الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في مسرح الطفل

''مسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي أنموذجا ''

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد:

طلبة الفوج : الثاني

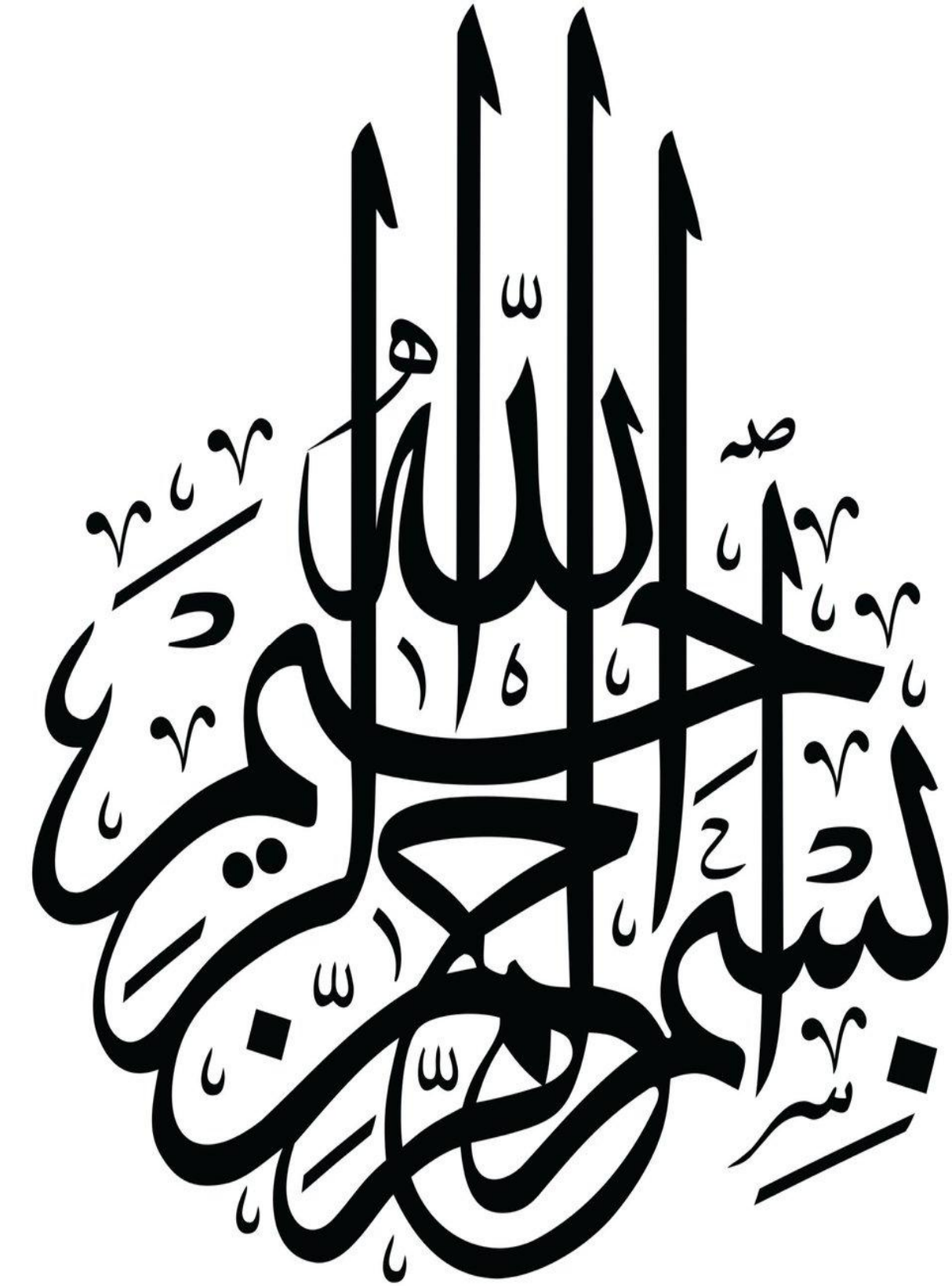
التخصص: أدب عربي

اشراف الأستاذ:

الدكتورة زينب قوني

التقويم الهجري :1442/1441 هـ

الموسم الجامعي:2020 / 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

نتقدم نحن طلبة الفوج الثاني – أدب عربي – بالإهداء إلى:

- ✓ من أمر الله سبحانه وتعالى بالإحسان إليهما وطاعتهما وخفض الجناح لهما ذلا ورحمة، فقال سبحانه وتعالى: «**وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** ».
- ✓ كل أطفال العالم عامة وأطفال فلسطين والجزائر على وجه الخصوص نهدي ثمرة جهدنا المتواضع.

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي وفقنـــا

الشكر والعرفان الكبير للأستاذة المشرفة - الدكتورة زينب قوني - لقبولها الإشراف على هذا المشروع العلمي وخوض أول تجربة جماعية - مشروع شهادة ليسانس -

والشكر موصول إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة ومناقشة هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى باقي أساتذتنا للسنوات الماضية بقسم الأدب العربي، وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب وبعيد لإنجاز هذا البحث

مقدمة

يكتسي أدب الطفل أهمية كبيرة في تنشئة الطفل وتنمية شخصيته وإثراء رصيده المعرفي، لما يحمله من معارف وقيم تربوية كبيرة وعميقة الأثر، وقد تنوعت إبداعات الكتاب في هذا المجال في مختلف الفنون شعرا، قصة، رواية ومسرحا .. ويعد هذا الأخير من الفنون المتميزة لما يحمله من خصائص مؤثرة في الطفل مع ما يجده فيه من متعة الفرجة والسرور. من هنا جاء اختيارنا لموضوع البحث هذا الموسم بـ :"البناء الفني في مسرح الطفل " مسرحية "سالم والشيطان لعز الدين الجلاوجي – أنموذجا – وقد جاءت دراستنا لهذا الموضوع مدفوعة بالأسباب التالية:

- ✓ أن مسرح الطفل لون أدبي على درجة كبيرة من الأهمية، لدوره الفعّال في تربية النشء وتكوين القيم السامية لدى الطفل.
- ✓ التعريف بمسرح الطفل في الجزائر والمساهمة في إبراز الجوانب الجمالية فيه.
- ✓ رغبتنا في الكشف عن مدى انعكاس هذا الفن الجميل في بناء شخصية الطفل.

وعلى هذا الأساس طرحنا إشكالية بحثنا: ما مدى تجلي جماليات البناء الفني لمسرح الطفل في الجزائر عامة ولدى عز الدين جلاوجي على وجه الخصوص؟ لتتفرع من هذه الإشكالية لمجموعة من التساؤلات، أهمها:

- ✓ ما أهمية مسرح الطفل؟ وما هي سماته وخصائصه الفنية في الجزائر؟
- ✓ كيف وظف عز الدين جلاوجي التقنيات الفنية في مسرحيته "سالم والشيطان؟."

و لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على خطة ترتكز على مدخل وفصلين إضافة إلى المقدمة والخاتمة حيث افتتحنا بحثنا بمدخل حول نشأة مسرح الطفل وتطوره بالإضافة إلى ماهيته ثم تناولنا في الفصل الأول دراسة مسرح الطفل في الأدب العربي وهذا الأخير أخذنا فيه نشأة مسرح الطفل في الأدب العربي وأهم خصائصه إلا أن جّل تركيزنا كان على مسرح الطفل بالجزائر بصفة خاصة في هذا الفصل ، أما الفصل الثاني فجاء لدراسة الخصائص الفنية لمسرحية سالم والشيطان فوقفنا في محطة اللغة والأسلوب أولا، ثم تطرقنا إلى بقية الخصائص المتمثلة في(أفكار المسرحية ، شخصياتها ، حوارها وحبكتها) ، وفي الملاحق أوردنا سيرة

ذاتية للكاتب عز الدين جلاوجي بالإضافة إلى لقاء معه متحدثا عن تجربته الإبداعية في مسرح الطفل دون أن ننسى نص المسرحية.

واعتمدنا أيضا في هذا البحث على منهج تركيبي يتشكل من المنهج التاريخي الذي تبنيناه في المدخل والفصل الأول قصد الوقوف على بدايات مسرح الطفل وإبراز مراحل تطوره، أما المنهج الفني وآليات الوصف تمثلت في الفصل الثاني من أجل دراسة مضامين مسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي وأهدافها والتقنيات الفنية التي بنيت عليها هذه المسرحية معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمها:

- أربعون مسرحية للأطفال ، لعز الدين جلاوجي

-أدب الأطفال (شعر ، مسرح ، قصة وأناشيد) لفوزي عيسى.

-أدب الطفل بين النظرية والتطبيق يوسف مارون.

ومما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من صعوبات تعترض طريقه، ومن أهم هذه الصعوبات:

-عدم القدرة على التنسيق بين الأعمال ، كونها أول تجربة جماعية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة زينب قوني لتحملها عناء الإشراف على هذا المشروع العلمي وخوض أول تجربة جماعية –مشروع شهادة ليسانس – ، وكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

والله ولـــــي السداد والتوفيق.

مدخل:

مسرح الطفل – الماهية والنشأة-

تعتبر الطفولة أجمل مراحل العمر حيث يتبادر للذهن فورا الطفولة البريئة، هي مرحلة اللعب والمرح والفرح، المرحلة التي لا يتحمل الأطفال فيها أي مسؤولية أو عبء هم فقط يلعبون ويلهون، في هذه المرحلة يتميزون بالعفوية ولا يراؤون ولا يتملقون أحدا.

والطفولة في المعارف الحديثة هي المرحلة الأولى من مراحل حياة الإنسان وتمتد من الولادة حتى البلوغ وهو: ما ينص عليه إعلان الأمم المتحدة لحقوق الإنسان وما يعرفها به علم النفس.

كما يقدم علم الاجتماع تعريفا أكثر تفصيلا حين يقول: «إن الطفولة هي: تلك الفترة المبكرة من الحياة الإنسانية التي يعتمد فيها الفرد على والديه اعتمادا كليا فيما يحفظ حياته .

وفي الأخير يمكننا القول أن "الطفولة أرض صالحة للاستنبات، وكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات، وكل ما يبذر فيها من بذور الشر والفساد أو الغي والضلال يؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل، ولذلك فهو يكتسب من بيئته العادات السارة والضارة، ويأخذ السبل المستقيمة أو المنحرفة. وهذا مصداق حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: بأن أبويه يهودانه أو يمجسانه أو ينصرانه".[1]

مما لا شك فيه أن: "أدب الاطفال يشغل حيزا لا باس به من هذه الجوانب (الثقافية الاجتماعية، الصحية، التربوية والترفيهية) لأنه أصبح حقيقة تربوية، وراوح مكانه في البيت والمدرسة والمؤسسات الاجتماعية التي تهتم بالطفولة، و في السنوات الأخيرة أخذ الأدب في النمو السريع، ما جعل الاهتمام به أمرا واضحا[2]" ، و جعل الكتّاب ينتجون نصوصا مخصصة للأطفال، أما كتابات الأطفال أنفسهم ليست من أدب الأطفال، لأن الكتابة للطفل واعية و هادفة لدرجة لا يمكن أن يستوعبها الطفل و ينجزها الطفل الذي يكتب قصة أو شعرا أو مسرحا ... و من هذا فإن لمسرح الطفل ميزة و أفضلية على غيره من "وسائط أدب

[1] محمد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1416هـ – 1996م، بيروت، صفحة 15

[2] ينظر: عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2005، عمان، صفحة 15.

الأطفال " ، و ذلك لأنه يستطيع[1] أن يقدم الغايات و الأهداف المتنوعة ، و القيم السامية في أحضان جو من البهجة و السرور و الفرجة .. [2]

أولا: ماهية مسرح الطفل:

أ- مفهوم مسرح الطفل:

1- لغة:

يعتبر "مسرح الطفل" مسرحا تعليميا تربويا يساعد الطفل على التنشئة وليس ما يتبادر إلى أذهاننا بأنه من تمثيل الصغار فقط، بل قد يكون من تمثيل الكبار أو الصغار أو الكبار والصغار معا، على شرط أن يكون موجها للأطفال، وقد اختلفت مفاهيمه من ناقد إلى آخر، وحتى نلم بمفهوم شامل له وجب علينا أولا المرور بالتعريف اللغوي لكل لفظة على حدة (المسرح، الطفل) ، و**المسرح:** من الجانب اللغوي كما ورد في "**معجم العين**" للخليل بن أحمد الفراهيدي:" المَسْرَح: مَرْعَى السَّرْح، والسَّرْح من المال: ما يغْدَى به ويُراح، والجميع: سروح، والسارح اسم للراعي، ويكون اسماً للقوم الذين هم السَّرْح نحو الحاضر والسامر"[3]

وجاء في "**المعجم الوسيط**" كالآتي: "المسرح مرعى السَّرْح وَمَكَان تمثل عَلَيْهِ المسرحية".[4]

وعرف في "**معجم مختار الصحاح**" في باب السين، مادة (س ر ح): (السَّرْحُ) بِوَزْنِ الشَّرْحِ الْمَالُ السَّائِمُ. وَ (سَرَحَ) الْمَاشِيَةَ مِنْ بَابِ قَطَعَ".[5]

---

[1] ينظر: على كرباع، أدب الأطفال مفهومه، أهدافه، ووظائفه، الجزائر، 1441 هـ-2021م، صفحة 04.

[2] المرجع السابق، صفحة 04.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، (تح): د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (دط)، (دت)، ج3، ص137.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار الدعوة، (دط)، (دت)، ج1، ص426.

[5] زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، **مختار الصحاح**، (تح): يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية –الدار النموذجية، بيروت –صيدا، ط5، 1420هـ / 1999م، ص145.

إذا نلاحظ أن التعريفات اللغوية لكلمة مسرح لا تختلف كثيرا بين المعاجم اذ كلها تصب في قالب واحد ألا وهو المرعى والسرح.

الطفل: أما تعريف الطفل لغة كما ورد في "**لسان العرب**" باب اللام فصل الطاء، الطفل: "الصَّغِيرُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ بَيِّن الطَّفَل والطَّفالة والطُّفولة والطُّفولية، وَلَا فِعْل لَهُ".[1]

وجاء في تعريف الطفل لغة في قاموس "**المنجد في اللغة**" الطِّفْل: "الصَّبِيُّ الصغير"[2] وعرفه ابن فارس في "**معجمه مقاييس اللغة**" (في باب الطاء والفاء وما يثلثهما) "طَفَلَ:الطَّاءُ وَالْفَاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ صَحِيحٌ مُطَّرِدٌ، ثُمَّ يُقَاسُ عَلَيْهِ، وَالْأَصْلُ: الْمَوْلُودُ الصَّغِيرُ ; يُقَالُ: هُوَ طِفْلٌ، وَالْأُنْثَى طِفْلَةٌ."[3]

إذا فكلمة طفل في اللغة مثلما نعرفها تعني: الصبيان الصغار قبل فترة البلوغ أو الأطفال حديثي الولادة وتعني أيضا الشيء الصغير.

ب- اصطلاحا:

ونأتي الآن على ذكر تعريف اصطلاحي شامل "**لمسرح الطفل**"، يعرفه "**موسى كولدبرغ**" بأنه: "تجربة مسرحية رسمية تقدم خلالها مسرحية لجمهور من الأطفال والهدف منها هو تقديم أفضل تجربة مسرحية للجمهور، ومن أجل هذه الغاية يوظف مسرح الأطفال جميع تقنيات وقواعد المسرح".[4] إذا فهذا التعريف يؤكد مدى هيبة هذا المسرح رغم انه موجه للأطفال إلا أنه يعتبر رسميا وتدرج فيه تقنيات وقواعد المسرح بجميعها.

ويرى "**الدكتور روجي ديلديم**" أن مسرح الطفل " مسرحا للإبداع الذي يخص الأطفال والمقدم من قبل ممثلين كبار، حيث يقدمون من خلاله بطرق أكثر فنية بعض المشاكل

---

[1] جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج11، ص401.

[2] علي بن الحسن الهُنائي الأزدي، **المنجد في اللغة**، (تح): د أحمد مختار عمر، د ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988م، ص254.

[3] احمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، (تح): عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط)، 1399هـ -1979م، ج3، ص413.

[4] مروان مودنان، **مسرح الطفل من النص إلى العروض**، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط1، أبريل 2015، ص7.

النفسية، التي تهم وتحسس بمشاكل الطفل".[1] إذا فالدكتور روجي جعل مسرح الطفل موجه للأطفال ولكنه من تمثيل الكبار حيث يجسدون عرض مسرحي من خلال تمثيل قصة لتوصيل غاية وعبرة للأطفال.

وعرفه "**حبيب ظاهر حبيب**": " هو العرض المسرحي الذي يقوم على وفق مقومات الدراما، على أن يأخذ بالاعتبار في تركيبه العلاماتي قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية والتعليمية والجمالية بيسر".[2] نستنتج من هذا التعريف أن مسرح الطفل هو فن درامي يجب عليه الأخذ بعين الاعتبار أن العروض التربوية والتعليمية المجسدة على خشبة المسرح، يستطيع الطفل استيعابها وفهمها بكل سهولة.

ويعرفه "**تركي سالم**" بأنه: العمل المسرحي الموجه للأطفال الذي يراعي متطلبات خصائصهم العمرية... ويهدف إلى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية"[3]. هذا التعريف ينص على وجوب تناسب عروض مسرح الطفل، عقل الطفل وعمره، وأن تكون تعليمية ذات مغزى ثقافي وأخلاقي وجمالي وتربوي، وفي الأخير نستنتج أن مفاهيم "مسرح الطفل" اختلفت من تعريف إلى آخر بين النقاد والباحثين إلا أنها تبقى تشير إلى أنه مسرح بُنِيَ خصيصا للأطفال ووجِّه لهم بوظائفه التعليمية والتربوية وغاياته الأخلاقية والجمالية.

ج-أهمية مسرح الطفل:

إن لمسرح الطفل أهمية كبيرة في نشر الوعي الطفل، وتحقيق تربية المثلى للطفل في كافة المجالات، وكذلك يعد مسرح الطفل وسيلة تربوية، وترفيهية، وتعليمية مهمة، إن التربية من خلال مسرح الطفل تبدأ في مرحلة رياض الأطفال، ويمكن أن تستمر خلال المراحل العلمية

---

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] براء شكيب أكرم الصالحي، **الرمز واشتغالاته في أزياء عروض مسارح الأطفال**، (مقال)، مجلة كلية التربية الأساسية، وزارة التربية/ مديرية الكرخ الأولى، مج 24، ع 100، 2018م، ص434.

[3] مصطفى تركي سالم، **الإلقاء في مسرح الطفل**، المكتبة الوطنية، بغداد، ط1، 2014م، ص25، نقلا عن براء شكيب أكرم الصالحي، **الرمز واشتغالاته في أزياء عروض مسارح الأطفال**، ص434.

التعليمية المختلفة، فمسرح الطفل يعمل على غرس القيم، والمفاهيم، والمهارات التي تساعد على التمكن، والتقدم في العالم، بالإضافة إلى تنمية الوعي للطفل في العديد من الاتجاهات.

ويعد مسرح الطفل أيضا وسيلة فعالة للأطفال حيث يستفيدون إلى درجة معقولة مما يشاهدونه في المسرح سواء في الاستجابة الوجدانية المباشرة وفقا لما يعرض عليهم من عمل فني يؤديه ممثلون أو من خلال عروض العرائس أو من خلال الاستجابات المرجأة فيما بعد.

ومما لا شك فيه أيضا أن لمسرح الطفل أهمية كبيرة في تنشئة الطفل وتنمية الطفل ومساعدته على تحقيق ذاته، وذلك لأن خصائص المسرح تعادل خصائص نمو الطفل فنجد الطفل يتسم بحب التظاهر والمحاكاة، والمسرحية الدرامية في ذاتها تظاهر، وهذا يعطيها قيمة مهمة وضرورية للطفل. [1]

يعتبر المسرح 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 وخارج المدرسة.

وفي الكثير من الدول المتقدمة نجد أنه قد تم استحداث وظائف وأنواع متعددة لفن المسرح للصغار وللكبار على السواء مثل الأوبرا والباليه والمسرح الاستعراضي...إلخ

كما أن المسرح المتخصص للعمل مع الأطفال في المجال التعليمي بصفة خاصة وفي المجال التربوي بصفة عامة، وقد يعتمد مسرح الطفل اعتمادا ذاتيا على الأطفال أنفسهم عندما يكون وسيلة وتعليمهم بعض النواحي الثقافية والتربوية، كما أن مسرح الطفل قد يعتمد على الكبار عندما يقوم الكبار بتوجيه الصغار عن طريق المسرح.

[1] مسرح والدراما الطفل، علي مصطفى العليمات رئيس قسم تربية الطفل _ جامعة الإسراء _ دار وائل للنشر والتوزيع _ الطبعة الأولى 2015 الأردن _ عمان _ شارع الجمعية العلمية الملكية، ص 45_46

كما أن النشء والأطفال يحضرون أحيانا المسرحيات الموجهة للكبار أنفسهم ويتأثرون بها.

