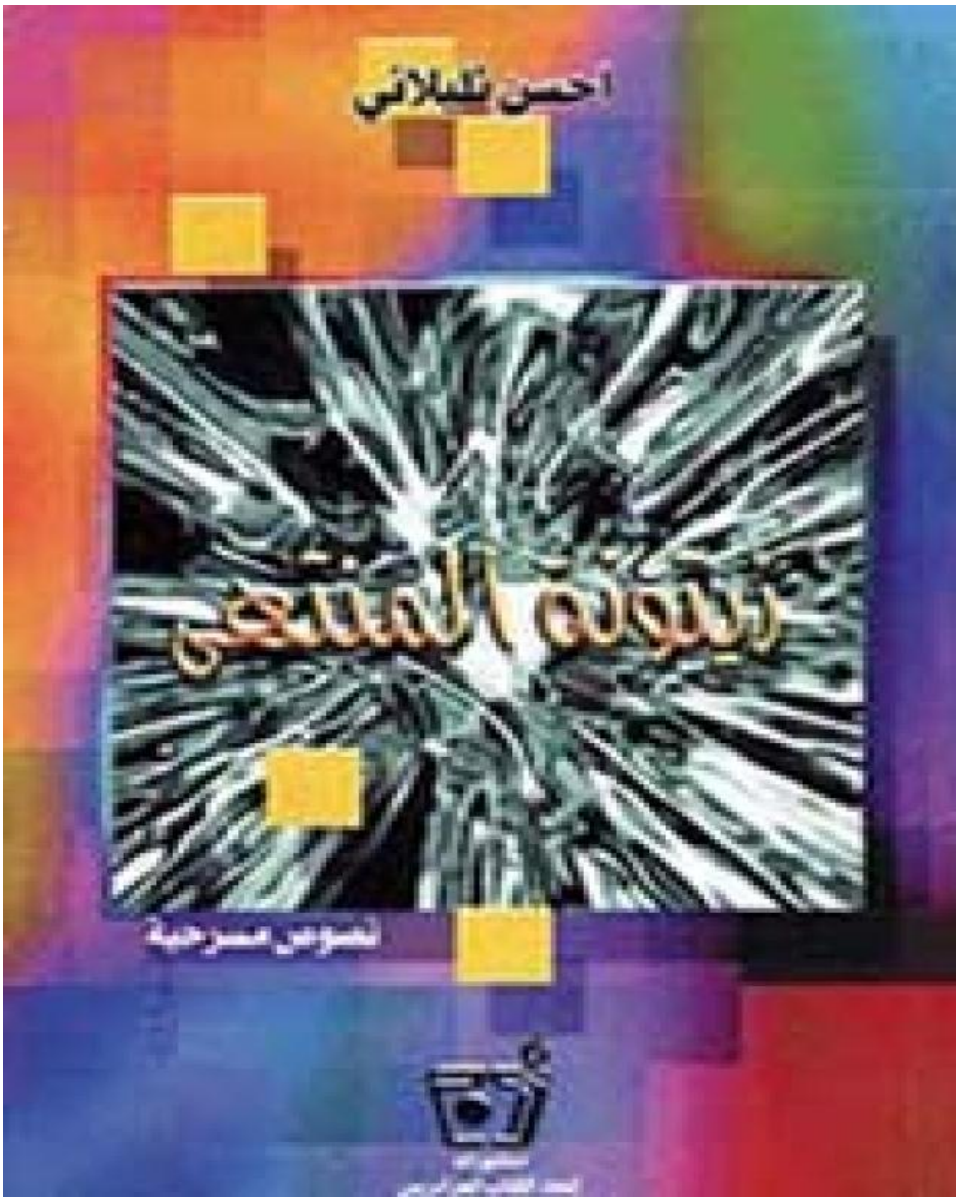
وهناك العديد من المؤلفات والكتب الجماعية بالإضافة إلى العديد من المقالات والدوريات الأكاديمية.[2]