ويتم التأثر بالمسرح ليس فقط من خلال الذهاب إليه، بل عن طريق الإذاعة والتليفزيون أو السينما عندما تساهم هذه الوسائل الإعلامية في نقل الأعمال المسرحية، وعموما نجد حاليا كثيرا من الدول المتقدمة تهتم بالتربية النشء عن طريق المسرح وابتكرت إلى جانب مسرح العرائس والسيرك المسرح الموجه للطفل أو ما يسمى " مسرح المشاهد الصغير " . [1]

ويمكن تلخيص أهمية مسرح الطفل في النقاط التالية:

1. المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها.
2. المسرح ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية.
3. إن مسرح الطفل خاصة يكتسب أهمية مضاعفة لما يضطلع به من دور خطير في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية.
4. ولمسرح الطفل دور هام في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية، فالفنون متعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية.
5. ويساهم مسرح الطفل في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني.
6. انجذاب الأطفال بطبيعتهم للمسرح باعتبار أن المسرحية "هي نوع من اللعب التخيلي " ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى، وفيه الجمال والحقيقة ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة. [2]

[1] مسرح الطفل د. محمد السيد حلاوة ود. نجلاء محمد علي أحمد _ دار المعرفة الجامعية _ ،2011، إسكندرية جمهورية مصر العربية ص 67

[2] أدب الأطفال الشعر – مسرح الطفل –القصة، فوزي عيسى، الطبعة الأولى 2007 م، دار الوفاء لدنيا، الطباعة والنشر ب إسكندرية، ص 89-90

د-أهداف مسرح الطفل:

لقد تعددت الأنواع الأدبية الموجهة للطفل فهناك :القصة ،الأنشودة والمسرح ولعل هذا الأخير هو أقرب الفنون وأحبها لهذه الفئة العمرية ، فلكل فن من هذه الفنون أهداف ومقاصد مرجوا تحقيقها، و يمكن القول أن المسرح هو الذي يملك أكثر عدد ممكن من الغايات لأنه جامع لكل الفنون الموجهة لطفل ويمكن حصرها فيما يلي:

1 . الجانب التربوي : إن أبرز الأهداف التي يرنو إليها مسرح الطفل هو " المساهمة في بناء شخصية الطفل حيث إنه يقوي الثقة بالنفس ، و هذا ما ينعكس على تجاوز مجموعة من الحالات كالانطواء و الشذوذ ... كما أن المسرح فرصة بالنسبة للطفل لتغذية الخيال و تقوية الذاكرة في حالة الأداء أو التلقي و يقوي من القدرة على الملاحظة و التركيز فضلا عن حالة الأداء التي تعوده على الانضباط و الالتزام فضلا عن التمثيل الذي يساعده على التعبير سواء بالحركة او الجسد و الكلمة "[1] ؛يكتسب الطفل من المسرح قيمتي الانضباط والالتزام خلال أدائه للأدوار والتقيد بها أثناء العرض مما يجعل استعمالها في مجالات الحياة الأخرى دون المسرح.

2 . الجانب التعليمي: يكتسب الطفل من خلال المسرح مادة علمية تعليمية بروح جديدة وهو الهدف المرجو " فهو يمنح للطفل القدرة على استيعاب المصطلحات والتقنيات المناسبة لمستواه سواء على الرصيد المعرفي او اللغوي وتوظيف كل ذلك على مستوى التعبير والحوار " [2]؛ بحيث نجد أن الطفل الذي يمارس المسرح له قاموس مفردات غني بالألفاظ الجديدة بالإضافة إلى المعلومات الثقافية والعلمية والدينية التي يكتسبها.

[1] مروان مودنان، مسرح الطفل من النص الى العرض , مطبعة النيل , ط 1 , دار البيضاء ,المغرب , ابريل 2015 , ص 16

[2] المرجع نفسه، ص 16

3 . الجانب النفسي: للمسرح دور في تحقيق هدف نفسي والمتمثل في التغلب على الخوف والغضب وكذلك التخلص من الضغوط النفسية حيث يقول محمود حسن اسماعيل: – "فالمسرح يساعد الطفل على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية وتنمية قدراته على التخلص من الضيق والسخط والغضب والضغوط النفسية التي تفرضها بيئته "[1]؛ من خلال الأدوار التي يتقمصها الطفل في المسرحية يمكنه التخلص من الهواجس النفسية كالارتباك، الخوف والطاقة الزائدة التي تكون في أغلب الأطفال.

4 . الجانب الاجتماعي والحضاري: إن المسرح يكسب الطفل قيم اجتماعية متمثلة في ''ربط النشء الجديد بالحياة واحداثها وتناول ما يقع فيها من مواقف اجتماعية وتقديم ذلك للطفل في صورة تتناسب مع مستوى عقله، وتفكيره ومن الأمور المهمة التي يهدف اليها مسرح الطفل تعريف الطفل بمجتمعه، ومقومات هذا المجتمع وأهدافه ومؤسساته "[2] . وكذلك قيم حضارية ويتحقق ذلك من خلال أن " يعود الطفل على الالتزام بالمواعيد، والاهتمام بالملبس النظيف الانيق، حسن التعامل ويغرس في نفوسهم السلوك الحضاري"[3]، يبسط المسرح الأحداث التي يقع في الحياة لكي يسهل ربط الطفل مع العالم الخارجي من حوله ويصبح بذلك جزء من المجتمع، كما نجده أنه ينمي في الطفل العادات والتصرفات الحضارية.

ثانيا: نشأة مسرح الطفل وتطوره:

أ- نشأته:

[1] محمود حسن اسماعيل، المرجع في أدب الطفل، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1425هـ/2004م، ص244

[2] محاضرات في مادة المسرح الشامل، الفرقة الرابعة شعبة فنون مسرحية، جامعة المنوفية، كلية التربية النوعية بأشمون، قسم الاعلام التربوي، 2019، ص 78

[3] زهر الدين رحماني (مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع: المتخيل الطفولي في النصوص المسرحية المدرسية)، العدد 48، يناير 2020، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، ص 306

إن البدايات الأولى لمسرح الطفل في الحضارات القديمة البداية كانت مع الفراعنة إذ "ترجع نشأة مسحر الطفل إلى أصول فرعونية وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى. حيث عثر على بعض الدمى في مقابر الأطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار".[1]

عرف كذلك العديد من شعوب الحضارات الأخرى القديمة مسرح الدمى أو العرائس، حيث ظهر عند الصينيين "في فترة مبكرة الذي نشأ في جاوا حيث كان الأب يقوم بتحريك العرائس في البداية وكان الجمهور من أفراد أسرته نفسها، إلى أن تطور إلى فن يشرف عليه المحترفون،[2] كما عرف عند قدماء اليونان هذا المسرح الذي كان يؤدي للكبار والصغار".[3]

وأما عند القدماء اليابانيين "فقد استخدموا مسرح العرائس وسيلة للتسلية وكان يقتصر العرض على الجمهور الكبار فقط، وقد يصاحب العرض أنغام موسيقية" كذلك في الرومان "فقد كان يتمز مسرح الطفل بالمناظر الجميلة التي يحبها الأطفال ويقبلون عليها بشغف، بالإضافة إلى الرقص والغناء، وكان للقدماء الهنود دور هام في ازدهار مسرح العرائس، حيث صنعوا عرائس ناطقة أمام الممثلين على خشبة المسرح". [4]

وهذا ما أكد عليه أرسطو "عندما تحدث في بعض مؤلفاته عن نوع الدمى التي تتحرك تلقائيا كما أشار هوراس إلى الدمى الخشبية التي تتحرك بشد الخيوط".[5] "واستمر هذا

[1]–محمد سيد حلاوة، نجلاء محمد علي أحمد، مسرح الطفل. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2011م، ص58

[2]– مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، 61، دار البيضاء، أبريل2015، ص31

[3]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب بلبنان، ط1، 2011ص 220

[4]– ينظر: محمد سيد حلاوة، نجلاء محمد علي أحمد، مسرح الطفل. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2011م، ص61

[5] – فوزي عيسى، أدب الأطفال (شعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، (د ط) 1429/2008هـ، ص71 .

الاكتشاف فيما بعد عندما اهتم به علماء الآثار في الفترة الحديثة حيث اكتشفوا بعض الدمى المعدنية مع جنود وفرسان ومصارعين في المقبرة للأطفال في إيطاليا".[1]

إن هذه الاكتشافات تؤكد على وجود هذا الشكل من المسرح ووجوده في الحضارات القديمة، وأن مبدعي المسرح في العصور الغابرة اهتموا بفئة الأطفال.

ب-تطور مسرح الطفل:

تطور مسرح الطفل عبر العديد من الحقب الزمنية التي مر بها شأنه شأن الفنون الأخرى، كما كان الاهتمام الحقيقي بمسرح الأطفال مع حلول العصر الحديث، باعتباره طريقة تربوية جديدة للتعليم وإرشاد الأطفال، ويرى الباحثون في تاريخ مسرح الطفل "أن تجربة (مداد جيلينس) في فرتسل عام 1784م أول عرض مسرحي قدم للأطفال والذي اعتبره الباحثون بداية لمسرح الطفل."[2]

كما هناك بعض الباحثين من يرى أن الاهتمام الحقيقي والجدي لمسرح الأطفال "لم يظهر إلا في بداية القرن التاسع عشر مع الأديب هانز كريستان اندرسن (1805-1875) الذي أعتبر رائدا حقيقيا لمسرح الطفل. ولقد أعد مسرحيات عديدة للأطفال.[3] ولقد حازت أقاصيصه ومسرحياته على شهرة واسعة وترجمت إلى لغات عدة".

أما مسرح الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية "فهي في طليعة الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال، فقد أنشئ أول مسرح للأطفال في عام 1903، كما انشئ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام 1947".[4]

---

[1]- محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات، كلية الآداب، كويت (د ط)، 1998 ص20.

[2]- فوزي عيسى، أدب الأطفال (شعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، (د ط) 1429/2008هـ، ص79

[3]- يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب بلبنان، ط1، 2011ص 63

[4]- فوزي عيسى، أدب الأطفال (شعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، المرجع نفسه، ص79

ووصل الاهتمام به إلى ذروته في الاتحاد السوفياتي، إذ تشير الإحصاءات إلى وجود نحو 47 مسرحا بشريا للأطفال، وأكثر من 111 مسرحا للعرائس.

حيث أن الدول الأوروبية وتنافست في الاهتمام بمسرح الطفل، فتحت أول مسرح بمدينة (لايبزيج) بألمانيا عام 1946، وكان هدفها إزالة الذكريات المؤلمة للحرب في نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة.[1]

وقد حظي مسرح الطفل الذي أسس بمدينة(برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية. وفي إيطاليا اهتمت جيسي جرانت بإنشائه مسرح الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وذلك عام 1959، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفل. وإنما للأدب والأم اللذان يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد ركزت على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل (سندريلا والأميرة الجميلة النائمة) بدأت يعرض فلقت إقبالا بعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها وحازت نجاحا كبيرا واكتسبت ثقة الآباء والأمهات.[2]

وبهذا الرواج عرض المسرح نفسه بوصفه شكلا من أشكال أدب الأطفال والفاعل في تعليم الطفل وتكوينه الذي انتشر وتطور في سائر دول العالم.[3]

ج-أنواع مسرح الطفل:

مما لا شك فيه أن مسرح الطفل ينقسم إلى نوعين، وذلك بحسب المؤدين الواقعيين، وكذلك المتحركين فوق خشبة المسرح.

---

[1]- أحمد علي كعان: (مجلات جامعة دمشق: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل)، العدد الأول والثاني 2011، كلية التربية جامعة دمشق، سوريا، ص94.

[2]- نفس المرجع السابق، ص64.

[3]- ينظر: حنان شعيب، الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل قراءة في سلسلة "تعالوا نمثل" لخديجة سوكدالي نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018، ص09 .

أولا: مسرح المؤدين الواقعيين:

أ- المسرح البشري:

المؤدون فيه هم الآدميون – كما تدل الكلمة بمعناها الحرفي – وهذا بدوره يتفرع إلى فروع ثلاثة:

1- **مسرح يمثل أدواره الكبـار:** ويؤديه هؤلاء أمام جمهور من الكبار أو الأطفال، بقصص درامية، تؤدي الغرض منها كمسرح الطفل، كما يتميز بإمكانيات فنية وفيرة (فنانين، فنيين مستخدمين آليات الإخراج ومساعداته ...) ، كما أنه مسرح دائم غير متنقل، وتكون صفة تقديمه كمسرح مناسبات عامة أو خاصة أو فوق خشبة مسرح خاص بمكان معين.

2- **مسرح يمثله الأطفال: هذا** النوع يؤدي أدواره جمهور من الأطفال، ويقدم للمتفرج سواء كان من الأطفال أو من جمهور مشترك من الكبار أو الصغار وهذا النوع موجود بكثرة في حجرات المدرسة، ويكون مفتقد تماما إلى إمكانيات المسرح المعروفة، هدفه تعليمي توجيهي بالدرجة الأولى وإن كان يحمل في طياته روح الفكاهة الراقية (دون إغراق بقدر الإمكان)، وهذا النوع يكون مؤقت غير دائم.

3- **مسرح يجمع بين الكبار والصغار (كممثلين فوق منصته)** ا: هذا النوع يجمع بين الكبار والصغار فوق خشبة المسرح، فهو يسير على نفس نهج النوع السابق تماما، كما يستخدم ظرفي الزمان والمكان عينهما.

ب- المسرح التلقائي:

يسبق هذا النوع مسرح العرائس والدمى بأنواعها، فهذا النوع يقدم في الفترة الأولى من مرحلة الطفولة المبكرة، حيث يقصر إدراك الطفل في بداية فترات نموه الحركي والعقلي والذهني الأولى، عن استيعاب المسرحية بشكلها التقليدي، بل يكون آنذاك مولعا باللعب، والهدف من

هذا النوع هو تهيئة فرصة سانحة لتقوية ملكة الملاحظة لدى الطفل ، وتدريب ذاكرته ، وحاسة التخيل لديه ، كما أنه يفيده في مشاركة زملائه وأقرانه بالحركة والحديث والعمل ، مما يؤثر على خروجه من دائرة التمركز الضيقة حول ذاته وسهولة اتخاذ مواقف اجتماعية ، باندماجه شيئا فشيئا في دائرة المجتمع حوله .

ثانيا: مسرح العرائس:

من المتفق عليه لدى المهتمين بأدب الطفل عامة، وبالمسرح كأفضل وسائطه الخاصة، أما مسرح العرائس من أحب ألوان الفنون إلى نفس الطفل، وهو مولع به، وشغوف بما يقدم إليه عن طريقه، ولعلنا لا نذكر أن الكبار يفضلون مشاهدة المسرح العرائسي كتفضلهم للمسرح البشري الخاص بهم.

ومسرح العرائس هو الوجه الآخر لمسرح الطفل، فبينما يقوم الآدميون بأدوارهم على خشبة المسرح البشري، فإن المؤدين هنا مخلوقات له صفة الخيال الذي أنتجته قريحة المؤلف، وأضفت عليه جمالا وإبهارا، موهبة الصانع الفنان الذي أبدعها، وهي تستلهم عقل الطفل بحسب مهارة اللاعب الذي ينفذ حركتها وفق خطة الإخراج [1]

[1] ينظر : محمد السيد حلاوة، نجلاء محمد علي أحمد ، سلسلة دراسات وقضايا التربية الخاصة بالتأهيل (2) مسرح الطفل ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، جمهورية مسرح العربية ، 2011 ، ص 87 إلى 91

الفصل الأول

مسرح الطفل في الأدب العربي

أولا: مسرح الطفل في الأدب العربي – النشأة والخصائص –

ثانيا: مسرح الطفل في الجزائر – النشأة، الخصائص والأعلام –

ثالثا: مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي – المصادر والموضوعات والخصائص –

أولا: مسرح الطفل في الأدب العربي – النشأة والخصائص –

أ- نشأة مسرح الطفل في العالم العربي:

اختلف النقاد في اثبات النشأة الأولى لمسرح الأطفال في العالم العربي ولكنهم اتفقوا في أن البدايات الأولى لمسرح الطفل كانت في الحضارات القديمة، حيث " ظهر مسرح العرائس عند المصريين القدامى (الفراعنة)، وعرف العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس؛ لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، وبدأت تنتقل من بلد إلى آخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها "الفينيقيون، والأشوريون واليابانيون القدماء وغيرهم ويعد "مسرح الدمى من الفنون التعبيرية الأولى في الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى" . [1]

بحيث كان العراقيون الأوائل في مقدمة الشعوب التي مارست فن الدمى ومن العراق انتقل هذا الفن إلى بقية البلدان عن طريق الأسفار، والحروب، والعلاقات التجارية فظهور فن الدمى بالعراق كان منذ آلاف السنين، كما ظهر بـ (العراق) مسرح خيال الظل وكان يمثل شكلا بدائيا بسيطا حيث كان "عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض إلا أنه كان بمثابة التمهيد لظهور فن شعبي آخر وهو فن "القراقوز" "[2] فكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل العربي.

بحيث يعتبر فن المسرح عموما وافدا على الأدب العربي، فنحن لم نتوارثه عن السلف لأن المسرحية ليست لها أصول في الأدب العربي، ولأن الأدب العربي في العصر الحديث ساير تطور الأدب العالمي في مختلف الجوانب نتيجة الاحتكاك المستمر به فإنه نقل فن المسرح مع ما نقل من فنون أدبية وعلوم متنوعة ويؤكد " توفيق الحكيم " أن المسرح لم يظهر عند العرب من خلال ثلاثة أسباب هي:

---

[1] ينظر: محمد السيد حلاوة، نجلاء محمد على أحمد، مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. 2011، ص62.

[2] إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال، دراسة وتحقيق، مطبعة مصر، القاهرة، مصر1963م، ص 14.

1- أنه لم يكن من السهل على العرب فهم وتحليل وتقليد القصص الشعري الإغريقي الذي يدور حول الأساطير.

2- أن التراجيديا الإغريقية كانت تنظم أصلا لتعرض، فهي لم تكن فن من فنون الأدب المقروء وبذلك لم تكن الفرصة متاحة لقراءة النصوص الإغريقية.

3- أن عدم وجود فن المسرحية عند العرب راجع إلى طبيعة العقلية العربية، فالعقلية العربية تميل إلى التجريد لا التفصيل، وترى الأشياء في صورها العامة بينما لا يقوم الشكل الدرامي إلا على عرض تفصيلات الحياة وجزئياتها".[1]

لأن المسرح حاجة اجتماعية وثقافية وليس إرثا حيا في النفوس، فقد ظل العرب يتعاملون معه بحذر كما يتعاملون قطعة هشة من الزجاج النفيس، وبقي المسرح عندهم قابلا للانحراف حين يفقد جزءا من ضرورته باعتباره حاجة وهذا هو السبب في غيابه عن نشاطاتهم الثقافية وغيابة تامة في بعض الفترات[2] .

فمسرح الطفل لا يخلو من هذه المعضلة باعتباره يمثل " جزء لا يتجزأ من تلك الفنون التي وفدت إلينا نحن العرب والتي اقتبسناها وتوارثناها من خلال تلك الإبداعات الفنية الرائدة من عمالقة الأدب الغربي" [3]

لقد كان الأطفال في العالم الغربي أسعد حظا مع مسرح الكبار فبينما " استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربي أكثر من ألفي عام فإن رحلة مسرح الأطفال إلينا استغرقت فقط أقل من خمسين سنة" . [4]

فالثابت وفقا للمعلومات التاريخية المتوفرة أن العرب قد عرفوا المسرح مع رواده الثلاثة " مارون النقاش " في لبنان " أبو خليل القباني " في سوريا و" يعقوب صنوع " في مصر، أما الطفل المحترف فإن العالم العربي قد عرفه بعد الاستقلال وازدهار الحس القومي في الستينات من القرن العشرين.

---

[1] عبد المعطي شعراوي، المسرح المصري المعاصر، أصله وبدايته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1986 م، ص 32

[2] عبد المعطي شعراوي، المسرح المصري المعاصر، ص 32-33.

[3] فرحان نبيل، مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة إلى يومنا هذا، منشورات اتحاد الكتاب العرباء دمشق، 2001 م، ص 70

[4] زكي حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2002 م، ص 82

ولقد بدأ ظهور مسارح الأطفال في الوطن العربي تلبية لوعي جديد بمدى حاجة الطفل، وارتباطها ارتباطا وثيقا بالأهداف الرسمية للدول في معظم أرجاء العالم العربي، وقد ورد في التقرير السنوي لواقع الطفل العربي، الذي أصدره المجلس العربي للطفولة والتنمية سنة 1994 م، في الجزء الخاص بمسارح الأطفال في الوطن العربي أن عدد مسارح الأطفال في الدول العربية 49 مسرحا موزعة على 14 دولة عربيا باختصار مسار مسرح الطفل في بعض الدول العربية:

أولا: في مصر:

يؤكد البعض أن قدماء المصريين هم أول من قدم مسرح للأطفال حيث تركت بعض الآثار الفرعونية القديمة أثارا على تقديم مسرحيات للأطفال في صور " حواديث حركية " منها:

ترجع البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدماء، حيث دلت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية على ممارسة المصريين القدماء لبعض الحكايات، والتمثيليات الحركية، ومن هذه الحكايات تلك (الحواديث) الحركية التي تقدم للصغار، وتتيح للطفل المشاهد نوعا من التسلية والترفيه كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح العرائس في الاحتفالات التي تقام في المعابد وعلى ضفاف النيل، وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام[1].

ولقد أدرك المصريون القدماء مدى تأثير العرائس على نفوس الناس ومدى جذبها للمشاهدين من الصغار، والكبار، فاستغلوها في شرح بعض موضوعات الدين، والموضوعات الاجتماعية، وغيرها، فكانت هذه العرائس " ذات أهمية كبيرة في شئون الدين، والفن، والسحر عند الفراعنة"[2] كما كانت "تشترك في أداء الطقوس، والموضوعات

[1] محمد مندور، الفن التمثيلي، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1959، ص 30.

[2] ثروت عكاشة، فن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. 1991 م، ص 566.

بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال بحيث صنفوها تبعا للمرحلة العمرية المناسبة لها، كما نوع المصريون القدماء في المواد الخام المستخدمة في صناعة الدمى[1].

فقد بلغ المسرح الفرعوني درجة عالية من الرقي، ومما يدل على ذلك " وجود بعض النصوص المسرحية على بعض أوراق البردي، تتضمن التعليمات الفنية من حيث الإخراج والتنفيذ ".[2]

بدأ ظهور مسرح الطفل بشكل منظم في القرون الأخيرة، وباهتمام ملحوظ من القائمين عليه، وبدأ ظهوره كنوع من أنواع الفنون الأدبية، الموجهة خصيصا للأطفال ووضعت له المعايير، والأسس الفنية الخاصة به، "وقد عرفت أوربا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر، إلا أن " البداية، أو النشأة الحقيقية لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر" وقد ظهر مسرح الطفل خلال القرن العشرين، والقرن الحادي والعشرين (التاسع عشر) بالعديد من الدول الغربية، حيث "أولت معظم دول العالم حديثا اهتماما كبيرا بمسرح الطفل، فظهر مسرح الطفل في مدينة (نيويورك) عام 1903م" [3].

أما على الصعيد العربي، فقد كانت بدايات مسرح الطفل في مصر داخل أحضان المدرسة، وذلك عندما تقدم رائد المسرح (زكى طليمات) بمذكرته التاريخية إلى وزارة المعارف العمومية في تاريخ 1936/11/28م، لإنشاء الفرقة التمثيلية بالمدارس الثانوية، واقترح الخطة اللازمة في حين كانت يعتقد القارئ أن النشاط المسرحي للمدارس في مصر، "بدأ في عام 1936 عندما اعترفت به وزارة المعارف فأنشأت له تفتيشًا خاصًا بقيادة زكي طليمات، الذي كان أول مفتش للتمثيل بوزارة المعارف العمومية. والحقيقة أن النشاط المسرحي للمدارس في مصر كان أسبق من هذا التاريخ، وبالأخص نشاط المدرسة السعيدية، والتوفيقية، والخديوية في عشرينيات القرن العشرين". ولا أظن أن باحثًا من قبل

[1] ينظر: ثروت عكاشة، فن المصري القديم، ص 566-567.

[2] عبد العزيز صالح، لأسرة المصرية في عصورها القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988 م، ص 192.

[3] عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية في عصورها القديمة، ص193-194.

استطاع أن يصل في تأريخه لهذا النشاط أبعد من ذلك، غير د. محمد يوسف نجم "البداية الرسمية لمسرح العرائس في مصر عام 1958 م، عندما حضر إلى واحدة من (رومانيا) والأخرى من (تشيكوسلوفاكيا)، وتدرب بعض مصر "فرقتان" أصحاب المواهب على يد خبيرتين من (التشيك) على فن تصميم العرائس، وتحريكها واخراج برامجها وقد اهتم القائمون على مسرح الطفل بإعداد و تجهيز مسرح عرائس واخراج برامجها "للمشاركة في عام الطفل العالمي، لتعرض عليه مسرحيات الأطفال، تجمع بين كل فنون، وذلك لأن المسرح يجمع بين مجموعة المسرح من تمثيل، وغناء، ورقص، وأداء بشري" فنون تعمل على بناء شخصية وكيان الطفل[1].

ومن أمثلة الدول العربية التي أولت اهتماما واضحا بمسرح الطفل (بلاد الشام) سبقت في ذلك غيرها من الدول العربية؛ وذلك بسبب علاقتها مع العالم الأوربي.

كانت بلاد الشام الأسبق تاريخيا (منتصف القرن التاسع عشر ميلادي ، بالضبط في سنة 1848م) في الوصول إلى فن المسرح حيث بدأ فيها المسرح العربي بدايته الحقيقية على يد النقاش والقباني، كما أن المسرح المدرسي أيضا كان الأسبق في وذلك بسبب طبيعة العلاقة الخاصة لهذه المنطقة معا العالم الأوروبي.

ومر مسرح العرائس في (سوريا) "أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مطلع السبعينيات مسرح، (دمشق)، ثم أتبعته بمسرح آخر في نهاية عام 1983م يمثل فيه الأطفال أما في(لبنان)، فقد ظهر الاهتمام بمسرح الطفل من خلال المدارس ،"[2] ثم أخذ المسرح طريقه كأداة فنية لبعث الروح الوطنية والقومية، وتعميق الشعور الديني، وتوجيه إلى الأطفال.

فقد التفت حول المسرح المدرسي مربون بارزون بحكم الحاجة إلى نصوص تغذي احتياجات المهرجانات والاحتفالات المدرسية، نذكر منهم " رضا صافي " الذي طبع مؤخرا

[1] علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، مطبعة الرسالة، القاهرة 1966، ص 123.

[2] محمد يوسف نجم، البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة العربية، مجلة (آفاق عربية)، بغداد، فبراير 1979، ص 38.

بعض المشاهد التمثيلية في كتابه " صرخة الثأر " سنة 1980 م، و" نصري الجوزي " الذي نشر أكثر من عشرة مسرحيات في " السلسة المسرحية للطلبة " سنة 1970 م وكان ظهور مجموعة مسرحيات " سليمان العيسى " سنة 1969 م تطوير واضحة إذ كرس منذ ذلك الوقت جل إبداعه للأطفال ويحفل كتابه الكبير " مسرحيات غنائية للأطفال " بنصوص كثيرة تضع الطفا أمام عصره، إذ تحدث بلغتهم ومن خلال مشاعرهم ولكن المثير للدهشة أن لا تثمر هذه البدايات سواء في دعم المسرح المدرسي أو في اكتشاف أهمية الطفل، ليبقى الأمر نفسه كنشاط قائم على الصدفة والجهود الفردية المبعثرة، حيث بدأ في سوريا الاهتمام الرسمي .مس الأطفال في الستينات ثم تحلى الاهتمام المنظم لهذا المسرح في بداية السبعينات بنشاط وزيادة التربية أحدثت سنوية للمسرح المدرسي يقام في المحافظات على التوالي كل عام [1].

إذ تعد سنوات السبعينات الأخيرة منطلق انتشار الكتابة المسرح الطفا وفق الاعتبارات التربوية والمدرسية الملموسة، فمع ميلاد منظمة طلائع البعث سنة 1974 م وقيام مهرجانها القطري السنوي أقبل عدد من الكتاب على الكتابة لفرق الأطفال الكثيرة أمثال: فرحان بلبل وعيسى أيوب محمد أبو معتوق، إبراهيم جرجي، صالح هواري، محمد معشوق حمزة، حيث نلمس مجموعة رائعة من المسرحيات للأطفال مثل:

1- مسرحية " قتلوا الحمام " لصالح هواري حية " أوهام حارس الغابة " لمحمد أبو معتوق رحية " الملك والربيع " لعيسى أيوب

2- مسرحية " الحسون في عيد الزينة " محكمة في الغابة " لأحمد يوسف داود رحية " سيدة ثمار الصيف " لجمانة نعمان . [2]

الأردن:

وفي الأردن اهتمت وزارة التربية والتعليم بمسرح الطفل، المثل العليا والبطولات." وحرصت "على أن تتضمن مقررات التربية الابتدائية مسرح الطفل؛ لإعداد المدرسين، الذين سيعملون في مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية"[1]

[1] محمد مندور، ألفن التمثيلي، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1959، ص 30.

[2] عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا وتجارب "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 م، ص 190.

العراق:

أما في العراق تأخر قيام مسرح الطفل في العراق بالمفهوم العلمي والحقيقي ولم يظهر إلا بعد فترة طويلة من انتشار النشاطات التمثيلية في المدارس المختلفة في عقد الأربعينيات، وقد كانت هذه المرحلة مرحلة تأسيس حقيقي للمسرح في العراق من خلال ارتباطه بالوظيفة التعليمية والتربوية حيث قدمت مسرحيات تاريخية ووطنية قريبة في مضمونها من المسرح التعليمي القريب من عالم مسرح الطف د الفنان " عبد القادر رحيم " الذي قدم مسرحيات موجهة للأطفال منها: " الألوان " سنة 1953 م " حلاق بغداد " سنة 1955 م " عصفور بلبل " سنة 1955 م.

فقد ظهر اهتمام الحكومة بمسرح الطفل "ففي عام 1969م أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح، قومي في بغداد، وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال" وقد قدمت الفرقة القومية العديد من المسرحيات منها "(على جناح التبريزي)، (طير السعد)[2].

ب-خصائص مسرح الطفل:

إن المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص، ولذلك فهو يتسم بخصائص التي تجعله مقبولاً عند تلك الفئة العمرية وقادرا على التأثير بهم ولعل أبرزها:

- ❖ سهولة الحبكة ومناسبتها لعمر الطفل.
- ❖ وضوح الشخصيات وأدوارها وسماتها الأخلاقية.
- ❖ أن تسير الاحداث على نحو طبيعي دون إسراع أو تصنع.

[1] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسة علم المعرفة، يناير 1978، بإشراف احمد المشاري العدواني 1923-1990، ط2، أغسطس 1999، ص 545.

[2] محمد مندور، ألفن التمثيلي، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1959، ص 30.

- ❖ يجب أن تكون البداية مشوقة والانتقالات مناسبة والنهاية مفرحة ينتصر فيها الخير على الشر.
- ❖ سهولة الحوار وبساطته ووضوحه.
- ❖ أن يكون إيقاع الأحداث مناسبا.
- ❖ يعتمد مسرح الطفل على الحركة بشكل أساسي أكثر من الاعتماد على الحوار مهما تألق وتميز لأن الحركة على الخشبة تثير فضول الطفل واهتمامه.[1]
- ❖ أن لا تطول فقرات الحوار حتى لا يصعب حفظها على الأطفال.
- ❖ أن يتضمن عنصر التشويق مع الفكاهة والألغاز بعض الشيء بما يناسب عمر الفئة المتلقية.
- ❖ عدد الشخصيات في المسرحية يجب أن يكون قليلا قدر الإمكان ويفضل التركيز على الشخصية البطلة ليسهُل على الطفل الوصول إلى الهدف العام للعرض.[2]

هذه الخصائص والسمات التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار عند كتابة نص موجه للطفل، وهي مهمة وأساسية للوصول إلى الأهداف المرجوة.

ثانيا: مسرح الطفل في الجزائر – النشأة والخصائص والأعلام –

أ- نشأة المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر:

يعد المسرح من أبرز الفنون التي اهتم بها الأدب الجزائري (قديما وحديثا وأولاها أهمية كبيرة من حيث اعتبر المسرح اداة لإيصال رسائل ذات مغزى لمشر (قيم الأخلاقية

[1] خالد صالح حنفي محمود:(مجلة العلوم النفسية والتربوية: تفعيل دور مسرح الطفل في تنشئة الطفل العربي)، أفريل 2019، جامعة الإسكندرية، مصر، ص158

[2] جميلة يومبعي: (مجلة العلامة: حوار الخصائص الفنية للنص المسرحي مع مقومات العرض والإخراج (مسرح الطفل نموذجا))، العدد الثاني 2016، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر ص 347

معبرا عن الواقع الذي نعيشه، ومن أبرز أنواع المسرح التي اهتم بها الأدب الجزائري في المسرحيات الموجهة للأطفال، وقد مرت هذه الأخيرة بمرحلتين تمثلتا فيما يلي

- . **مرحلة ما قبل الاستقلال:** " كانت هذه المرحلة في أحضان مدارس جمعية العلماء الجزائريين حيث ارتبط تاريخ ونشأة ظهور مسرح الطفل بالجزائر بظهور المدارس الحرة (مدارس جمعية العلماء المسلمين) وكان ذلك في مرحلة ما بعد الاستقلال ونيل الحرية والتحرر من الاستعمار.

حيث كان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يقوم بكتابة نص مسرحي ليمثله التلاميذ، وكان ذلك وفق مناسبات معينة مثل الأعياد الدينية، أو بمناسبة اختتام الموسم المدرسي، وكان عيد المولد النبوي هو الذي يستقطب معظم المسرحيات الدينية، ثم تحتفظ الذاكرة الثقافية بهذه الأعمال لأنها كانت تكتب التمثيل، ثم تتعرض للنسيان والإهمال، وذلك لاعتقاد كاتبيها بدونية قيمتها الأدبية، ولأسباب أخرى .[1]

وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر فترة ما قبل الاستقلال نشاطا كبيرا خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة ولم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة، وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلامذة المدارس خاصة، غير أن الدارس لهذه المسرحيات يجد معظمها صالح للأطفال شكلا ومضمونا وربما يعود ذلك إلى طبيعة المسرح الجزائري والذي كان وقتئذ في مرحلة التشكيل والتكوين.

ومن أبرز الأنباء الذين أبدعوا بمسرحياتهم آنذاك نذكر منهم: محمد العابد الجيلاني الذي يعود له الفضل في هذه المرحلة الرائدة، الذي كتب أول مسرحية شعرية باللغة الفصحى. تتمحور فكرتها حول أضرار الخمر والمخدرات، وهي مسرحية شعرية مدرسية، تتكون من اربعة فصول تمت كتابتها قبل الحرب العالمية الثانية ويقول عنها عبد المالك

[1] حفناوي بعلي، ميزة مسرح الطفل في الجزائر، دروب للنشر والتوزيع، ص 12.

مرتاض (لم نعثر على عنوان دقيق لهذه المسرحية، وقد اجتهدنا فوضعنا لها عنوان مستوحى من محتواها، هو مضار الخمر والحشيش، غير أن العنوان الحقيقي الذي ينبغي أن ينطبق عليها يجب أن يكون " مضمار الجهل والخمر والقمار والحشيش ...).

شهدت عاصمة الغرب الجزائري نوعا من المسرح المدرسي، حيث رأى النور في مدارس جمعية العلماء الجزائريين سنة 1937 م، عندما شرعت مدرسة الفلاح التي انعقاد المؤتمر الإسلامي، في تقديم مسرحيات دينية وتاريخية للأطفال من طرف فرقتها المسرحية، المشكلة من بعض تلامذتها، تتناول ايقاظ وعي الأمة عن طريق عرض النماذج التاريخية، التي لعبت دورا ايجابيا في مسيرة الأمة، من مثل: مسرحية عمر بن الخطاب، ومسرحية بلال، التي تشكل رمز التمسك بالعقيدة وقدوة في الصبر في سبيل الحفاظ عليها . [1]

وقد تبنت هذا التوجه التربوي والأخلاقي والاجتماعي العديد من الفرق المسرحية في الغرب الجزائري ومنها عبد القادر غالي، وفرقة الكوكب الوهراني، التي أسسها زروقي الغوتي، اللتين كانتا تنشطان بصفة مستقلة عن فرقة باشطارزي المتواجدة في وهران آنذاك

كما نظم في هذه الفترة (محمد العيد آل خليفة) ، مسرحية شعرية تحت عنوان (بلال بن رباح) نظمها الشاعر لتلاميذ المدارس ، ونشرتها المطبعة العربية بالجزائر عام 1938 ، ومثلت لأول مرة في مدينة باتنة ، بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف سنة 1958 ، كما كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية مدرسية بعنوان (المولد النبوي الشريف) ، من ثلاثة فصول به الحرب العالمية الثانية توالت المسرحيات المدرسية ، ونشطت هذه الحركة فظهرت عدة مسرحيات ، نذكر منها (طارق بن زياد) لمحمد الصالح بن عتيق ، ومسرحية (الصراع بين الحق واليا لعي المرحوم " [2]

[1] العيد جلولي، النص المسرحي للأطفال في الجزائر (الاثر دورة أكاديمية محكمة، العدد الثاني) كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي2003، ص22

[2] حفناوي بعلي، مسيرة مسرح الطفل في الجزائر، ص 14

وظهرت في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين مسرحية (المولد النبوي) لعبد الرحمان الجيلالي، وتقع في ثلاثة فصول، وتم طبع هذه المسرحية بالجزائر سنة 1949 م، ومثلت فيها سنة 1951 م، ومن تلمسان كتب محمد الصالح رمضان مسرحية (الناشئة المهاجرة) وقد مثلت لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان، وقامت بطبعها دار ابن خلدون بتلمسان سنة 1949 .[1]

وفي هذه الفترة ظهر أحمد رضا حوحو الذي يعد بحق رائد الألب في القصة والمسرح الفصيح ، وقد أنشا فرقة مسرحية منة 1949 م ، سماها (فرقة المسرح للمسرح والموسيقى) وقد وضع واقتبس عددا من المسرحيات بلغت حين وفاته اثنتي عشرة مسرحية ، غير أن مسرحيات أحمد رضا حوحو لم تكن يومئذ موجهة لأطفال المدارس ، بل بفعت الحركة المسرحية إلى الأمام وخلت جمهورا متميزا من الكبار والصغار ومن المسرحيات التي ظهرت في هذه الفترة الحذاء الملعون) لجلون أحمد البدوي تقع في أربعة فصول ونشرت أول مرة في مجلة (هنا الجزائر) الصادرة في شهر ماي 1953 م في سنة 1952 م كتب أحمد بن ذياب مسرحية (امرأة الأب) وقد مثلت أول مرة بمدرسة العلمة بشرق الجزائر سنة 1952.[2]

إن المسرح الجزائري ولوصفه جزءا لا يتجزأ عن المسرح العربي مدين بوجوده إلى اتصال العرب بالغرب خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ذلك لان التأثير الغربي مسألة لا يمكن تجنبها في أية دراسة تتناول المسرح العربي.

فقد استمد المسرح الجزائري وظائفه الجمالية، من جملة ما أنتجه من إبداعات فنية على مستوى بنائه الدرامي والشكلي. وهو بكلمة وجيزة، أصبح له من الثقل والنوعية ما ينافس به مسارح أخرى، باكتسابه ذات القوى التحليلية للظواهر على مستوى النص، وذات

[1] نفس المرجع، ص14-15

[2] العيد جلولي، النص المسرحي الأطفال في الجزائر (الأثر: دورة أكاديمية محكمة ص 221_222

الأهمية على مستوى الشكل. فالمسرح الجزائري منذ بداياته ظلّ يختلف فيما بينه من مرحلة إلى أخرى، تبعا للأوضاع التي كانت تعرفها وتشهدها الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية الجزائرية[1].

- **مرحلة ما بعد الاستقلال :** بعد الاستقلال بدأت الحركة المسرحية ترجع إلى نشاطها وعافيتها ، ففي سنة 1972 م صدر قرار اللامركزية في المسرح على انشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة ، وقد أنشأت هذه المسارح فيها فرقا للأطفال تتم عروضها المسرحية للصغار ، أما النص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطور في فترة ما به استقلال كمسرحية (الناشئة المهاجرة) لمحمد الصالح رمضان أو مسرحية (الحاء المنعون) لطول أحمد بدوي وبعضها الآخر كتب بعد الاستقلال مثل مسرحية حكايات (العم نجران وقويدر الصغير) لخير الله عصار.

كما كتب أحمد بوتشيشة عدة مسرحيات منها مسرحية (المصيدة) وقد صدرت في قسم مشورت نطن بالمؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1986 م، ومسرحية (محفظة نجيب).

في نفس القسم السلسلة 1999 م ولعبد الوهاب حقي سلسلة المسرح الجنف ومن مسرحيات هذه السلسلة مسرحية (بلاغ في فائدة العلاقات صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 1996 م وفي الثمانينات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا وأقيمت المهرجانات الوطنية ولمبات بل أن مسرح الطفل.

افتك جوائز عديدة في الوطن وخارجه وبرز في هذا الميدان كتاب أصابوا نجاحا كبيرا أمثال عبد القادر شرابة وأميمة جميلة ومحمد قادري وكمال سكي وسهام بوخروف وفتحة بن

[1] علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، مطبعة الرسالة، القاهرة 1966، ص 123.

عيسى وفاتح صمودي، والحقيقة أن هذا الموضوع يحتاج إلى بحوث مكتلة تبرز المستوى الذي وصله هذا اللون من الكتابة في الجزائر .[1]

ب- خصائص مسرح الطفل في الجزائر:

مسرح الأطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أمورا تهم الصغار، وتقدم أفكارا وأهدافا تتناسب مع قدرات الأطفال العقلية والنفسية والاجتماعية ولذلك قسم خبراء مسرح الأطفال إلى عدة مستويات فنية وفكرية مهمة، لتحقيق أقصى درجات المتعة والفائدة الممكنة للطفل حيث تميزت كل مرحلة بعدة خصائص ومميزات وهي [2]:

" **المرحلة الأولى**": (3 _ 5) سنوات وتسمى بمرحلة الواقعية والخيال المحدود، تعتمد المسرحية الموجهة للطفل في هذه المرحلة ب:

- ✓ ا لحركة التعبيرية في المسرحية تكون حرة وأكثر من الكلام.
- ✓ يكون الديكور بسيطا، سهل الحركة والنقل والتبديل.
- ✓ مشاركة الطفل في المسرحية عنصرا أساسيا حيث نلاحظ أن الطفل في هذه المرحلة السنية لا حدود حركية ثابتة له، وقد يمل الجلوس على الكرسي , فيشارك في العرض من تلقاء نفسه وربما يصعد على الخشبة لمشاركة الممثلين في العرض .
- ✓ تعتمد هذه المسرحية على لغة حوارية سهلة جدا وبسيطة.
- ✓ مدة المسرحية تكون قصيرة حتى لا يمل الطفل ولا يتضايق من مدة العرض.
- ✓ سمات مسرحية هذه المرحلة تجري في اغلبها في عالم الحيوان والطيور." [3]

---

[1] نفس المرجع السابق، ص222،223

[2] ينظر في، مالك نعمة الملكي، خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي العدد السادس والعشرون، نيسان 2014، ص49

[3] عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم الخلاق بحث في الخصوصية وسمات العامة لمسرح الطفل والمسرح المدرسي، المجلة العربية، الرياض ،1439،

" **المرحلة الثانية** ": (6 –9) سنوات ويطلق على هذه المرحلة مرحلة الخيال الحر لان الطفل قد بدا في هذا العمر ' يتطلع بخيال واسع خارج حدود حياته اليومية إلى عوالم الأبطال الخارقة والأساطير، اتساع خيال الطفل في هذه المرحلة يعني اتساع مدركاته العقلية وقدرته على التفكير المنطقي مع ملاحظة انه مزال يحتفظ بقدر كبير من عفويته الطفولية، وهو ما يتطلب قدرا كبيرا من الذكاء والحذر لتقديم مادة مسرحية شيقة ومثيرة له بحيث تكون بسيطة وممتعة وتشمل في ذات الوقت على:

- ✓ الاستعانة بالحكاية الشعبية والقصص من البيئة والتراث الشعبي الشيقة.
- ✓ تضمين بعض النصائح المفيدة في المسرحية والتأكيد على القيم والأخلاقيات الاجتماعية والإنسانية بطريقة غير مباشرة مثل قيم الخير، التسامح وحب الوطن.
- ✓ مشاركة الطفل في المسرحية عنصرا أساسيا بالإضافة إلى اعتماد المسرحية على لغة حوارية سهلة ومعبرة درامية.
- ✓ استخدام العناصر الفنية مختلفة بعناية مثل: الملابس والإكسسوار، المؤثرات الصوتية
- ✓ الاهتمام بسلاسة ووضوح تطور الحدث الدرامي بالإضافة إلى أن يكون زمن المسرحية مناسبا."[1]

" **المرحلة الثالثة** " (9 _ 12) سنوات تسمى مرحلة البطولة والخيال الواقعي وابراز سمات المسرحية الموجهة للطفل في هذه المرحلة هي:

- ✓ تمثل أحداث المسرحية روح المغامرة والشجاعة الانسانية الايجابية.
- ✓ النص المسرحي يكون متفوقا في حبكته الدرامية ومنطقيا في تسلسل أفكاره وأحداثه الدرامية.
- ✓ المسرحية في مضمونها تهتم بقضايا مثل: البيئة، الخيال العلمي، الصحة والتعليم.

[1] المرجع السابق ،47،48

- ✓ الديكور المسرحي يكون أقرب للواقعية بالإضافة إلى الاستعانة بالملابس والإكسسوار الملائمة.
- ✓ ليس مهما مشاركة الطفل في هذا العرض المسرحي."[1]

ج-أعلام مسرح الطفل في الجزائر:

1- علالو (سلالي، علي) أو (علال):

"علالو" الاسم الأول الفني الذي عرف به. ولد في الجزائر العاصمة يوم 02 مارس 1902، زاول دراسته الأولى بمدرسة (ساوري) بالعاصمة و تحصل على شهادة الدروس الابتدائية و بعد وفاة والده اشتغل مساعدا في مخبر بصيدلية، وكان لقربه من الأوربيين يشاركهم أفراحهم في الحفلات، ولشغفه بالغناء فغنى أغنيات هزلية، وبعد الحرب العالمية الأولى انظم إلى جمعية "المطربية" التي كان يترأسها "أدمون يافيل" و ناب عنه "محي الدين باش تارزي"، و مع سنة 1921 بدأت الجمعية تنظم حفلات موسيقية بمشاركة المغنيين و المغنيات بمناسبة شهر رمضان، و يقول علالو في مذكراته: "و خلال هذه السهرات خطرت لي فكرة أن أبث في تلك الحفلات الموسيقية شيئا من المدح بتقديم نوع من "المهازل العسكرية" عن فريق الرماة الجزائريين، غناء و مونولوجات، كم أنني ألفت مسرحيات ذات فصل واحد، كنت أمثلها مع صديقي "عزيز لكحل" و "إبراهيم دحمون"، و كانت هذه المسرحيات القصيرة المكتوبة باللغة الدارجة، تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي، أو مشتقاه من الواقع اليومي، فكانت تلقى نجاحا كبيرا ، فأسس "علاو" فرقة (الزاهية) المسرحية وألف مع "إبراهيم دحمون" الذي شارك علالو في كثير من المسرحيات.[2]

2- رشيد القسنطيني:

ولد "رشيد القسنطيني" أو "الرشيد القسنطيني" يوم 11 نوفمبر 1887 في مدينة الجزائر، كان أبوه إسكافيا، درس "القسنطيني" في الكتاتيب القرآنية في زنقة بوعكاشة، وفي السنة السابعة والعشرين من عمره عمل نجارا ثم تزوج وكون أسرة، يقول عنه علالو: (إن رشيد قد عمل تاجرا وعرف الغربة، ولكن مغامراته كانت مأساوية ومؤثرة أكثر ما هي مسلية

[1] المرجع نفسه 48،49،50

[2] صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص62.

ومهزلية، عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى في 02 أوت 1914.... أغلقت جميع المؤسسات الجزائرية أبوابها، كما أغلق الكثير من الحرفيين و التجار دكاكينهم. وبين عشية وضحاها وجد "رشيد" نفسه بطالا، ولأنه كان يعول زوجته ورضيعا، فقد نزل إلى الميناء ليعمل حمالا ويحصل على بعض الدريهمات، واشتغل كفحام على ظهر أحد البواخر، وبعد أن ودع أهله ركب البحر، غير أن الباخرة.... تعرضت أثناء رحلتها لهجوم بالطوربية من غواصة ألمانية، فقامت بارجية إنجليزية...بانتشال الناجين وأنزلتهم بجزيرة مالطا ومنهم كاتبنا، حيث نقلوه إلى مرسيليا، وفي نهاية الحرب حط "رشيد" رحاله بمدينة الجزائر.... وهو في غاية السرور لرؤيته أهله، إلا أن مفاجأة غير سارة تنتظره، إذ أن أهله بعد أن علموا بغرق الباخرة، ولم يصلهم من أي خبر طيلة ثلاث سنوات، ظنوا أنه قد مات، لذلك تزوجت زوجته من جديد، عندها ركب "رشيد" الباخرة عائدا إلى فرنسا، وفي سنة 1924 عاد من فرنسا بصحبة زوجته الفرنسية "مارغو" (MARGO) فراقت لها الجزائر، فقررا تصفية أمورهم بباريس، ثم استقر بمدينة الجزائر[1].

3- محمد البشير الإبراهيمي :

رئيس جمعية العلماء المسلمين الثاني بعد الشيخ "عبد الحميد بن باديس"، عضو المجامع العلمية في القاهرة ودمشق وبغداد، وأحد رجال الإصلاح الديني والاجتماعي، ولد يوم 13 جوان 1889 برأس الوادي ببرج بوعريريج، من أعماله الخالدة: إنشاء معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة-إحياء جريدة البصائر بعد الحرب العالمية الثانية-وجه نداء إلى الشعب الجزائري يدعو فيه للانضمام إلى الجهاد بعد اندلاع الثورة. توفي يوم 20 ماي 1965 من آثاره الأدبية: آثار "محمد البشير الإبراهيمي"، وله مسرحية مفقودة بعنوان "كاهنة الأوراس" ومسرحية "رواية الثلاثة".

4-أحمد رضا حوحو :

ولد "أحمد رضا حوحو" سنة 1907، وورد أنه ولد في 15 ديسمبر 1910 بسيدي عقبة قرب بسكرة، وهو ابن محمد رضا حوحو شيخ عشيرة أولاد العربي، وكبير أعيانها. درس اللغة العربية والفرنسية حتى نال الشهادة الابتدائية، انتقل إلى سكيكدة وفيها تحصل على شهادة التعليم المتوسط ثم عاد إلى سيدي عقبة وانخرط في جمعية الشباب العقبي

[1] المرجع نفسه، ص 62 – 63.

الثقافية، وفيها عمل على تنشيط الفن المسرحي، هاجر وأفراد أسرته إلى الحجاز، فالتحق بكلية الشريعة بالمدينة المنورة لإنهاء دراسته فتخرج منها 1938 وعين عميدا بالكلية نفسها. ثم اشتغل في مجلة البرق و الهاتف. إلى أن عاد إلى الجزائر سنة 1945 واستقر بمدينة قسنطينة حيث انضم إلى جمعية العلماء المسلمين، فعين مديرا للمدرسة التربية والتعليم، ثم مديرا بمدرسة التهذيب بمدينة "شلغوم العيد" ثم كاتبا عاما بمعهد عبد الحميد بن باديس، وإلى جانب نشاطه الأدبي والصحفي، أنشأ سنة1949 جمعية "المزهر" للموسيقى والمسرح بقسنطينة، وكتب واقتبس لها العديد من المسرحيات التي كانت تعرضها، اعتقلته القوات الفرنسية وأعدم يوم 29 ماي 1956. إثر اغتيال محافظ شرطة قسنطينة عل يد أحد الثوار.

يعد "رضا حوحو" أحد رجال المسرحي العربي البارزين في الجزائر بالقياس إلى الكتاب الآخرين الذين كتبوا للمسرح، اهتم "حوحو" بالتأليف المسرحي اهتماما كبيرا إلى جانب التأليف في القصة. ذلك أن الكتاب الآخرين عاصروه لم يكتبوا في المسرح ما كتبه "حوحو" ويمكن أن يكون كتب من حيث الكم ما كتبه عشر كتاب عاشوا بين (1945-1954) وإن الموضوعات التي تطرق إليها "حوحو" هي مجملها موضوعات عالجها كل الكتاب الذين عاصروه، فهو أديب وكاتب قصصي وناقد ساخر، حلو الفكاهة والنكتة، خفيف الروح، مرح الظلال، يهوى الفن والتمثيل والموسيقى يعزف على العود وبعض الآلات الأخرى[1].

5- محي الدين باش تارزي:

ولد سنة 1887، بدأ حياته كحزاب بالجامع الحنفي في العاصمة، ثم انظم إلى المجالس الغنائية للفن الأندلسي، فلمع نجمه بين مطربي زمانه، فأكسبه صوته الساحل الصداع شهرة واسعة و قد ظل إلى سنة 1932 منشغلا بالغناء وحده، و لاسيما الغناء الأندلسي منه، كان باش تارزي يغني ضمن فرقته "المطربية" ثم التحق بفرقة "رشيد القسنطيني" المسرحية و أسندت له أدوار خاصة بوصلات غنائية، و حقق بذلك نجاحا كبيرا كما حدث في مسرحية "الصياد و العفريت" التي ألفها "علالو" سنة 1928، و لم يباشر "باش تارزي" مهم التأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932.

[1] المرجع نفسه، ص (71-72).

أشرف باش تارزي على تسيير عدة فرق موسيقية و مسرحية، كفرقة "المطربية" و فرقة "زاهية" التي أسسها مع "علالو".

كانت بدايته الأولى في التأليف المسرحي مع صديق له فرنسي الجنسية و هو لويس شابرو فألف معه ثلاث مسرحيات ...

و مسرح "باش تارزي" الذي ينحصر بين 1934 و 1939 قدم خلالها عشرين مسرحية.[1]

6-لطفي بن السبع:

من مدينة باتنة ولد سنة 1958 ، قدم دروسا وتمارين خاصة من هذا النوع وابن السبع له العديد من اللوحات الميمية، أهمها: الصياد السارق، التأهل، الرياضي، الشرطي، التوبة. وأبرز لوحاته التي نالت شهرة كبيرة اللوحة الميمية، التي تحمل عنوان "الصرخة الصامتة". و هي في لوحات تعبيرية جسمانية، و بالرغم من خصوصية كل لوحة غير أنها تتميز بوحدة تربطها، تتمثل في الفعل الإنساني، و في معاناة الانسان الجزائري.

7-عزالدين بن سعيد:

وهو ممثل مسرحي، ومخرج لعدة أعمال مسرحية للطفل، ورئيس الجمعية للمسرح البحر، هذه الجمعية التي شاركت في عدة مهرجانات، وصالونات خاصة بالطفل، وتوجت بجوائز شرفية. وقد تأسست جمعية المسيرة للمسرح الحر بدار الثقافة، محمد العيد آل خليفة بباتنة، وهي ذات طابع فني، ثقافي، ترفيهي 1990، وتحصلت على جوائز شرفية لأحسن نص، أحسن اختيار، أحسن ممثلة، أحسن عرض متكامل، وأهم العروض التي قدمتها جمعية المسرح الحر: الدبس الفضي، أشطيرة، رحلة الفضاء، زيارة سيا ومرض ياقوت، الأصدقاء، الوصية، وغيرها.

وقدم المسرح الوطني مسرحية (البطة البرية)، عن "أندريسون"، و "هنريك إبس"، وإخراج "علال خروفي" سنة 1990. و "مسرحية رحمة وأميرة الغابة المسحورة"، تأليف "ألفرد فرج"، وإخراج "عبد الله أورياشني". ومسرحية الخياط الماهر، عن الاخوة غريم، اقتباس "أحمد حمومي"، وإخراج فوزية آية الحاج سنة 1994. و "مسرحية النملة والصرصور"

[1] حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر، مسيرة نصف قرن من الإبداع (دراسة سوسيو نقدية ثقافية)، دروب للنشر والتوزيع، ص55.

عن "لافونتين"، اقتباس "أحمد منور"، وإخراج فوزية آية الحاج 1996. و "مسرحية رحلة الحظ"، تأليف "نور الدين الهاشمي"، اقتباس "إدريس شقروني" سنة 1999.[1]

ثالثا: مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي – المصادر والموضوعات والخصائص:

أ- مصادر الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي:

بالنظر الى العديد من النصوص المسرحية الموجهة للأطفال نجد ان كتاب المسرح قد نهلوا من مصادر متعددة، وروافد متباينة واتخذوا من هذه المصادر ماده اولية للأفكار وأحداث وشخصيات نتاجاتهم المسرحية الخاصة بالأطفال،[2] فالكتابة الموجه للأطفال تعتبر امرا صعبا وليس بالأمر السهل او اليسير كما قد يتخيله البعض، ولا بد لكتاب مسرح الاطفال من ان يعدوا أنفسهم إعدادا جيدا لذلك نجدهم قد نوعوا في مصادر أعمالهم حيث كان من اهم هذه المصادر[3]:

أ- **الواقع** :بكل ما يحتويه من جوانب اجتماعية او تربوية او علمية او ثقافية وغير ذلك، فقد وجد فيه كتاب المسرح مصدرا خصبا ثريا، لا ينضب، ولا يجف، فاستلهموه في اعمالهم.

- **الواقع الاجتماعي** :<<لابد لكتاب مسرح الطفل ان يكونوا على دراية واسعة بمحيطه الاجتماعي وطبيعة العلاقات السائدة فيه والقيم الاجتماعية المتمثلة فيه، وان تستمر معرفته هذه لتكريس القيم والعلاقات الاجتماعية الايجابية ونقد تلك التي تبدو سلبيه ضاره ولفت انتباه الطفل اليها برفق كي يتجنبها دون حدة او صراخ او انفعال من خلال الأعمال الأدبية

[1] المرجع نفسه، ص 56.

[2] ينظر: عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث جامعه الحاج لخضر باتنة، 2012، صفحة 59.

[3] محمد صالح الشنطي، في أدب الاطفال وأسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، دار الاندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1416هـ/ يناير 1996م صفحة 98 وما بعده

وان يعين الطفل على التكييف الايجابي الفاعل مع مجتمعه>>،[1] ومن المسرحيات التي أبدع فيها كاتبنا الجزائري الدكتور عز الدين جلاوجي وهي موجهه للأطفال كانت قد تناولت واقعا اجتماعيا(قضايا اجتماعية)

نجد[2]:

المسرحية	موضوعها	وظيفتها
الأم	البر بالوالدين	اجتماعية
السيف	العدل أساس الحكم	اجتماعية
المتطفل	تحمل مسؤولية الاختيار	اجتماعية

- **الواقع التربوي** :اذ يجب على الكاتب ان يكون ذا ثقافة تربوية عميقة وواسعة وملما بمختلف المدارس والاتجاهات معرفة وتحليلا ونقدا، مطلعا على الوسائل المختلفة التي من شأنها تنمية شخصية الطفل وتوجيهه وتعزيز قدراته الذاتية ليس هذا فحسب بل يفترض فيه ان يكون قد وجه هو نفسه اولا لهذا الغرض، ومارس التربية عن كثب.[3]

ومن أمثلة المسرحيات لدى عز الدين التي عالجت قضايا تربوية ووجهت للأطفال نجد[4]:

[1] المرجع نفسه

[2] دكتور عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، صفحة 8 وما بعدها.

[3] محمد صالح الشنطي، في أدب الاطفال وأسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، دار الاندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1416هـ/ يناير 1996م صفحة 98 –99(بتصرف).

[4] المرجع السابق

المسرحية	موضوعها	وظيفتها
سمكة أفريل	التخلي عن الكذب	تربوية
الحافظة السوداء	أداء الأمانة	تربوية
الليث والحمار	احترام المجالس	تربوية

- **الواقع الثقافي** : يتمثل في ضرورة الدراية الشاملة بتراث مسرح الأطفال القديم والحديث، وما كتب عن هذا المجال من أبحاث ودراسات كي يعرف الأسس التي ينبغي ان ينهض عليها مسرح الطفل، وما يقترحه المتخصصون في هذا المجال وما ينتقدونه و يرون ضرورة تجنبه والحذر منه، وهذه المعرفة المتخصصة ضرورية لكاتب مسرح الطفل، كما ان في اطلاعه على ما نشر في مسرح الطفل يجعله قادرا على التمييز بين ما هو مستحب من الأطفال، وبين ما هو مقيت ومكروه، وما يناسب مدراكهم، وما يستغلق على افهامهم ، والاطلاع ايضا على ما ترجم وما ألف يجعل الكاتب على علم واسع بنماذج مسرح الطفل المتميزة عربيا وعالميا، وقادرا على احتذائها وإدراك جوانب الاختلاف بين ما هو مناسب للأطفال وما هو مناسب للمجتمعات الاخرى ، فلكل مجتمع خصوصيته وقيمته و الوعي بهذه الحقيقة امر بالغ الاهمية ولا يمكن الاستهتار به او تجاهله .
- **الواقع الذاتي:** وهذا يتصل بحياة الكاتب نفسه وخبرته الذاتية وتجربته، اذ يرى المهتمون بمسرح الأطفال، أنه عندما يسعى كاتب مسرح الأطفال لإبداع نص مسرحي لهم عليه:« ألا يكتب لطفل مجهول أو غريب عنه، بل عليه ان يبحر في أعماق ذاته باحثا عن الجزء الخفي من شخصيته وهو الطفولة، وكأنه يكتب لنفسه قبل كل شيء فحينما يرحل الكاتب الى ذكرياته وأحداث ماضيه وما يشعر نحوه بالحنين يستطيع أن يعبر عنه أفضل تعبير وبالتالي يتيح له فرصه أكبر في توجيه ما يبدعه مباشرة للطفل"، كما يتضمن هذا الجانب مسألة القدرة الابداعية الفطرية، فهي تلعب دورا كبيرا ومهم جدا، والتي تتمثل في

الموهبة، فإذا لم يكن الكاتب موهوبا في هذا المجال فإنه من غير الممكن تقديم مسرح للأطفال مؤثرا ومتميزا.

- **الواقع الفني:** المقصود هنا هو أن يكون الكاتب ذو قدرة ودراية واسعة بهذا المجال، أي ان هذه الدراية تكون من حيث الاسس الجمالية التي تنهض عليها كتابة النص المسرحي الموجه للأطفال وملائمتها لمراحل الطفولة المختلفة:[1]

(الطفولة المبكرة: من 3-5 سنوات)

(الطفولة المتوسطة: من 6-8 سنوات)

(الطفولة المتأخرة: من 9-12 سنة)

كذا لابد من البحث وتوفير عنصري الفكاهة والتشويق.

في الاخير نستطيع القول ان الطفل الجزائري وان كان يحيا حياته اليومية طبيعي لابد عليه ان يكون على درجة من الوعي بواقعه، حتى يكتسب ثقافة التفاعل والانصهار مع المشاكل الحياتية التي يمكن ان تعترضه، كما لا بد ان يكتسب خبرة التعامل مع الاخرين، لذلك يعد مسرح الأطفال وسيطا هاما من شأنه ان يساهم في نقل هذا الواقع له بطريقه ممتعه ومشوقة بعيدا عن لغة الارشاد والأوامر كأن يقال له: "افعل هذا وابتعد عن ذاك كن هكذا ولا تكن غير هذا..."

فهذه العبارات وهذا المنطلق من شأنهم اي يبعدوا الطفل عن دائرة التفاعل مع هذا الواقع، دافعا به الى الهروب منه، ومن هنا فهو حتما سيتجه الى البحث عن عالم خاص به يشكله بنفسه معتمدا على خياله وأحلامه في ذلك .