[2]-أحسن ثليلاني: سيرة ذاتية، كلية الأدب واللغات، جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة
ينظر cv.thilani.www.univ.skikda.dz

غلاف كتابأربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي



غلاف كتاب زيتونة المنتهى لحسن ثليلاني



المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

I. المصادر:

1. أحسن ثليلاني: زيتونة المنتهى (نصوص مسرحية)، مسرحية الخط نقطة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

2. أحسن ثليلاني: زيتونة المنتهى (نصوص مسرحية)، مسرحية سر الحياة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

3. عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

4. عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الهمزة"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

II. المراجع العربية:

1. أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، تح. محمد نظر الفلريابي، مج 2، كتاب (الوصية)، دار طيبة للنشر والتوزيع، ح 1631، الرياض، 1426هـ.

2. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجُعفي البخاري: الجامع الصحيح، مج 1، كتاب 3 (العلم) دار طوق النّجاة، بولاق (مصر)،(د .ط)، 1311هـ.

3. أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية ، (مصر)، ط1، 2006.

4. أحمد بيوض: المسرح الجزائري 1926 – 1989، مطبعة الجاحظية، الجزائر، 1989.

5. أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2005.

6. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1991.

7. الإمام النّووي: آداب العالم والمتعلم والمفتى – والمستفتى- وفضل طالب العلم، مكتبة الصحابة، طنطا، ط 1، 1987.

8. إيمان العربي نقيب: القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، ط 1، 2002.

9. تامر مهدي: المسرح المدرسي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1985.

10. جمال أبو رية: المسرحية التلفزيونية للأطفال، نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

11. الحافظ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مج 3، دار البيان العربي، الأزهر (القاهرة)، (د .ط)، 2006.

12. حسن بن علي بن حسن الحجاجي: الفكر التربوي عند ابن القيم، دار حافظ للنشر والتوزيع جدة، ط 1، 1988.

13. حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة هلال، بيروت، ط 1، 1993.

14. حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم :سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994.

15. رافدة الحريري: التربية وحكايات الأطفال، دار الفكر، الأردن (عمان)، ط1، 2009.

16. راقية بقعة: مسرح الطفل التجربة والآفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، (د ط)، (د ت).

17. سالك أحمد معلوم: الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، مكتبة لينة للنشر ، مصر (دمنهور)، ط 2، 1993.

18. السيد نجم: طفل القرن الحادي والعشرين ذكاء – موهبة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

19. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر: النشأة والرواد والنصوص، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005.

20. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر: دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005.

21. طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002.

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

23. عبد الحليم رايس: مسرحي تا أبناء القصبة، دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني للفنون المسرحية، برج الكيفان، الجزائر، 2000.

24. عبد الحميد ختالة وآخرون: أدب الطفل بين الواقع والطموح، مطبعة الثقة، سطيف، ط 1، 2009.

25. عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا رؤى وتجارب)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

26. عبد المنعم سيد عبد العال: الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، ج 2، مكتبة غريب، ط 3، 1982.

27. عزة جليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم: مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2005.

28. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، تقديم: فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط 2، 1990.

29. عمر الأسعد: أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2003.

30. عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوي: الطفل العربي و المسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984.

31. فاضل الكعبي: كيف نقرأ أدب الأطفال دراسة ونصوص شعرية وقصصية ومسرحية، للنشر والتوزيع الوراق، الأردن (عمان)، ط 1، 2012.

32. فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب (سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية)، دار الشريفة، الجزائر، ط 1، 1998.

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

34. كمال الدين حسين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2005.

35. لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم – النظرية والتطبيق –، دار الراية للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

36. محمد الصالح رمضان: الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د .ط)، 1989.

37. محمد أنقار :قصص الأطفال في المغرب ،منشورات كلية الاداب و اللغات والعلوم الانسانية،المغرب ، ط1، 1998 .