ولو أردنا تقديم نموذج عن مسرحية تحتوي في مضمونها عن كل ما قد ذكر سابقا سواء من الواقع الاجتماعي أو التربوي أو الثقافي ...وغير ذلك، فأحسن نموذج هي مسرحية، "السلطان الحيران " تدور أحداثها حول الأمراض الاجتماعية الغربية التي أصبحت تصيب عامة الناس لاسيما أصحاب الشأن، كالملوك والأمراء والوزراء. وهي (القلق،

[1] محمد صالح الشنطي، في أدب الاطفال وأسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، صفحة99

الجنون، التعصب، الشعور بالعظمة، الرغبة في السيطرة والأنانية .الخ) بالإضافة الى الجانب السياسي حيث انها تنقل جانب من واقعنا السياسي وذلك من خلال كيفية تعامل أصحاب النفوذ مع عامة الناس.[1]

ب- التراث

لكل شعب مأثوراته الشعبية ...عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون وآداب فهي مراه حقيقية نتعرف من خلالها على شخصيته وما يتصف به من ايجابيات وسلبيات ولا توجد من له ايجابيات فقط او سلبيات فقط، ولكننا حينما نتحدث عن مأثورات شعب، فإن الايجابيات هي التي تتفوق ويكون لها السبق والسيطرة فيها يكون الفخر كل الفخر والميزة كل الميزة بل هي الابراز الحقيقي أمام الشعوب الاخرى تفاخرا وزهوا .

ولذلك فان للتراث اهميه كبيرة، فلقد اعتمد كتاب المسرح الجزائري الموجه للطفل عليه أيما اعتماد، اذ يمدهم بعناصر فاعلة لكن المهم هو توظيف هذه العناصر في بناء مسرحي يحقق بتقنيته الأهداف والغايات المنوطة به.

ومسرح الطفل أيا كان نوعه وشكله

مجمع فنون الأدب تمثل في النص والكلمات والحوار والأغاني والتشكيل واضح في الديكور والملابس، والحركات الإيقاعية الموجودة في الرقصات التي تجسد مواقف معينة، والموسيقى قائمة كمؤثر وكألحان للأغاني، بجانب فنون الإخراج والتمثيل والأداة... مضافة لذلك كل الإضافة ولدينا جمهور من الأطفال نستكمل به العرض المسرحي.

وتتطابق فنون الأطفال وآدابهم تطابق كبيرا مع المأثورات الشعبية وتتلاحم معها بشكل عضوي حتى لقد قيل في واحده من الدراسات في جامعه "رايت" بمدينة "ديتون" في اوهايو الأمريكية ان 75% الى 85% من ادب الأطفال مأخوذ من التراث الشعبي، ويمضي على من منواله... وهي مقولة صادقة يدركها الذين يتتبعون الكتابة للأطفال عالميا فما من

[1] عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، صفحة 60 -61 (بتصرف).

عمل إلا وفيه لمحات تراثية. ومسرح الأطفال لا يشذ في نصوصه عن هذا السيل ...ما يضاف الى ذلك أن فنونا شعبية أخرى قد احتلت مكانتها داخل هذا المسرح، وظهرت عناصر مادية وتراثية في الملابس والديكور، وفي الموسيقى والغناء وفي الحركات والرقصات ...ومن هنا أضحى مسرح الطفل مرتبطا بالتراث... فضلا عن أن هناك أشكال مسرحية صالحة للأطفال قد أضحت في حد ذاتها تراثا... وإذ حاولنا ان نغوص في التاريخ بحثا عن الجذور والبذور ايمانا منا بأن الجذوع التي نمت أشجارا وأرفة الظلال وافره الثمار، قد خرجت من ارضنا وترابنا... غير ان سؤالا الح علينا، أفسد متعة البحث والدرس، وسوف يرد هذا السؤال في ثنايا هذه السطور.

ومنذ وقت مبكر استثمر الكاتب حكايات التراث الشعبي عالميا وعربيا في وضع مسرحيات للأطفال... حتى ان مسرحية "علي بابا" قدمت لهم في أواخر القرن الماضي، واستفاد البعض من إطار ألف ليلة وليلة (شهرزاد وشهريار) في عديد من الاعمال المسرحية الموجهة للأطفال... وذلك بجانب بعض مقاطع من السير الشعبية، والنوادر والطرائف، وهي شائعة لما تتضمنه من مرح وضحك يحببان هذه الاعمال الى الأطفال، كما استمر (جحا) بالذات كبطل للعديد من الاعمال. وكذلك عرفوا بعض الشخصيات العربية الساخرة الضاحكة، ومن بينها (أبو نواس) و(بهلول) وغيرهما. وتوظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل لا يعني اعداد الحكايات والحواديث مسرحيا بشكل مباشر فحسب، وإنما من الممكن ان تستوحيه من التراث اعمالا ليست منه ثوبا جديدا، ويضمنها وجهة نظر قد تكون عصرية وحديثة بل ويتمادى كثيرون في اسقاطات تفيدنا كثيرا في مجال الأطفال، والبعض يستوحي الجديد... [1]

[1] ينظر: محمد السيد حلاوة دكتور نجلاء محمد علي احمد سلسله دراسات وقضايا التربية الخاصة والتأهيل مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع جمهورية مصر العربية، صفحة 120 وما بعدها

كما قلنا كأن يعثر طفل معاصر على مصباح "علاء الدين"، أو كما حدث في واحدة من الاعمال المسرحية يقدم "علي بابا" للمحاكمة لأنه استولى على الكنز، الكنز مملوك للصوص، لكن هل يحق سرقة اللصوص؟ أليس أجدر بعلي بابا إذا كان امينا أن يبلغ الشرطة والنيابة عن الكنز الذي عثر عليه؟! إن أفكارا عدة يثيرها في مجال مسرح الطفل، بعضها يرفض الأفكار الواردة في التراث، ويوجهها... والبعض يفجرها من داخلها[1] ... والبعض يؤلف أعمالا جديدة على ابطالها من التراث، ويلبسهم ثياب عصرية. المجال واسع بلا حدود...

لذلك يجب ان نحذر من العبث في التراث. فإننا نرفض رفضا تاما ما صنعه أحدهم حين روى قصة "نافخ المزمار" التي جاءت فأساء الى تاريخنا وشعبنا وأفسد الحكاية ذاتها...

إن التراث كنز... لنا أن نأخذ عنه، شريطة أن يكون ذلك بقدر وبحذر، وبدراسة متأنية حتى لا نفسده على أطفالنا.

ولقد صار للتراث معاهد ومراكز على مستوى وطننا العربي وعالمنا الكبير.

كما أن مسرح الطفل قد أضحى مؤسسات كبيرة وشامخة خارج هذا الوطن، ولكن كنا نتطلع ونتمنى لو كان لدينا الكثير من الإنجازات التي نشيد بها نحن أصحاب صندوق الدنيا، وخيال الظل والاراجوز، او فن المخايلة كما كانوا يسمونه، لكننا للأسف الشديد قد تخلينا عن تراثنا، وحضنه الاخرون، واشتهروا به عندما تجاوزنا... ولقد حرم أطفالنا من مشاهدة المسرح، وانحصر دوره.

وهناك عدة اعتبارات يجب مراعاتها في مادة التراث التي نقدمها على مسرح الطفل:

[1] المرجع السابق ص 121

– يجب ان تعالج بمنطق الطفل وليس بمنطق الكبار، فالكاتب يجب ان يختار جوانب العالم الطفولي في التراث الشعبي، وهو فعلا غني به، والبعد عن إثقال الأطفال بهموم الكبار تحت دعاوي توعية الأطفال بما يحيط بهم.

- ان تهدف المعالجة الى ان تنقل الى الطفل، بطريقة غير مباشرة، العظة التعليمية، وذلك بتضمينها في إطار مواقف وصور درامية وجمالية.[1]
- يمكن استخدام التراث كوسيلة من وسائل تقديم المعرفة العامة والسلوكية للطفل وذلك بأن تكون الحكاية أو الحدوثة الشعبية وعاء لتوصيل قيم حديثة ومعلومات حديثة تتماشى مع العصر الذي نعيش فيه.
- وفي النهاية فإن كل العناصر المتقدمة يجب أن تقدم في عمل خاضع للأسس الفنية للمسرح.
- فسواء كانت المادة من السير الشعبية ام ألف ليلة وليلة أم غيرها، فيجب ان تخضع لمتطلبات العمل المسرحي، من تجسيد للقصة في حفل مسرحي عوضا عن السرد، وتكثيف مواقف الحكاية بشكل درامي، وبلورت الشخصيات بواسطة الحوار والحركة المسرحية، مع الملاحظة انه يجب علينا ان نراعي عند تقديم المسرحية ان نهذب اللغة ونبسطها بما يتلاءم مع الطفل، ولكن مع المحافظة على الجو الأسطوري او الخيالي الذي تعالجه المسرحية.[2]

ج –الخيال:

يعتبر الخيال هو أحد المصادر المهمة للإبداع الادبي التي يستعين بها الاديب في خلقه لصورة جديدة تثير اعجاب المتلقي، وتلقى قبوله، وذلك لما يمتاز به الاديب من قدرة

[1] المرجع السابق صفحة 128–129
[2] المرجع السابق صفحة 129

على خلق احداث وشخصيات مختلفة، تقوم بدورها الفعال والمؤثر في العمل الادبي، فيخلق عالما جديدا يتجاوز به حدود واقعه.

فالخيال لا ينشأ من فراغ، وليس بمنفصل عن تلك الحياة التي نحياها في واقعنا، بل هو انعكاس لكل ما يمر بنا من تجارب وخيرات، فما الخيال الا "إعادة تركيب الخبرات السابقة في أشكال جديدة من الصورة الذهنية.

فالكاتب المسرحي يلجأ إلى الخيال، ينسج منه أحداث فالكاتب المسرحي يلجأ إلى الخيال، ينسج منه أحداث وشخصيات عمله المسرحي، فهو يحاول أن يتجاوز حدود واقعه ليلحق في عالم أكثر مرونة واتساعا، وعندما يخرج الأديب عمله المسرحي لجمهور المشاهدين، فإنه يجعل الجمهور يشاركه هذا العالم الخارجي، ويبحر معه في عالمه الجديد.

فيثير دهشته، واعجابه ويوفر له قدرا من المتعة، فيتحول هذا العالم المتخيل الخاص بالأديب إلى عالم جديد يغوص بأعماقه جمهور المشاهدين.

ويمتاز الأطفال عن الكبار بأنهم لهم عالمهم الخاص الذي يعيشونه به، ولهم مميزاتهم وخصائصهم العقلية والنفسية التي حباهم الله بها، حيث يتسمون بملكة التخيل، تلك الملكة التي تنمو مع الطفل لتتيح له فرصة الابتكار والابداع، فهناك علاقة قوية بين خيال الطفل، وقدرته على الابتكار والابداع، ولذلك تعتمد الكثير من الكتابات الموجهة للطفل على الخيال في محاولة لتنمية ملكة الخيال لديهم وتطويرها>>.[1]

" حيث أن كاتب مسرح الطفل يسعى للوصول إلى عقل، ووجدان الأطفال ليتمكن من تحقيق هدفه الذي يسعى إليه بأيسر الطرق وأسرعها ويستعين في ذلك ببعض الوسائل، من أهمها، الوسائل المحببة والمقربة إلى وجدان الأطفال وهو الخيال، كأحد أهم هذه

[1] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص (الماجستير) في اللغة العربية (الادب والنقد)، جامعه الازهر بأسيوط 2017 م صفحه 71 وما بعدها (بتصرف).

الوسائل، فالأجواء الخيالية التي يستعين بها الكاتب تيسر له الدخول إلى عالم الأطفال، فينقل لهم ما يشاء من معارف وأفكار في صور ممتعة ومشوقة، قريبة منهم، ومحببة إلى نفوسهم، فيتمكن الأطفال من اكتساب العديد من القيم والمعارف من خلال توحدهم مع أبطال المسرحية.

ويسعى كاتب مسرح الطفل الى خلق عالم جديد يدهش الأطفال فينجذبون له "فالكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير"، وهو في خلقه لهذا العالم لا ينفصل تماما عن الواقع، بل يحاول ان يمزج الخيال بالواقع حتى يتمكن من التأثير في أعماق الأطفال، فيحدث تفاعلا قويا في وجدانهم، حيث يعرض لهم بعض التجارب والخبرات التي لم تمر بهم في واقعهم، فيعايشونها عن طريق الخيال، "فالأديب القدير هو الذي يستطيع ان يحي امام المتلقي تجارب لم تسمح الظروف بمعايشتها في الواقع فيحييها عن طريق الخيال".

فيجد الأطفال في تلك المسرحيات تلبية لرغباتهم".[1]

وهناك عناصر أساسية يعتمد عليها مسرح الطفل اعتمادا قويا وهي الإثارة والتشويق والمغامرة، توفرها المسرحيات ذات الأجواء الخيالية، مما يجعل الطفل أكثر تعلقا بالعمل المسرحي حيث "تبهرهم بتحول الأشياء، وتحقيق الرغبات، ودفع الشرور عن الابطال فيها بفضل أداة لها فعل السحر"،[2] وفي تلك المسرحيات يجعل الكاتب بعض الشخصيات والعناصر تمتاز بالقدرة على القيام بأفعال تتجاوز قدرتها الحقيقية، ويجعلها تنقسم إلى شخصيات، وعناصر خيرة، تقف بجوار البطل، وتساعده ليحقق هدفه، وشخصيات، عناصر

[1] المرجع السابق صفحة 72 وما بعدها.

[2] عواطف إبراهيم محمد، قصص أطفال دور الحضانة أسسها أهدافها، أنواعها، الطرق الخاصة بها، مكتبة الأنجاد المصرية، صفحة 12.

أخرى تمثل الشر، تحاول الوقوف ضد الباطل لتمنعه من تحقيق هدفه.[1]

وعند استعانة كاتب مسرح الطفل بالخيال في رسم بعض شخصيات وعناصر عمله المسرحي، يجب عليه أن يحرص على الابتعاد عن الاحداث والنماذج التي تؤثر سلبا على الأطفال، بما تحدثه من شعور بالخوف والفزع، ينعكس بدوره سلبا على وجدان الأطفال

وشخصياتهم، حيث ان هذا النوع من الخيال يؤدي الى "تشوه البناء النفسي للطفل، وتجعله حذرا من كل الكائنات الموجودة فالبيئة".[2]

وقد نجح العديد من كتاب مسرح الطفل في الاستعانة ببعض الشخصيات والعناصر الخيالية، وتوظيف كلا منهم خلال عملهم المسرحي مدركين ما تطلبه مسرح الطفل من عناصر جذب وتشويق تثير خيال الأطفال، وتحقق له المتعة.[3]

د – التاريخ:

كان التاريخ ومازال منبعا حيا لإبداع الانسان وابتكاره، يضع امامه كلما اشتدت به المحن وعصفت به الهمم، مرآة مصقولة يرى عليها نفسه، ويأخذ منها العبرة والاتعاظ فاذا التاريخ مر بحكيم ورادع زاجر ومحفز ملهم.[4]

ولقد اتكأ عليه الكتاب الجزائريين لما اشتدت عليهم وطأة الاستعمار وظلمه فكان من اهم الوسائل التي اصطنعها الكتاب وذلك لبعث الامجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور

[1] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، صفحة73 .

[2] المرجع السابق

[3] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، صفحة 73

[4] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، الطبعة الأولى، 2000م، صفحة 56.

بالضعف والهوان الذي كان يملأ النفوس، وهذا العمل كان قد ساعد على خلق أدب جديد، نتج في ظله أدب مسرحي تاريخي موجه للأطفال.

ولا عجب ان يكون للنص المسرحي الموجه للأطفال انطلاقة مع التاريخ، حيث عالجت العديد من المسرحيات الطفلية موضوعات وطنية وتاريخية، وكان لذلك عدة أسباب ودوافع بعضها يعود الى ما بعد الاستقلال كالاعتزاز بالتاريخ الوطني وتمجيده عن طريق احيائه وتعريف الأطفال به.

وعندما يستوحي كاتب مسرح الطفل مادة عمله المسرحي من التاريخ، فانه يعمق الجذور التاريخية لدى الأطفال، ويخلق لديهم الشعور بالارتباط بين الماضي والحاضر، وذلك عندما

يلتقط من التاريخ صورا رائعة لأحداث مجيدة او شخصيات عظيمة، بما يخلق لدى الأطفال الشعور بالفخر لانتمائهم لهذا التاريخ... والمسرحية التاريخية الموجهة للأطفال تكتسب نجاحها بتصويرها للأحداث الماضية في صورة تجعل احداث الماضي وشخصياته على صلة بالحاضر، فتساعد بذلك الطفل على الخروج من عالمه الضيق، ويذهب به الخيال الى أعماق الماضي، فمثل تلك المسرحيات هدفها هو تنمية إدراك الطفل بالأحداث الماضية[1] وتقريب شخصياتها الى ذهنه مما يجعل من مسرح الطفل وسيلة للحفاظ على التاريخ، وتعريف الأطفال به.

[1] ينظر: ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، صفحة67 .

ويجب على كاتب مسرح الطفل عند استلهامه للتاريخ ان يراعي ما يتناسب مع عمر الطفل، وقدرته على الادراك والفهم ومدى استيعابه وذلك حتى يحقق غايته من هذا العمل المسرحي كما يكتب لعمله النجاح والقبول من جمهور الأطفال.[1]

"" وفي مسرح الطفل اتجه العديد من الكتاب الى التاريخ، ليتخذوا منه مادة لأعمالهم المسرحية، وذلك حرصا منهم على ربط الأطفال بماضيهم وتاريخهم حتى يستمدوا من هذا التاريخ التجارب والخبرات، والقيم الاصلية التي تقف سدا منيعا ضد محاولات التغريب>>،[2] ومن هؤلاء الكتاب الكاتب عز الدين جلاوجي فمن مسرحياته التاريخية ذات البعد القومي او الوطني الموجهة للأطفال: <<" خيوط الفجر" "غنائية الحب" و"تراتيل الحرية" و"الشاعر البطل" و"غصن الزيتون".

حيث تدور احداث المسرحية "خيوط الفجر" حول صراع الشعب الجزائري مع العدو الفرنسي وتأييد هذا الاخير للتواجد اليهودي بالجزائر فينفتح المشهد الاول على الشكوى من الوضع المزرى الذي تفرضه السلطات الاستعمارية على الشعب الجزائري على لسان (محمد) وهو يخاطب رفيقه (علي) و(كريم) ".... منذ سنوات طوال لم نسمع بمقاومة انطفأ كل شيء وركعنا لأعدائنا ولا ارى الا اننا ضعنا وضاعت ارضنا كما ضاعت الاندلس وصقلية".

ومن مسرحيات عز الدين جلاوجي تاريخية ذات البعد القومي والوطني أيضا، نجد "تراتيل الحرية" "الشاعر البطل" فالكاتب اتكأ في الاولى على السيرة الشعبية التي تعرض قصة الشاعر (عنترة بن شداد)، اما الثانية فقد اعتمد فيها على قصة (لقيط بن معمر) [3]

وحادثته المشهورة التي ادت به الى قطع لسانه من طرف ملك الفرس.

---

[1] المرجع السابق.

[2] فوزي عيسى، ادب الأطفال (شعر–مسرح الطفل–قصة–أناشيد)، دار المعرفة الجامعية، جمهورية مصر العربية، 2008 صفحة 133.

[3] ينظر زبيدة بوغواص، معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الادب العربي الحديث، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 2018/2017 صفحه 59 وما بعدها

اما مسرحيته "غصون الزيتون" فهي مستوحاة من واقع القضية الفلسطينية التي يعيشها المواطن الفلسطيني في ظل الاحتلال الظالم والمستبد حيث تدور احداث هذه المسرحية في بيت فلسطين تدور احداثه بين سته شخصيات رئيسية مشتركه، وهي الام، والجد، والعم، والطفل عمر، وسالم، ساهموا جميعا في تأجيج الصراع ضد الاحتلال و المتمثل في الانتفاضة الفلسطينية والتفاف الشعب حولها، نساء كانوا او اطفال رجالا او شيوخا، هذا الحماس ضعف من همجية العدو حيث انه استعمل كل الوسائل الإجرامية لإبادة هذا الشعب بكامله وهذا ما استخلصته من المشهدين الاول والثاني للمسرحية كما ان هذه المسرحية لم تخلو من نقد لاذع لمواقف العرب التي اكتفت بالتنديد والاستنكار:[1]

الام: (للجد) كثرت ضحايانا هذه الأيام.

الجد: وفي كل يوم لنا ضحايا يعبدون درب الحق بأشلائهم.

الام: وين العرب اين منا؟ ... بل اين المسلمون في مشارق الارض ومغاربها.

الجد: انهم يعانون دائما.

الام: (مستغربة) بماذا؟

الجد: (مستهزئا) هم ينددون.. يستنكرون.. يشتكوا اليهود الى اليهود.. يصلون علينا صلاة الغائب، ينظمون فينا الاشعار.. يتحدثون عنا في نشرة الاخبار أليس هذا كثيرا؟[2]>>

[1] ينظر زبيدة بوغواص، معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الادب العربي الحديث، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 2018/2017 صفحه 59 وما بعدها

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، صفحة 21.

في الأخير نستطيع القول ان اتخاذ الكاتب من التاريخ مصدرا لبعض اعماله المسرحية الموجهة للأطفال ما هو الا وسيلة للحفاظ عليه، من خلال ذلك العمل المسرحي، كذلك لتعريف الأطفال بتاريخهم، ليدعمهم الى الفخر به وغرس بذور الوعي تجاه تاريخهم العظيم.[1]

ب- موضوعات مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي :

للحديث عن موضوعات مسرحيات الاطفال لعز الدين جلاوجي لا بأس أن نستهل هذه الجزئية بكلمة الكاتب في مقدمته «هذه مسرحيات كتبتها في أوقات متفرقة وفي سنوات متباعدة كان الدافع إليها كثرة الطلب علي من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية والمربين والمنشطين المسرحيين في المراكز الثقافية.

وتتنوع هذه المسرحيات من حيث موضوعاتها وأغراضها وأهدافها كما تتنوع أيضا في مصادرها إذ منها ما هو:

متخيل تخيلا بحتا ومنها ما هو مأخوذ من قصص التراث العربي الذي مازلنا نسعى إلى استنطاقه وسير أغواره وقد كتبت سلسلة من ذلك بلغت ثلاثين نصا مسرحيا.

ومنها ما هو مقتبس من التراث الشعبي ومن الأمثال خاصة وقد كتبت في ذلك خمسين نصا مسرحيا صغيرا بعربيته العامية كان يمكن أن تكون حلقات تلفزيونية لو وجدت الرعاية.

ومنها ما هو مسرحيات لغوية هدفت من ورائها إلى تبسيط قواعد العربية نحوا ولا بأس قبل أن أختم كلامي هذا أن أشير إلى أن بعض هذه المسرحيات قد نال جوائز في مسابقات وطنية.

[1] ينظر : ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، صفحة 70.

وعسى أن يكون هذا العمل مفيدا وأرجو من الأخوة القراء الاتصال بي للاستفادة من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم وذلك لما لمسرح الطفل من أهمية كبرى»[1]

1/ المسرحيات التربوية

تتمثل في العناوين التالية سالم والشيطان، سمكة أفريل، الحافظة السوداء، الصياد الماهر الدجاجة سنيورة، السيف الخشبي، الإيثار، الكلب والملك.

أهداف المسرحيات التربوية: (من مسرحية سالم والشيطان)[2]

توعية الأطفال بمدى أهمية العلم ودوره في تنمية شخصية المرء، والرفع من شأنه والابتعاد على السلوكيات السيئة.

2/ المسرحيات التعلمية

تتمثل في العناوين الآتية: العمد والفضلات، الهمزة والنغم الخالد.

أهدافها: (من مسرحية العمد والفضلات)[3]

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

3/ المسرحيات الاجتماعية

تتمثل في العناوين التالية: الأم، أساس الملك، الأم الحقيقية، لبن الصيف.

أهدافها: (من مسرحية الأم)[4]

دعوة الأطفال إلى معاملة امهاتهم معاملة حسنة عندما يكبرون لأن طاعة الوالدين من طاعة الله عز وجل.

---

[1] أربعون مسرحية، عز الدين جلاوجي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2005، ص05 (مقدمة الكتاب).
[2] المصدر نفسه، ص19،07.
[3] المصدر نفسه، ص 98 ،106.
[4] المصدر نفسه، ص155،152.

4/ المسرحيات القومية والوطنية

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

أهدافها: (من مسرحية خيوط الفجر)[1]

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

5/ مسرحيات من التراث العربي

تتمثل في المسرحيات الاتية:

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

أهدافها: (من مسرحية القبرتان والريح)[2]

التمسك بالوطن مهما كانت الحالة التي فيها

6/ مسرحيات من التراث الشعبي

تشمل المسرحيات الاتية: لقاء الأذكياء، جزاء سنمار، خف حنين، هنبقة المتطفل، اللهفة القاتلة، الأنف الأجدع، خادع النعام، تفاريق العصا.

أهدافها: (من مسرحية لقاء الأذكياء) [3]

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

7/ مسرحيات دينية

[1] المصدر نفسه، ص 20،28.

[2] المصدر نفسه، ص 128 ،131.

[3] المصدر نفسه، ص 175 ،179.

وتشمل مسرحية: المتكلمة بالقرآن

أهدافها: (من مسرحية المتكلمة بالقرآن)[1]

غرس القيم الدينية في نفوس الأطفال ودعوتهم الى قراءة القرآن الكريم وحفظه فهو نور وهدى إلى الطريق الصحيح

8/ مسرحيات على لسان الحيوان

تتمثل في مسرحيتين هما: الليث والحمار، الثيران والأسد.

أهدافها: (من مسرحية الليث والحمار)[2]

التعريف بأسماء الحيوانات وأصواتها وميزة كل حيوان.

ج –خصائص مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي:

إن المسرح يختلف عن باقي الانواع أو الاجناس الادبية، ومسرح الطفل ليس كباقي المسارح العادية بل له ميزات خاصة تميزه عن باقي المسارح الاخرى وذلك لفارق الفئة العمرية التي تنشط به ومن بين المميزات او الخصائص التي وجدت فيه نذكر منها:

–يتميز بمشاركة الاسرة الحقيقية مثل الاب والاخ والام في مساعدة الطفل واعداده في المسار العام مع بداياته الاولى وهذا ما يختلف عن مسرح الكبار[3]

–السهولة في موضوع النص الاساسي اي الحبكة حيث تجنب الطفل الصعوبة والخوف من النص والمسرح في حد ذاته

–قصر الفترات الحوارية وذلك لتسهيل عملية حفظ الادوار والتي بدورها تكون لها مفردات سهلة يتعرف عليه قاموس الطفل

[1] المصدر نفسه ص 148 ،151.

[2] المصدر نفسه، ص 84 ،92.

[3] فاضل المويل، مسرح الطفل في الكويت كوسيلة تربوية فنية لصغار التلاميذ، د ط، الكويت، دس، ص153

وكذلك نجد بعض الخصائص الاخرى التي تتعلق بالبيئة الاجتماعية ومراعاة عمر الطفل نذكر منها:

-مراعاة البيئة الاجتماعية للطفل وذلك باختلاف انماط عيش المدينة عن الريف[1]

-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

-استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية[2]

-المسرح الذي يقدم خصيصاً للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي

-يمر بها الطفل، ويتوجب أن يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية.

-تبدأ المسرحية بالحكاية وتنتهي بها، لما تمثِّله الحكاية في عالم الطفل، فضلاً عن استثارة خيال الطفل وتشويقه، والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية والاعتماد على نظرية (الحي)، وعلى هذا العنصر الأخير كان اعتماد الكاتب المسرحي ألفريد فرج في معالجته لنصوص مسرحية خاصة بالطفل مثل مسرحيته[3]

[1] تواتي نورة، الابعاد التربوية التعليمية للنشاط لمسرحي لطفل المرحلة التحضيرية، مذكرة ماستر دراسات ادبية، جامعة لبويرة، 2015، ص 64

[2] -لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الد ا رما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق دار ال ا رية للنشر، عمان، -ط 1، 2008، ص 90

[3] أحمد علي كنعان، مجلة جامعة دمشق -المجلد 27 -العدد الأول + الثاني-2011، ص 99

-تتميز بالتقليد فالطفل يحاكي حركات من يعايشهم أو يخالطهم خاصة الآباء والأمهات، كما يحاكي أدوار الأبطال في القصص أو المسرحيات أو الأعمال الدرامية التي يشاهدها. ومن هنا تبدو أهمية اختيار " النموذج" الذي يقدم للطفل لأنه سيحاكي هذا النموذج بصفاته وسلوكياته، ويمكن غرس صفات الشجاعة والمغامرة في نفوس الأطفال.[1]

-اختلاف مسرح الاطفال عن المسارح العادية في الديكور والاضاءة

-سهولة الاداء وسهولة الفهم ليستوعب الطفل ما يؤديه من دور[2]

[1] المرجع نفسه ص 100

[2] أحمد نجيب أدب الاطفال علم وفن، دار الفكر العربي، مصر، 1991، ص256-257

الفصل الثاني

البناء الفني لمسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي

أولا: الملخص والإرشادات المسرحية (النص الموازي) .

ثانيا: اللغة والأسلوب.

ثالثا: أفكار المسرحية.

رابعا: الأحداث.

خامسا: الشخصيات – التعريف ومستويات البناء –

سادسا: الصراع والحبكة.

سابعا: الحوار (التعريف والأهمية والأنواع ووظائفه) السرد وتقنياته

ثامنا: المكان والزمان – المفهوم والأنواع

أولا: الملخص والإرشادات المسرحية (النص الموازي) :

أ- ملخص المسرحية:

إن الصراع بين الخير والشر هو صراع حقيقي ودائم، يجعل الانسان يميل إلى أحد الطرفين ، فإما أن يتبع هوى نفسه وهمزات الشيطان الخبيث ويقع في دوامة الشر وعواقبه التي لا مخرج منها وإما أن يتبع صوت ضميره وعقله ويجاهد نفسه الأمارة بالسوء من أجل توفير حياة أفضل والتي تسوقه إلى جنات الخير التي نعيمها لا ينفذ ،وهذا تماما ما سنتعرف عليه من خلال مسرحية سالم والشيطان التي جسدت وبقوة الصراع القائم بين الخير والشر والحق والباطل ،كان بطل هذه القصة سالم وهو ولد مشاكس ،كسول ومتهاون ، كان عبارة عن مسخ يتبع نفسه الأمارة بالسوء ولا يفقه من الإرادة ومجاهدة النفس شيئا [1]،فنراه في صراع دائم بين ضميره وعقله والذي هو الخير وبين هواه، ودائما ينتهي به المطاف إلى إتباع هوى نفسه ،فقد كان سالم مثالا للولد المشاكس الذي اغوته مطامع نفسه وغر به الشيطان الخبيث وتصرف تصرفا مشينا حيث قام بالتدخين دون إدراك عواقب فعلته ،كذلك في مدرسته فهو أيضا مثال للتلميذ الكسول المتهاون في دراسته والمنصاع لرغباته ونتيجة لهذا كله أضحى سالم نادما على ما فاته بعد أن أصبح يمتهن حرفة متواضعة مقارنة بأقرانه وأدرك بعد فوات الأوان أهمية الجد والاجتهاد في بناء المستقبل وهذا تماما هي الفكرة الأساسية التي تناولتها هذه المسرحية والتي لا يمكن تحديدها في عبارة واحدة ،لأنها تنفتح على عدة زوايا وذلك بالنظر إلى طبيعة الشخصيات وطبيعة المواقف، فيمكن أن ننظر إليها على أنها فكرة تصور عاقبة التهاون والكسل بالنظر إلى سالم و جشعه، الذي جعله أعمى وأصم عن الحقيقة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن ننظر إلى المسرحية على أنها تحمل فكرة من يريد الدفاع على نفسه حتى لا يغلبه ظالم أو سوء ومكروه لأن المسرحية

[1] عزالدين جلاوجي-أربعون مسرحية للأطفال-مسرحية سالم والشيطان-صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة-2008

عبرت عن الصراع بين الحق والباطل، بين قوتين متناقضتين الخير والشر وكلاهما شخصيتان وهميتان، تمثلان الخير والشر في النفس يلبسان ما يعبر عن الصفة التي يتصف بها كل منهما، فكلاهما متناقضان في الدوافع والأهداف .مهما تعذر تحديد الفكرة في عبارة محددة، إلا أنه يمكن القول أن هذه المسرحية تحمل في ثناياها قيمة تربوية موجهة إلى المتلقي الصغير بطريقة بسيطة وواضحة تمكنه من إدراك جوهرها وهدفها .

إن الخطاب المسرحي الذي تضمنته هذه المسرحية يرتكز أساسا على فكرة الطموح المشروع والطموح غير المشروع، فسالم الشخصية الرئيسية لم يكن سلوكه في مستوى طموحه، فقد كان كسولا ومغرورا، ينظر إلى الآخرين نظرة ازدراء واحتقار، ولا يهمه شيء سوى نفسه، ولا يراعي شعور الآخرين وخاصة والديه.

سالم: ماذا أفعل الآن؟ أبي أراد بي ذلك. [1]

الشر: كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الأسرة الدافئة، وأنت تقوم باكرا...في ذلك السجن "[2]

إنه ينظر إلى الآخرين في دراستهم هو نوع من الجنون وتضييع الوقت وأن الجهد الذي يبذلونه في الدراسة هو شقاء، رافضا بذلك هذا الواقع لأنه لا يتوافق مع طموحاته وأحلامه التي هي أقرب إلى الخيال.

[1] المصدر السابق ص 5.

[2] المصدر السابق ص 5

سالم: وبقيت نصف ساعة كاملة، كرهنا .. كرهنا (لزميله) اسمع اسمع، غير عقارب الساعة الان؟

كرهنا هذه الحصة [1].

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

ب- النص الموازي في المسرحية:

يتكون النص المسرحي من جزأين الأول فهو الحوار والثاني فهو الارشادات المسرحية، يعد الأول نصا أصليا رئيسا، والثاني ثانويا أو موازيا، و الخطاب المسرحي تلتقي داخله مجموعة من الأنواع الخطابية من أهمها النص الدرامي ونص العرض؛ فالنص الدرامي هو الذي يقرأ ويتبادله الممثلون على خشبة المسرح، والنص العرض هو تجسيد العرض على خشبة المسرح ، حيث تتضمن هذه الإرشادات معلومات مختلفة ومتنوعة منها أنها تحدد مكان الحدث وزمانه، وتبين أسماء الشخصيات والمعلومات الخاصة بكل منها (السن والشكل الخارجي، المهنة)، كما يمكن أن تحتوي على معلومات حول أداء الممثل للهجة النبرة، الحركة والانفعال بالإضافة إلى معلومات حول الديكور والإضاءة والموسيقى المؤثرات السمعية، وذكر اسم كل شخصية متكلمة قبل الحوار على امتداد النص، والفكرة الأساسية لمسرحية «سالم والشيطان هي قصة تروي لنا طفل كسول ومهمل اسمه سالم» [2].

[1] المصدر السابق ص 4

[2] عز الدين جلاوجي. مسرحية سالم والشيطان.

1.وصف المكان:

وهنا نبدأ إرشادات المسرحية، حيث سنشاهد سالم في البيت والمدرسة والشارع وفي بداية المشهد ذكر الكاتب المكان وهو البيت، لكن لم يقوم بوصفه، والمكان الثاني هو في المدرسة بالتحديد في القسم حيث ذكر أنه يوجد فيه سبورة وطاولة وكرسي، والمكان الاخير هو الشارع، وكانت نهاية سالم الكسول حيث خرج صباحا ليبيع السجائر فيقول سالم: "آه البرد شديد ... الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن، دخائن من كل نوع ...نسيم ... هقار ... ريم، دخائن، دخائن"[1].

2.وصف الزمان:

يحدد الكاتب هنا الزمان مثل، الفجر، اليل، الصباح مثال، كل ما أراها في صباح يرتجف جسدي خوفا، الفجر، اليل، الصباح مثال، "كل ما أراها في صباح يرتجف جسدي خوفا"[2]، ويقول أيضا: "(كم الساعة الآن ?)"[3] كرهنا من هذه الحصة.

– "الزميل ينظر إلى الساعة مرت نصف ساعة."[4]

3.وصف المشهد:

عند بداية كل مشهد وهي سبعة مشاهد يصف الكاتب حركة الشخصيات بين دخولهم وخروجهم كقوله :(يدخل متثائب يفرك عينيه)[5].

[1] المصدر السابق ص: 13

[2] عزالدين جلاوجي، اربعون مسرحية للأطفال، مسرحية سالم وشيطان2008 ص

[3] المصدر نفسه ص:4

[4] المصدر نفسه ص: 7

[5] المصدر نفسه ص:4

"سالم يمشي متبخترا ينظر في المرأة قليلا ثم يخرج".[1]

يصف المشهد الثاني في القسم سالم الكسول وهو يعبث كل يوم درس من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا (يتثاءب)حين أدخل القسم أحس بنعاس (يتثاءب).

وصف المشهد الثالث وهو في الشارع حيث نشاهد كيف طرد الأستاذ سالم الكسول بسبب إهماله في القسم وراح يرمي بمحفظته، "سأقذفها (يقذفها)اللعنة عليها كلما أراها في الصباح يرتجف جسدي خوفا...لا أتخلص منها إلا في العطلة...في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفار عشه المهم أناحر الآن حر...حر" [2]

وفي المشهد الاخير يصف المشهد وهو في الشارع كيف كبر وأصبح سالم يخرج باكرا للعمل والناس نيام وهو يبيع في الدخائن.

4. وصف الشخصية:

يصف الكاتب شخصية وصفا حسيا ينطبق مع ما تفعل وما تقول، حيث يبدأ بشخصية سالم الكسول، يقول: "صدقت حتى أنا أريد أن ألعب (يضرب زميله) كم ساعة الآن؟ كرهنا هذه الحصة".[3]

- الأب، والد سالم الكسول إنسان طيب محافظ على أسرته يعمل كي يسعد عائلته ويفرح بنجاح ابنه لكن النهاية كانت عكس ذلك خسارة ابنه الكسول.
- شخصية الام، والدة سالم تحب ابنها لدرجة أنها لا تسأله عن أي شيء حنونة معه.
- شخصية الأستاذ، أستاذ هو شخصية مثالية ويحب كل من يحب التعلم ويقول: "من

[1] المصدر نفسه ص: 3

[2] المصدر السابق ص: 7

[3] المصدر السابق ص: 4

- جد وجد وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم". [1]
- الزميل، جلس مع سالم الكسول في قسم جنب شخص يحب الدراسة عكسه تماما.
- شخصية الخير، وهي شخصية الحكمة والتعقل في اتخاذ القرار والذكاء وهي دائما تحاول إرجاع سالم إلى طريق الصواب.
- شخصية الشر، وهي شخصية عكس الخير وهي تقوم بإقناع وتزيين الأشياء لشخصيات ضعيفة الإيمان مثل سالم كسول، مثال "يا غبي أنا الشر وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض عليك شيئا فقد كنت أزين لك الشر وكنت تطيعني فالم نفسك ولا تلمني".[2]

5.ضبط الحركة:

وهنا قد تكون الحركة جسدية مثل" يدخل متثائب، يخرج، يمشي متبخترا يضرب زميله، اكتبوا معي، سأقذفها، يتمدد على فراشه يدخل رأسه تحت الغطاء، يجري خلفه فيهرب، يخرج قنينة ويشرب". [3]

6.تحديد اللباس:

في قول الكاتب عن سالم :"شعر رأسه وهندامه يدلان على إهماله". [4]

7.تحديد الموسيقى.

لم يشر الكاتب الى ذكر الموسيقى في الإرشادات المسرحية.

8.تحديد الاضاءة.

[1] المصدر السابق ص: 9
[2] المصدر السابق ص: 14
[3] المصدر السابق ص: 14
[4] المصدر السابق ص: 1

لم يستعمل الكاتب الاضاءة الاصطناعية، لكنه أشار إلى ما يرتبط بالواقع من الاضاءة كقوله: "الليل بدأ يظلم"، "كل ما أراها في صباح"، "تخرج فجرا لا تعود إلا ليلا" [1]

ثانيا: اللغة والأسلوب

أ- دراسة اللغة:

قبل الغوص في لغة المسرحية يتطلب منا تحديد مفهوم اللغة، وندرج هنا تعريف ابن جني حيث يعرفها بأنها " **أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** . " [2]

أما المسرحية بصفة عامة ما هي إلا إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف. كما إننا نجد أن الكتابة المسرحية للطفل من أعسر المهمات الإبداعية بالنظر إلى عالم الطفل، إذ تتطلب الكثير من الشروط والخبرة والمعارف العلمية والإنسانية التي تمكن الكامن

من الولوج إلى هذا العالم، وفي هذه المذكرة عمدنا على دراستها عبر المستويات الآتية، حسب ما أوردها بشير خلف: المستوى الصوتي، المستوى المفرداتي، المستوى النحوي، المستوى الدلالي المعجمي.

1/ المستوى الصوتي:

- كانت ألفاظ المسرحية سهلة النطق لا يوجد فيها الكلمات الصعبة الغير مفهومة فهي متداولة، ورغم أنها هكذا يحدث فيها اللذة فجأةً فحوار سالم مع الخير والشر حوار له المتعة الفنية، فوردت مفردات المسرحية بصيغ صرفية متداولة غير معقدة، مستلهمة من

[1] المصدر السابق ص: 7

[2] الخصائص، أبو فتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية والقاهرة و1952، ص: 33

الواقع المعاش وقريبة جدا من المتلقي الصغير، ومن أمثلة ذلك " أحييكم، يدخل سجائر، العلم، الوطن، كسول، الأستاذ، مضرة، جميل..." إلخ

- وهذا المستوى يجعل الطفل يكتشف الألفاظ من حيث السهولة والصعوبة .

2/ المستوى المفرداتي:

- نجد الذي ميزا المسرحية في هذا المستوى ظاهرة الترادف والتكرار.
- **أ / الترادف:** نجد الكاتب عز الدين جلاوجي قد عمد إلى تراكم ظاهرة الترادف **في** كتابة مسرحيته، فكان النص ثري بالمترادفات، وهذا من أجل إيضاح المعنى وترسيخه في ذهن الطفل، فالترادف له دور هام ألا وهو التمكن من معرفة مفردات اللغة وإزاحة الخطر والالتباس ومن أمثلة ذلك[1]:

إذن يمكننا القول أن المترادفات تمنح الكلام رونقا وحيوية ومن خلال التنويع اللفظي، فيكتسب الكلام جاذبية ويطرد عن السامع الملل.

ب التكرار: إن التكرار من الأدوات الجمالية التي تحمل في ثنياها أثرا انفعاليا نفسيا يساعد على فهم مشهد **أو** موقف، وللكتابة لطفل يقتضي منا الميل الى التكرار ولم ينسى هذا عز الدين جلاوجي في مسرحيته " سالم والشيطان «، بحيث لجأ لتكرار بكثرة، ومن أمثلة ذلك [2]:

الكلمة	عدد تكرارها
- الدرس	13مرة
- كسول	13مرة
- الخير	11مرة
- الكسل	09 مرات
- صدقت	10مرات

[1] ينظر: عز الدين جلاوجي أربعون مسرحية للأطفال صدر في 2008بالجزائر , موفم لنشر , في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون ولآداب وتطويرها.

[2] ينظر: المرجع السابق "أربعون مسرحية" ص 1 , 2 , 3 , 6.