38. .محمد برهوم ونايفة قطامي: طرق دراسة الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عما ن، 2001.

39. محمد عودة الريماوي: في علم نفس الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1998.

40. محمد فوزي مصطفى: أدب الأطفال الرحلة والتطور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2014.

41. محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2004.

42. نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1991.

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

44. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

III. المراجع المترجمة:

1. فابير تيسيو كاسانيللي: المسرح مع الأطفال، تر: أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، مقدمة الكتاب.

2. وينفرد وارد: مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966.

IV. المعاجم والموسوعات:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2005.

2. إبراهيم حلمة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1981.

3. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 1، دار الدعوة، اسطنبول ، غركدة، ط 2، 1960.

4. ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة،ج 4، (د.ط)،2009.

5. ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

6. أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تح : محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت).

7. ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،عربي-إنجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت –لبنان، ط 2.

8. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، (د .ط)، 1983.

9. محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح : علي دحروج، ج 2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ط 1، 1996.

.vالمجلات:

1.أحمد علي كنعان :أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد الأول، الثاني،2011 .

2.أنوار محمود علي: دور التربية في التغير الاجتماعي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج 6، ع12، 2012.

3. عز الدين جلاوجي: سيرة ذاتية، مجلة هوامش الثقافية haoimiche.blogspot.com.

Thursday.6 February .2014

4.مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر، 2003.

VI.الرسائل الجامعية:

1. أحلام أميرة بوحجر: واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، إشراف د. عز الدين المخزومي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، السنة الجامعية 2006 – 2007.

2. عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح بين الفصحى والعامية، مذكرة ماجيستير، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 – 2013.

VII. المواقع الإلكترونية:

cv.thilani.www.univ.skikda.dz

[1] -http//adbyat.com/moudules-php

name=new&fille=articlesid=1713

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

مقدمة .....أ- هـ

مدخـل: مفاهيم ومصطلحات .....7 - 19

1. مفهوم التربية: 7

أ. لغة 7

ب. اصطلاحا 9

2. مفهوم التعليم: 11

أ. لغة: 11

ب. اصطلاحا: 12

3. مفهوم الطفولة: 13

أ. لغة 13

ب. اصطلاحا 14

4. المراحل العمرية التي يمر بها الطفل: 15

أ. مرحلة الطفولة الأولى (المهد) 16

ب. مرحلة الطفولة المبكرة 16

ج. مرحلة الطفولة المتوسطة (الوسطى) 17

د. مرحلة الطفولة المتأخرة 18

هـ. مرحلة المثالية 19

الفصل الأول:مسرح الطفل في الجزائر: المفهوم والنشأة والتطور.....22- 48

تمهيد 22

1. مفهوم مسرح الطفل 22
أ. المسرح لغة: 23
ب.المسرح اصطلاحًا: 24
2. أهمية مسرح الطفل 26
3. أهداف ووظائف مسرح الطفل: 28
أ. الأهداف الجمالية والفنية: 28
ب.الأهداف التربوية: 29
- إكساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل 29
- إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه.....29
- تنمية عادة الانتباه عند الطفل.....30
- تزويد الأطفال بخبرات جديدة 30
- تفريغ شحنات الطفل الانفعالية 30
- إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات 30
- إعداد الأطفال لدراما الكبار 30
- تنمية التفكير الابتكاري للطفل .....
31
4. نشأة مسرح الطفل ومراحل تطوره: 31
أ. مسرح الطفل قبل الاستقلال: 34
ب.مسرح الطفل بعد الاستقلال: 37
5. خصائص الخطاب المسرحي:.....40
6. أنواع مسرح الطفل: 42
أ. المسرح التلقائي أو الفطري (الارتجالي) 42

ب. مسرح العرائس أوالدمى 43
ج. مسرح خيال الظل 44
د. المسرح المدرسي 46
هـ. المسرح التعليمي 47

الفصل الثاني:الأبعاد التربوية في مسرحيتي "الحافظة السوداء"و"سر الحياة"..... 51 - 71