- من خلال الجدول نلاحظ أن أكبر نسبة تكرار للألفاظ في لمسرحية هي الكسول والدرس، وهذا لأن كلمة كسول هي مضمون المسرحية فهي تكررت من بداية المسرحية لنهايتها، كما نجد أن الراوي كرر بعد كل كلمة كسول درس، فمقصود الكاتب هنا كان يكمن في الكسل عن مراجعة الدروس، فنجد هاته الكلمات رسمت أفكار المسرحية، وهذه المسرحية تعلم الأطفال بأن النجاح والعلم يحتاج مثابرة ونشاط لا كسل وخمول.

- **4/ المستوى النحوي:**

نجد في هذه المسرحية تنويع لجمل اسمية وفعلية، لكن نجد لفعلية نسبتها أكثر، فالفعل يدل على التجدد والاستمرارية " **لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال** "[1] فمن بين الجمل الفعلية التي نجدها في النص هي {ينتظر ردهم}، {يظهر فجأة}، {يدخل متثائبا يفرك عينيه} وغيرها.

إذا الفعل أشد مرونة من الاسم، ونذكر أيضا الجمل الاسمية التي وردت أربع عشرة مرة "14" منها: {أعزائي الأطفال أحييكم}، {المدور الحاد يثقب الطاولة}، {الوسخ ...الجهل الكذب. الكسل}، {أ شعلها. أشعلها}، {الزميل ينظر إلى الساعة}[2] ، وهذه جمل دالة على الثبات.

5/ المستوى المعجمي الدلالي:

[1] الجملة النحوية عبد الفتاح الدجني ، مكتبة الفلاح , الكويت ط2 1987 ص : 41

[2] عز الدين جلاوجي أربعون مسرحية للأطفال صدر في 2008بالجزائر , موفم لنشر , في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون ولآداب وتطويرها.

لما نتحدث عن لغة في هذه المسرحية نجدها بسيطة جدا واضحة المعاني والدال على ذلك: {الكسل، مضرة، جميلة، الخير، أحييكم. إلخ}[1] ، ومن هاته المسرحية يمكننا استخراج حقلين لغويين، حقل العلم يتضمن " امتحان، كراس، قلم، مدور، مراجعة، مثابرة، نجاح ..." وحقل الصفات يتضمن «كسول، جبان، جميل، قاسٍ..."[2] ، وهنا الكاتب عز دين جلاوجي أعطى المفردات والحقول واضحة من أجل الأطفال، فهو ملزم أن يكون طفلا ليؤثر فيه ويقنعه حيث نجده ابتعد عن المجازات التي لا تتسع لها مدارك الأطفال.

- إن الهدف من هذه المستويات لدى الطفل **هو إثراء القاموس اللغوي لطفل، وإثراء أساليبه التعبيرية**[3] ، كما أنها تنمي ملكة الطفل وتنشطها.

دراسة الأسلوب:

- بطبيعة الحال قبل أن نغوص في هذه الدراسة يتطلب منا تعريف مصطلح الأسلوب في اللغة والاصطلاح، فافي اللغة لم يغفل المعجم العربي على أن يشير إلى مفهوم الأسلوب فابن منظور في لسان العرب يقول " **يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء. ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول إي أفانين منه."**[4]

[1] المرجع نفسه ص 1 و2 و3

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 1 و4

[3] مسرح الطفل في الجزائر مذكرة الماستر لدكتورة حمزاوي سعيدة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ص 40 , 42

[4] علم الأسلوب لدكتور صلاح فضل" مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى 1998م، ص 143

- أما في الاصطلاح، هو " **العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وإنما في مستوي إطارٍ أوسع منها كالنص والكلام** "[1] والأسلوب بكونه **{الوظيفة المركزية المنظمة }**[2].
- لقد نوع الكاتب في الأساليب ما بين الإنشائية والخبرية، فالإنشاء جاء طلبي وغير طلبي وجدول التالي يوضح ذلك:

الإنشاء الطلبي	المثال	الإنشاء الغير طلبي	المثال
- الاستفهام	ما الذي أغضبك؟	التعجب	آه يا جبان
- النداء	ما أجملها		

- نظرا لكثرة الحوار بين سالم والشر والخير فقد حصل توازن بين الأسلوبين الخبري والإنشائي وهذا لأنه يوجد صراع كبير داخل المسرحية.

ثالثا: أفكار المسرحية:

إن أي عمل فني لابد أن يحتوي على فكرة مخفية توجه للمتلقي لا شعوريا فهي: "الفكرة الرئيسية التي تتغلغل في هيكل العمل الفني كالدم، إنها موضوعه والثمه الدرامية لمفهومه المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لهل أقوال وأحداث "[3].

وعند تطبيق هذه المفاهيم على مسرحيات عز الدين جلاوجي وعلى وجه الخصوص مسرحية سالم والشيطان نتوصل إلى أن الفكرة الرئيسية لهذه المسرحية متمثلة في **الصراع**

[1] الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي ، ط 3 الدار العربية للكتاب ص91

[2] المرجع نفسه ص 92

[3] محاضرات في مادة المسرح الشامل، الفرقة الرابعة شعبة فنون المسرحية، جامعة المنوفية، كلية التربية النوعية بأشمون، قسم الاعلام التربوي،219، ص94.

القائم داخل النفس البشرية المتمثلة في ذات سالم بين قيمتين أخلاقيتين هما" الخير والشر".

نجد أن المسرحية متكونة من سبعة مشاهد، ولكل مشهد يحمل فكرة يريد الكاتب من خلالها إيصالها للمتلقي (الطفل):

- **المشهد الأول:** نجد أن الكاتب افتتح مسرحيته بفكرة بسيطة وهي التدخين فيعرض في هذا المشهد آفة اجتماعية (التدخين) التي راح ضحيتها الكثير من الأطفال، لتصبح مشكلة المجتمع الراهن. لقد تطورت هذه الفكرة من خلال الصراع الداخلي بين الخير والشر في شخصية واحدة وهو الطفل سالم.

يصور لنا الكاتب في المشاهد من الثاني إلى السادس الصراع المتواصل بين الخير والشر حول فكرة الكسل والتهاون الذي يعتبر مشكلة اجتماعية التي يعاني منها أغلبية التلاميذ، وعاقبتها المتعارف عليها وهي ضياع مستقبل التلميذ ففي:

- **المشهد الثاني: فكرته** الرئيسية متمثلة في الكسل والتهاون الذي يؤدي بصاحبه لعدم احترام الأخرين.
- **المشهد الثالث:** فكرته عبارة عن نتيجة التمادي في الكسل الذي يؤدي بصاحبه إلى احتقار الآخرين.
- **المشهد الرابع:** يصور لنا عز الدين جلاوجي الظاهرة المتداولة بين التلاميذ ألا وهي ظاهرة الغش في الامتحانات والتي يعاني منها الأساتذة، وسببها الرئيسي هو الكسل، فتعتبر هذه الظاهرة مشكلة اجتماعية مضرة بالمجتمع وتشوه قيمته، كذلك يوضح لنا صورة الغشاش الذي يتصف بصفة الطمع والأنانية.
- **المشهد الخامس:** يبين لنا هذا المشهد فكرة احتقار الآخرين للشخص الكسول، وذمه أمام الناس.

- **المشهد السادس:** تواصل فكرة عاقبة التهاون في هذا المشهد التي تصبح تهدد مسار التعليمي للتلميذ وتدميره، وتكون النتيجة الطرد من الدراسة، كذلك يؤدي إلى تفكك الأسرة.
- **المشهد السابع والأخير:** عرض الكاتب في هذا المشهد فكرة المصير النهائي للشخص الكسول ومن يتبع الشر. وما واجهه من مشاكل ومصائب.

نجد أن هذه الأفكار انبثقت من الفكرة الأساسية ألا وهي الصراع بين الخير والشر، وهي مناسبة للفئة العمرية للطفل؛ وعلى وجه الخصوص مرحلة الدراسة، نقلت هذه الأفكار نقلا مباشرا للوقائع اليومية للطفل، ويمكن القول أن الأفكار الرئيسية التي تبنتها هذه المسرحية تمثلت في:

- ما ينجر عنه من مشاكل لا يحمد عقباها.
- عاقبة من لا يستمع للنصيحة.

رابعا: الاحداث (البناء الدرامي):

أ- تعريف الأحداث لغة:

جاء في المعجم الوسيط تعريفها كالاتي:

"حدث، حدث عن، حدث من يحدث حدوث فهو حادث والمفعول محدوث عنه.

حدث الامر = وقع وفعل

حدث عن كذا = نتج عنه

حدث = تكلم وأخيرا

احداث الشخير =جلاه

محدث = فاعل من أحدث

وحدث = تكلم وأخبر وروى الحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم [1]

كما ذهب ابن منظور في كتابه لسان العرب إلى أن الأحداث هي:

" المحادثة والتحادث والتحدث والتحديث معروفات، ويقال افعل ذلك الامر بد ذاته أي اوله وطراءته، ومحدث الرجل الصادق الظن ويقال حادثوا هذه القلوب بذكر الله أي اجلوها بالمواعظ " [2]

ب- اصطلاحا:

عرفه محمد حسن عبد الله بأنه " مصطلح نقدي يتضمن طريقة تقديم الموضوع وتسلسل الحكاية وما يتصل به من علاقة بين أجزاء (الحبكة) والشحنات وعناصر التشويق واللغة التي يتم بها السرد ولغة الحوار بين الشخصيات والختام بطريقة تؤدي الى اندماج هذه العناصر في شكل له معنى كلي يترك في النفس انفعالا محددا، وفكرة معينة يمكن استخلاصها " [3]

وجاء تعريفه في كتاب اخر بانه " الحركة الداخلية الأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنيه وعينيه فقط ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض.[4]

وهناك من قال بأن الحركة التي يقوم بها الشخصية داخل العمل الفني من أجل خلق موقف تمكن العمل الفني من بلوغ غايته الإبداعية ذلك أن الحديث عن "التواتر" أو الموقف "المتوت" والتوتر كلمة لابد أن تتكرر في كل حديث عن الدراما فنحن بالطبع نتحدث عن

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، الناشر مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004،ص160/159

[2] ابن منظور، لسان العرب، الناشر دار المعارف، ط1، كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع، ص797/

[3] .محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 77

[4] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية القامة للكتاب،1998، ص43

موقف مؤثر عندما نرغب في الاعراب عن الإحساس بأن حالة ما قد تتحول في أي لحظة إلى شيء متأزم أن أي عمل فني يمكن ادراكه بفهم العلائق المتداخلة بين أجزائه.[1]

ج-أحداث البناء الدرامي لمسرحية " سالم والشيطان":

المشهد الأول: تدور أحداث المشهد الأول في (البيت) إذ يصور لنا الكاتب سلوك الولد المهمل المشاغب الذي يحاول أن يشعل السيجارة، وهناك صراع بين الخير والشر في نفسه إذ أن الخير يمنعه من هذا التصرف.

الخير: " ما أقبحها إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين من الغباء أن نقلد الناس في خطئهم وانحرافهم "[2]

الشر: " خذ لك دخينة انظر ما أجملها إنها ترد الروح للميت "

" أشعلها أشعلها دخن وسترى ستصبح كبيرا "

ويفعل سالم الكسول ويشعل الدخينة ويمشي متبخترا دون إدراك عواقب فعلته.

المشهد الثاني: أما أحداث المشهد الثاني فتدور في المدرسة (القسم) وتبين تصرفات سالم الكسول المتهاون في دراسته والذي يلعب في القسم وعدم انتباهه لكلام الأستاذ وعدم كتابته للدرس أيضا " والمشاغب أثناء الدرس " رغم نصيحة الخير له .

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

الشر: " بل كذب لا تصدقه انظر إلى ذلك إنه يكتب على الطاولة وذلك إنه نائم ...وهناك إنهما يلعبان ".

---

[1] ينظر: س-و-داوسن الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 1989، ص 48.

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، نصوص مسرحية، ص8

سالم: "صدقت حتى أنا أريد أن ألعب "[1].

ويصور لنا أيضا عدم كتابة سالم الكسول للدرس والسخرية والاستهزاء على الأستاذ

الأستاذ: "يراقب الكراريس لماذا لم تكتب الدرس يا كسول؟".

سالم: "لأني كسول (يقهقه) "[2].

فعاقبه الأستاذ على تصرفه وطرده من القسم.

المشهد الثالث: بينما أحداث المشهد الثالث فتدور في الشارع وفيه تبرز الشخصية العبثة لسالم الكسول وانصياعه لرغباته ونفسه المتهاونة ورميه للمحفظة من زاوية الى أخرى

الشر:" ارمها، اقذفها بعيدا عنك وكرر العملية حتى تتمزق "

سالم: "هذه فكرة جيدة "

الخير: " لا إياك أن تفعل أنه يدفع بك الى الهاوية المحفظة رمز التلميذ المجتهد، وعلى فدر ما تكون المحفظة نظيفة وجميلة يكون التلميذ محترما وناجحا "

سالم:" صدقت والله "

الشر: " وماذا تفعل أنت بالنجاح "

وكان سالم يمشي في الشارع متمايلا ولاهيا وهو يرمي المحفظة من زاوية الى أخرى.

المشهد الرابع: اما المشهد الرابع فيتحدث عن موضوع التحضير للامتحانات فقد اقتربت ولم يكن لدى سالم أي مصدر للعودة إليه.

سالم: «يقلب الأوراق لم أكتب إلا القليل من الدروس "[3]

وهنا أيضا صراع في النفس التي تتجلى "الخير والشر" إذن يقول الخير في داخله

---

[1] المصدر السابق، ص9

[2] المصدر نفسه، ص9

[3] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، نصوص مسرحية ، ص12

الخير: "هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن، اتصل بأحد زملائك وراجع معه "

الشر:" لماذا كل هذا التعب الطريق بعيدة، وأنت متعب والليل بدأ يظلم، راجع ما عندك فقط"

الشر:"انقل الإجابة من زميلك، ولا تنسى أن تحضر بعض الأوراق السرية لتنقل منها، دع الكراريس جانبا وشاهد الفيلم "

الخير: "الامتحان بالمرصاد وأنت شاهد الفيلم لا ينفعك النقل والغش فعند الامتحان يكرم المرء أو يهان "

ويوسوس له الشر مرة أخرى

الشر: " ولكنك تحفظ القاعدة الذهبية، من نقل انتقل ومن اعتمد على نفسه بقي في قسمه "[1]

أما الخير فينصحه بقوله:

الخير: " ألا تريد أن تنجح وتصبح عظيما قد تتخلص من شقاء الحياة "[2]

فانصت سالم الكسول إلى الشر والتي تتمثل في راحته وهي مشاهدة الفيلم ثم النوم دون مراجعة.

المشهد الخامس: وفي هذا المشهد يصور لنا الكاتب جزاء التلميذ الكسول المتهاون في الدراسة المتحصل على علامة الصفر التي أخذها جزاء كسله، فيقول الأستاذ: "من جد وجد وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم ...منكم أيها التلاميذ من اجتهد وثابر وانتبه في القسم وراجع دروسه فكانت اجابته مضبوطة وعلامته مشرفه، ومنكم من قضى الفصل عابث لاعبا متكاسلا وجزاء ذلك الخيبة والخسران "

الأستاذ: "يوزع الأوراق، علي ممتاز العلامة عشرون، كريمة جيدة تسع عشرة ... سالم اه يا سالم كم انت كسول ... وكم انت عنيد، هل تعرف كم اخذت؟"

[1] المصدر السابق، ص 11-12

[2] المصدر السابق، ص 13-14

سالم: " أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي "

الأستاذ: " أتخجل من نفسك ام من زملائك "

الأستاذ: " لقد اخذت صفرا أيها الكسول، ولكن لا باس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، انت حارس المرمى بعد ان كنت في الاحتياط ".[1]

المشهد السادس: يصور لنا الكاتب في هذا المشهد شدة الحب والتضحية المادية والمعنوية التي يقدمها الابوان لابنهم سالم من اجل التفوق في دراسته، وفي حياته أيضا ويشرفهم ويسعدهم بذلك لكن ومع الأسف الشديد فوجئا بعكس ذلك اذ يصدمان بخيبة امل كبيرة بعد فشله في الدراسة.

الاب: " يدخل غاضبا يا رب ماذا فعلت يضرب الطاولة صارخا يا امرأة اين انت؟ "

الام: " ما الذي أغضبك؟ "

الاب: " ابنك هذا اللعين."

الام: " ماذا فعل أيضا؟"

الاب: " لقد طردوه كالكلب من المدرسة انظري يريها كشف النقاط ... "

فطرده والده أيضا من البيت قائلا

الاب: " اخرج.. اخرج.. لست ابني ولست اباك، انا بريء منك ... بريء منك."[2]

المشهد السابع: يصور لنا المشهد السابع من المسرحية النهائية والعصر الذي وصل اليه سالم بعد مرور عدة سنوات من الصراع بين الخير والشر، فقد كبر وأصبح نادما على ما فاته بعد أن أصبح مضطرا للعمل في وظيفة متواضعة جدا مقارنة بما وصلوا اليه زملاءه

[1] المصدر السابق، ص15

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، نصوص مسرحية ، ص16

في الدراسة، وأدرك بعد فوات الأوان أهمية الجد والاجتهاد في بناء المستقبل، كما ورد في العبارة الاتية من المسرحية.

سالم " اه البرد شديد .... الناس نيام وانا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن ... دخائن (يبيع علبة ويأخذ ثمنها) أقف النهار كله فلا احصل حتى على قوت يومي ...اه لو اخذت براي أبي وأساتذتي ".

فبدا الخير يؤذيه على عدم انصاته له " أرأيت؟ كم كنت انصحك بالاجتهاد لكن للأسف الشديد" ، ولكن الشر استمر في تشجيعه " ولماذا تندم يا صاحبي؟ " " انت الان خير من كثير من الناس " وبعد ان راه قد خسر كل شيء هرب من فعلته.

متخذا عبارة " كانت تطيعني لأنك كسول فلم نفسك ولا تلمني " وهنا يغضب عليه سالم غضبا شديدا عندما ما يوقع الشر اللوم عليه لينفذ هو من فعلته فيطرده سالم وهو نادم شديد الندم على إنصاته له وعدم إنصاته للخير وإلى كل من كان ينصحه لمصلحته ولكنه أدرك ذلك في وقت لا ينفع فيه الندم بعد ما ضاع مستقبله وحياته وكل شيء.[1]

خامسا:الشخصيات

مفهوم الشخصية:

هنالك اعتماد بشكل اساسي داخلة أي نوع من أنواع المسرحيات على الشخصية المسرحية حيث أنها تمثل العنصر الرئيسي والمحوري في نجاح العمل وتوصيل الفكرة العامة إلى الجمهور، ودائم ما يعتمد الكاتب على أبعاد ومواصفات الشخصية في توصيل ما يصبوا إليه من أفكار على خشبة المسرح.

[1] ينظر: رزيقة بوشليقة، تجليات الأخر في كتاب الأربعون مسرحية للأطفال لغز الدين جلاوحي، مجلة دراسات معاصرة، دورية دولية يصف تسوية محكمة تصور عن محتر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، العدد 03، يناير 2018، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، بتيزي وزو، الجزائر، ص167.

أ-لغة:

لتحديد المفهوم اللغوي الدقيق للشخصية وجب علينا العودة إلى القواميس والمعاجم وأبرز معجم نتخذه كمصدر رئيسي في دراستنا هو لسان العرب " لابن المنظور" حيث نجد مادة (ش خ ص) كما يأتي: الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره ، مذكر والجمع أَشْخاصٌ و شُخُوصٌ و شِخاص و الشَّخْصُ: سوادٌ الإنسان وغيره تراه من بعد كل شيء جُسْمانه ، فلقد رأيتَ شَخْصَه.[1]

يعرف ابراهيم فتحي الشخصية في كتابه المعجم المصطلحات الأدبية على أنها تلك الصفات الخلقية والجسمية والمعيار المبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى ما يتعلق بالشخص تمثله رواية أو قصة.[2]

والملاحظ في التعريفات اللغوية السابقة في المعاجم المذكورة أنها تشترك في نفس التعريفات أن الشخصية أو الشخصية هي ذلك الإنسان أو الحيوان أو غيره والتي تمتاز بصفات ومهام تميزها عن غيرها سواء في الشكل أو الوظيفة.

ب-اصطلاحا:

لدى الشخصية من الناحية الاصطلاحية تعريفات متنوعة ومختلفة ، وقد عرفها الكثير من الباحثين الغربيين، حيث يرى" فيليب هامون" PF-HAMON " أنها « تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص »[3]، أي أن الشخصية عنده عبارة عن أداة يتحكم بها القارئ لا تخرج من نطاق النص ، يضعها الكاتب تدريجيا لإيصال الأفكار للمتلقي بطريقة سلسة و واضحة ويعرفها "رولان بارت" "Roland Barthes" « بأنها كانت نتاج عمل تأليفي ، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي

---

[1]- أبو الفضل" جمال الدين ابن منظور" . لسان العرب. دار صادر. بيروت. لبنان. ط 1. 1997. ج7. مادة (ش خ ص) . ص 45

[2] إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. دار محمد علي الحامي للنشر. صفاقس. تونس. ط 3 . 1988م ص 195

[3] حميد لحميداني . بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط1 1991. ص 50

تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي »[1]، إذن فالشخصية عنده هي أساس في بناء النص و يتبين لنا ذلك من طرف النص وما يقدمه لنا من أهمية .