تمهيد 51

1. الأبعاد التربوية في مسرحية الحافظة السوداء لـ عز الدين جلاوجي 52
2. الأبعاد التربوية في مسرحية سر الحياة لـحسن ثليلاني 60

الفصل الثالث: الأبعاد التعليمية في مسرحيتي "الهمزة" و"الخط نقطة" .....73 - 90

تمهيد 73

1. الأبعاد التعليمية في مسرحية "الهمزة" لـ عز الدين جلاوجي.....74
2. الأبعاد التعليمية في مسرحية "الخط نقطة" لـ حسن ثليلاني 81

خاتمة 93- 95

الملحق ..... 97 - 105

قائمة المصادر والمراجع 107– 114

فهرس المحتويات .....

الملخّص .....

الملخص:

يعتبر مسرح الطفل من أعرق الفنون والأنشطة المسرحية الهامة التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة واستعراض الخبرات والمعارف الحياتية والتربوية والتعليمية وطرحها في قالب تعليمي فني جمالي، كما يؤدي دورًا اجتماعيا بارزًا ويزيد من خبران الطفل ومعارفه المختلفة من خلال ما يعرض به من قيم تربوية وتعاليم ومبادئ أخلاقية، تناولنا في هذا البحث الأكاديمي البعد التربوي والتعليمي في مسرح الطفل الجزائري المعاصر، من خلال مسرحيتي "**الحافظةالسوداء**" و"**الهمزة**" **لعز الدين جلاوجي**، ومسرحيتي "**سرالحياة**" و"**الخطنقطة**" **لحسن ثليلاني**أنموذجًا.

يتكون البحث من مدخل وثلاثة فصول تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة وملحق،ففي المدخل تناولنا: مفاهيم ومصطلحات، أمّا الفصل الأول: مسرح الطفل في الجزائر (المفهموم والنشأة والتطور)، والفصل الثاني: الأبعاد التربوية في مسرحية "الحافظة السوداء" و"سر الحياة"، والفصل الثالث: الأبعاد التعليمية في مسرحية "الهمزة" و "الخط نقطة"، في حين اشتمل الملحق على سيرة ذاتية للكاتب **عز الدين جلاوجي** و**أحسن ثليلاني**، واحتوى كذلك على غلاف كتاب أربعون مسرحية للأطفال **لعز الدين جلاوجي**وغلاف كتاب زيتونة المنتهى **لحسن ثليلاني**، ثم قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: مسرح – طفل – الجزائر – التربية – التعليم.

Abstract:

The theater of the childis one of themost important arts and theateractivitiesthatisintended to imitate reality and life and to review the knowledges and expriences of life and education in whichitpresentsthem in the from of an aestheticeducation art, italsoplays a prominent social theater, Irole and increases the child'sexperiences and knowledges, sinceitpresentseducational values, teachings and ethicalprinciples, in thisacademiaresearch, we have dealtwith the learning and educativeextend of the algerianchild modern theaterthroughout the play « AlhafidaSaoudae » and « Alhamza » of « Azedinedjelleoudji » and the play « SirAlhayet » « Life Secret » and « AlkhatNokta » of « HcenAtlileni » as an example or a model.

The researchconsists of a portal and threechaptersthat are preceded by an introduction and followed by a conclusion and an appendix.

In the postal, wedealtwith concepts and tems, in the first chapter:childtheater in Algeria (concept, origin and development and in the second chapter: the educational dimensions in « The black portfolw » play and « The secret of life ».

In the thirdchapter: the educational dimensions in « Alhamza » and « The line point » play.

While the appendix inautobiography of the writer « AhcenAtlileni » and « Azzedine djelloui » and italsoincluded the look cover of

« Fortyplays for children » of « Azzedine djelleoui » and « Zaitounia Al-Muntaha » of « AhcenAtlileni » and the list of sources and references.

Key words: Theater, Child, Algeria, Education, Teaching.