أما تعريف الشخصية عند النقاد والباحثين العرب فهو كالآتي: حيث يعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: «هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني» [2]، أي أن الشخصية عنده أداة من أدوات القصة الرئيسية، تساعد في تشكيل النص السردي وهي عنصر مهم في تسلسل الأحداث وتطورها إذ لا يمكن الاستغناء عنها.

يقول محمد غنيمي هلال عن الشخصية «الأشخاص في القصة مدار المكاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة والمنفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الاشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما »[3] ويتضح لنا من خلال قوله أن الشخصية هي العنصر الاساسي فلا يدور الحوار إلا من خلالها ولا ينشأ وينتهي السرد إلا منها ولا يتكون الزمان والمكان إلا بوجودهم.

بالإضافة إلى تعريف علماء النفس للشخصية حيث نجد تعريف جوردن ألبون «الشخصية هي التنظيم الدينامي داخل الفرد لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعه الخاص في توافقه لبيئته »[4] نجد أن هذا التعريف يصب اهتمامه على الجوانب الداخلية أكثر من المظاهر السطحية وبقوله "التنظيم الدينامي" فهو يقصد الطبيعية المتغيرة للشخصية وارتقائها، ويرى هذا التعريف أيضا أن الشخصية عمليات تنظيمية لبناء الشخصية.

---

[1] المرجع الســابق. ص 50. 51

[2] عبد الملك مرتاض. القصة الجزائرية المعاصرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر – دط–1990م ص 71

[3] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر ط1 أكتوبر 1997 ص 526

[4] أحمد محمد عبد الخالق. الأبعاد الأساسية للشخصية. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية –دط––د ت – ص 39

إذن فعلم النفس يهتم بالشخصية من الناحية الداخلية (تطورها، ونموها وتركيبها...) بينما يهتم علم الاجتماع «بدراسة الشخصية الإنسانية من حيث نتاج لحضارة أو ثقافة معينة تشتمل على أنساق أو أنظمة اجتماعية وتنظيمات ... وغني عن البيان أن علم الاجتماع بوصفة فرعا من الانسانيات يهتم في دراسته للشخصية بالمحددات البيئية الاجتماعية لها ويركز عليها مع عدم انكاره لأثر العوامل الوراثية بطبيعة الحال »[1] .

إذن فعلماء الاجتماع يهتمون بدراسة الشخصية باعتبارها ركيزة وأساسا تساعد في فهم وإدراك مكنونات الظواهر الاجتماعية.

وخلاصة القول في جميع التعريفات الاصطلاحية أن الشخصية هي عنصر من العناصر الثابتة في النظام السردي إذ لا يمكن قيام أي عمل سردي دونها، فبدونها تتوقف الحركة والسرد.

ج-أبعـــاد الشخصية المسرحية:

تعتبر الشخصية ركيزة من ركائز المسرحية وروحها، فلا مسرحية دون شخصية، إذ لا يمكن أن تقوم الأحداث دون وجودها لترسمها وتحركها، كما أنها السبب في جذب وتوصيل واستيعاب الفكرة للجمهور.

وتتسم هذه الشخصيات بأبعاد تعد أساس البناء الفني وهي:

- **البعد النفسي (السيكولوجي):** يعتبر البعد النفسي «ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج، من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة».[2]

[1] المرجع السابق. ص 30

[2] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. أكتوبر 1997 .573

إذن فالبعد النفسي يدخل في الجانب النفسي للشخصية وما يتخللها من انفعالات ومواقف ونقص لدى الشخصية؛ فالشخص الذي لديه علة أو عاهة في جسده تختلف نظرته للحياة عن الشخص سليم البنية، والبعدين السابقين (المادي والاجتماعي)، تتأثر بهم هذه العوامل سواء بطريقة إيجابية أو سلبية.

- **البعد المـــادي (الفيزيولوجي):**

يتصل هذا البعد «بتركيب جسم الشخصية، ذكر أو أنثى، العمر، الطول. لون الجلد والشعر والعينين مثلا، المظهر العام جميل أو قبيح، نحيف أو سمين، لطيف أو جلف، نظيف أو قذر، عوامل الوراثة إن وجدت، العيوب الخلقية والتشوهات إن وجدت، وكذلك الأمراض، وما إلى ذلك من عناصر تكون هذا البعد المادي للشخصية». [1]

إذن فهذا البعد يختص بقريحة الشخصية؛ أي طبيعتها من الناحية الفيزيولوجية (التشريحية والوراثية). فهذه كلها مؤشرات تساعد في بناء الشخصية بشكل كبير، حيث تظهر لنا الدور الذي ستقوم به الشخصية على المسرح، فعلى سبيل المثال الدور الذي يقوم به الطفل الصغير من حركة وأسلوب وتفكير يختلف أيما اختلاف عن دور الشاب أو المسن؛ لهذا السبب نجد الممثل المسرحي ينجذب أول شيء للبعد المادي في الشخصية التي سيتقمصها.

ويوضح لنا "الأستاذ عادل النادي" أكثر عن هذا البعد فيقول: «إن هذا البعد يعطي النظرة الشخصية في الحياة لونا معينا عن غيرها من الشخصيات، ويؤثر فيها تأثيرا مباشرا بدون أدنى شك؛ فالإنسان ذو الذراع الواحدة لابد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماما عن نظرة الإنسان السليم البنية، وكل عنصر من هذه العناصر، وكذلك غيرها في هذا البعد، يضع فروقا بين شخصية وأخرى، ويحدد ملامح شخصية

[1] عادل النادي. مدخل إلى فن كتابة الدراما. نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس. ط1. 1987م. 46 .-47

أخرى، ويعتبر هذا البعد المادي أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه يشكل التكوين الرئيسي للشخصية».[1]

ومن هذا الكلام نستنتج أن البعد المادي مهم جدا فيه تفهم ملامح وخصائص الشخصية المسرحية أكثر وشدة تأثيرها في بقية المسرحيــات.

- **البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):**

بينما نجد البعد الاجتماعي يتمثل في «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته».[2]

إذن فهذا البعد يوضح المستوى العلمي والثقافي للشخصية والطبقة التي ينتمي إليها، فهذه الأمور كلها تنعكس على تصرفات الشخصية على خشبة المسرح؛ فالشخصية التي تحمل دور الكسول مختلفة عن الشخصية التي تحمل دور المجتهد والنشيط، والشخصية التي تعمل عمل راقي تختلف عن التي تعمل عمل مبتذل؛ فنجد هنا اختلافا كبيرا في تفكيرهم، والأشياء التي يهتمون بها وأسلوبهم في الحياة وطريقة تواصلهم ... إلخ.

ويقول " الدكتور محمد غنيمي هلال " عن هذه الأبعاد الثلاثة أن «لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتحقيق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره، وغزارة معنـاه وفي تجسم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال، ولا استقلال لبعد

[1] المرجع الســابق. ص 47

[2] عبد القادر أبو شريفة. مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر عمان. الأردن. ط 4. 1428 هـ/2008م. ص 133

منها من البعدين الآخرين في المسرحية؛ فقد تكون سمة من السمات الجسمية ذات أثر بالغ في تكوين أبرز سمات البعدين الآخرين» [1]

وخلاصة القول أن هذه الأبعاد الثلاثة تتماشى مع الدور الذي يؤديه الممثل، واجتماعها مع بعض يمثل تكامل الشخصية المسرحية وأساس البناء الفني لها، وأن الهدف منها أن تتقمص الشخصية دورها وتؤديه بشكل جيد يلائم الحدث؛ فعلى سبيل المثال لا يمكن للمؤلف أن يضع صفة الخير في شخصية شريرة والعكس صحيح.

وإذا ما أسقطنا هذه الأبعاد في مسرحية " سالم والشيطان " للأديب " عز الدين جلاوجي " نجد أن " البعد الاجتماعي " هو البعد الظاهر فيها فالكاتب هنا أبرز لنا في هذه المسرحية العلاقات الاجتماعية؛ حيث اهتمت بشكل كبير بكل ما يحيط بالطفل من أسرته ومدرسته ومجتمعه بشكل عام، وتبيان ثمرة الاجتهاد والخلق الحميد ونتائج الكسل والخلق السيء، وقد أخذها المؤلف من واقع الطفل، فهذا " سالم الكسول " استمع إلى صوت نفسه الأمارة بالسوء التي جسدها المؤلف في " شخصية الشر " ولم يستمع لنداء ضميره وعقله الذي جسدها الكاتب في " شخصية الخير " حيث غدت نهايته تعيسة وقد أنهك جسده بسبب التدخين في قوله: «انظر أنا الآن مريض، لقد أثر علي التدخين كثيرا» [2] ويعمل عملا مبتذلا لا يكفيه حتى لقوت يومه في قوله وهو يبيع السجائر : « أقف النهار كله فلا أحصل حتى على قوت يومي ... آه لو أخذت برأي أبي وأستاذي » [3] ومن هنا يمكننا القول أن هذه المسرحية تبرز لنا أهمية العلم والعمل والمستوى الثقافي للإنسان .

و" البعد المادي " كما ذكرنا سالفا يهتم بملامح الشخصية وبتكوينها الجسماني؛ فالمؤلف يعطي هذه الصفات للشخصية كي نستطيع التمييز بينها وبين شخصية أخرى.

---

[1] المرجع نفسه. ص 573.

[2] عز الدين جلاوجي . مسرحية سالم والشيطان. ص 13

[3] المصدر نفسه. ص 13

ورغم أن هذا البعد لم يذكر بشكل تفصيلي في المسرحية إلا أنه كان له دور مهم في فهم ومعرفة الشخصية البطلة؛ فنجد شخصية " سالم " في المسرحية على أنه طفل كسول في الرابعة عشر من عمره، هيئته وشعر رأسه وهندامه يدلان على تهاونه وإهماله وانسياقه لشخصية الشر ورميه للمحفظة كي تتمزق غير آبه بنظافتها وشكلها بقوله: «اللعنة عليها، كلما أراها في الصباح يرتجف جسدي خوفا .. لا أتخلص منها إلا في العطلة ... في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عشه ... المهم أنا حر الآن. حر ... حر» [1] .

إذا فملامح هذه الشخصية سيئة وتدل على عدم الانضباط والنظام، في حين نجد أن ملامح شخصية " زميل سالم " على العكس تماما فهو نشيط ومحترم ومنظم ومجتهد في دروسه ولا يتبع تصرفات سالم وهذا واضح في قوله: «دعني أكتب يا كسول وإلا أخبرت الأستاذ » [2] .

ومن هنا يمكننا القول أن هذه المسرحية تبرز لنا أيضا أهمية النظام والانضباط والاجتهاد وترك كل ما يعيقنا في مسارنا الصحيح المستقيم.

ونأتي الآن على ذكر " البعد النفسي " في المسرحية، وكما ذكرنا سلفا أنه يظهر مبادئ ورغبات وانفعالات وطبع ومزاج الشخصية، حيث أظهرت شخصية " الخير " في المسرحية أنها ساعية لنشر الخير وابعاد سالم عن التهلكة قدر الإمكان ونصحه وارشاده، وهذا قولها في حث سالم أن يتبعد عن التدخين: «ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين» [3] .

وقولها في حث سالم للاجتهاد وترك الكسل: «يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول ... اهتم بدروسك» [4]

[1] المصدر نفسه ص 7

[2] المصدر نفسه ص 4

[3] المصدر السابق. ص 2

[4] المصدر السابق. ص 3

بينما نجد شخصية " الشر " على العكس تماما، حيث أظهرت خبثها وشرها ومحاولة ايقاعها بسالم وتأديته إلى الهاوية وهذا قولها وهي تحثه أن يلعب ويترك الكتابة: «الكتابة متعبة دعك منها» [1].

وقولها وهي تحثه أن يقلل أدبه مع أستاذه:

«اصرخ في وجهه .. اضربه .. نعم... اضربه». [2]

ونجد شخصية " الأستاذ "" شخصية ناصحة وراشدة وتوجه الطالب للاجتهاد، وهذا في قوله: «ولهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس .. » [3] .

وهو أيضا يحب التلميذ المجتهد ويمقت الكسول في قوله: «من جد وجد ، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم، منكم أيها التلاميذ من اجتهد وثابر وانتبه في القسم، وراجع دروسه فكانت اجابته مضبوطة وعلامته مشرفة، ومنكم من قضى الفصل عابثا لاعبا متكاسلا وجزاء ذلك الخيبة والخسران» [4].

ولا ننسى شخصية "الأب " الذي يحب النجاح لابنه في قوله: «راجع دروسك يا ولدي» [5] وفي غضبه وانفعاله عليه لأنه خيب أمله في قوله : « اخرج ... اخرج ... لست ابني ولست أباك ، أنا برئ منك ... برئ منك» . [6]

ورغم أن هذه المسرحية نهايتها مأساوية تدخل في إطار التراجيديا إلا أنها لا تخلو من مسحة الترفيه وهذا الشيء يمثل البعد الترفيهي؛ فمسرح الطفل لابد أن يحتوي على شيء من الترفيه كي يجذب الأطفال

[1] المصدر السابق. ص 4
[2] المصدر السابق. ص 10
[3] المصدر السابق. ص 3
[4] المصدر السابق. ص 9
[5] المصدر السابق. ص 7
[6] المصدر السابق. ص 12

أكثر، ومن العبارات التي تؤكد لنا ذلك في هذه المسرحية رد سالم عن أبيه حين يسأله هل إن كانت الامتحانات قد اقتربت أم لا: «أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن » [1] وقوله أيضا مستهزئا بكراس التاريخ : « والله ما عرفته ريشته كالدجاجة الهزيلة » [2] وقول الأستاذ لسالم أيضا حين أخذ علامة صفر في الامتحان : « لقد أخذت صفرا أيها الكسول ، ولكن لا بأس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط» .[3]

وخلاصة القول عن أبعاد الشخصية في هذه المسرحية أنها، جاءت لتزرع في عقول ونفوس الأطفال حب العمل والاجتهاد، وتخويفهم من نتائج الكسل والتهاون وعدم الانضباط.

سادسا: الصراع:

عنصر مهم في المسرحية، فهو الذي يصور حركة الممثلين على المسرح، ويثير المتعة الذهنية والوجدانية للأطفال، ويتخذ الصراع صور عدة، فقد يكون نفسيا وداخليا، مثل الصراع بين الحب والوجدان أو بين الخير والشر أو بين الصدق والكذب.

وقد يكون صراعا اجتماعيا يتمثل بين الإقطاعين والفلاحين، أو صراعا فلسفيا كالصراع بين الإنسان ومحيطه، أو ببن القدرة والحكمة، كما نرى في مسرحية (سليمان وحكيم) وبين الحقيقة، كما نرى عند " أديب ملكا " وبين الفن والحياة كما نرى في " بجاليون" . [4]

[1] المصدر السابق ص 7

[2] المصدر السابق ص 7

[3] المصدر السابق ص 10

[4] ادب الأطفال بين النظرية والتطبيق الدكتور يوسف مارون، جميع الحقوق محفوظة، الطبعة 1-2011,ص 214 – 215.

إن للصراع ضرورته في بنية الحدث الدرامي فهو يقوم على تنامي الحدث وتصعيد من خلال ما يخلقه التصادم والتعارض بين أطرافه ليستولد أزمات وتشكل نوعا من الإعاقة في طريقة تحقيق الشخصية الرئيسية لأهدافها .الأمر الذي بدوره يؤدي الى تعقيد الحدث ويدفعه نحو ذروة التأزر في بنية الفعل الدرامي فهو عنصر فاعل في شد انتباه المتلقي لما يحققه من نتائج على صعيد الحدث خلق التشويق الذي لابد منه في كل مسرحية تحقيقا للترقب الذاتي لدى المتلقي ويدخل الصراع بوصفه عنصرا دراميا في تصوير الشخصية ومؤثر على نزعائها الذاتية تمثيلا للآراء في تصميمها على بلوغ أهدافها . [1]

ويتميز الصراع في هذه المسرحية (سالم وشيطان) بحركة واضحة جعلت هذه المسرحية مشوقة ومحببة لدى الأطفال وخاصة أن الصراع بين قوتين المختلفتين بين الخير والشر ويظهر هنا في مسرحية في المشهد الأول.

الشر: هو لماذا يدخن إذا كان حقا مضرا ومهلكا؟ ولماذا يدخن الناس جميعا؟

الخير: من الغباء أن تقلد الناس في خطئهم وانحرافهم مهما كانت درجاتهم وقيمتهم.

الشر: يا له من فيلسوف إنه يخدعك بكلامه دخن، وسترى ستصبح كبيرا وعظيما... دخن وأنظر إلى نفسك في المرآة.

سالم:(مستهزئا) صدقت والله أنت صديقي العزيز.

يختفي الخير والشر ويشعل سالم الدخينة ويمشي متبخترا وينظر في المرآة قليلا ثم يخرج.

ويظهر الصراع غي المشهد الرابع.

[1] علم المسرحية وفن كتابتها فؤاد الصالحي دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016م ١، 1437 ه ص 105.

الشر: انقل الإجابة من زميلك.

سالم: فكرة رائعة.

الشر: ولا تنس أن تحضر بعض الأوراق السرية لتنقل منها.

وفي المشهد الثاني

الخير: يا سالم النعاس، ليل الكسل والخمول ...اهتم بدروسك.

سالم: وما دخلك أنت؟

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

سالم: لا أريد، ابتعد

أ- الحبكة:

نقطة انطلاقا الحدث وهي اللحظة التي تتفجر منها الأحدث كما أنها الدفع المحرك للأحداث، تأخذ خط سيرها المتصاعد (وهي لا تأتي عقب شيء يتحتم تقديمه، أن يعقبها شيء اخر). قد تختلف النصوص المسرحية في هذه المنطقة من المؤلفين يحددها في منطقة قريبة بتماثل فيه مع البناء السردي.

أفضل البدايات هي تبدأ قريبا في بداية الفعل الدرامي.

ويعد هذا الموقف من أساسيات المؤلف المسرحي بوصفه حالة خاصة يبدأ منها إذا هو ليس أية ونقطة، بل ترتكز فيها من عناصر للصراع فالموقف الأساسي الذي بنى عليه سوفر كليس مسرحية (أوديب ملكا) هو الوعد الذي تخذه على نفسه أمام أبناء وطنه بالعمل على

كشفه سبب، الوباء الذي أحل بهم وظهور الشبح لهو اشيو في مسرحية (هاملت) وظهور الساحرات في مسرحية ما كيث والذي قام على كل ذلك من نتائج.[1]

واعتمد هذه المسرحية على حبكة بسيطة استطاع من خلالها الكاتب تجنب الفعل المركب الذي يعتمد على العقدة الثانوية حيث اعتمد على فعل بسيط مكون من بداية، ووسط ونهاية وهكذا ما مكنه من تحقيق الانسجام بين مكونات العناصر الدرامية المختلفة إلا أنه حيث اعتمد المؤلف في بداية المسرحية على شخصية الرواي الذي قدم الشخصيات ورسم طبيعة الوضعية الأساسية، أو أنه اكتفى بنهاية مبسطة وهي بعد رسوب سالم مباشرة.

واعطاء الحل السريع وهو وعد يقطعه سالم على نفسه، وهو أن يعود جاد في دراسته ومستقبله ويكون الأبن المطيع لوالديه ولأستاذه واحترام زملائه في المدرسة.

الراوي: أعزاءي الأطفال احييكم ...فحيوني (ينتظر تحياتهم)، أحيطك أشياء كثير تحبها في الحياة ماهي؟ الوطن ... الأم ...العلم ...) فالتتبع وتوالي الأحدث شرط مهم في بناء الحبكة وهذا من أجل جلب انتباه الطفل، وكذلك يجب أن يكون ترابط وانسجام متكامل بين عناصر البناء الدرامي.

ب- الأزمة (الحدث الصاعد) التعقيد، الذروة:

وهي مرحلة التي تقع قريبة من مرحلة الذروة وقد يحتوي النص المسرحي على عدة أزمات (وهي بمثابة برهنة على المقدمة المنطقية) وهي مرحلة شد وتوتر عال لتوفرها على عاملي التفاعل والانفعال بين الشخصيات وجود الأشياء في حالة يوشك أن يحل بها وهي فيها تغيير لا مفر منه بطريقة من طرق).[2]

[1] علم المسرحية وفن كتابتها فؤاد الصالحي ط 1 دار مكتبة الكندي عمان ص 86.

[2] المرجع نفسه ص 89,88

الذروة: وهي أعلى مرحلة بناء الحدث في تصاعد بوصفها (الواقع الذي تصل فيه جميع قضايا المسرحية إلى أوضح صور لها)

وفيها تبلغ الأزمات الثانوية ذروتها وهذ، لابد للحدث أن يتغير بها ويحقق دراما في مصائر الشخصيات الفاعلة فيه وقد تمثلت الذروة.[1]

ج-في مسرحية سالم وشيطان لعز الدين جلاوجي:

المشهد الثاني: بينما تدور أحدث المشهد الثاني في المدرسة وتصور لنا وضعية التلميذ الكسول ومتهون في دراسته.

وكذلك المشهد الرابع: يتناول المشهد الربع موضوع تحضير للامتحانات فقد اقترب ولم يكن لدى سالم أي مصادر للعودة إليه إذا أنه، لم يدون أي درس وبعد طول تفكير (وهنا تتجلى شخصيتا الخير والشر وصراع بينهم).

هـ- النتيجة:

تشمل على الحدث الهابط هو النصف الثاني من المسرحية يشتمل على صورة يتأكد فيها مصير الشخصية الرئيسية ونتيجة الصراع.

الحل: وهو النقطة الأخيرة التي تصل فيها الأحداث، ويشتمل في وقوع النتيجة التي قامت على أساس من الحتمية فإذا كانت المسرحية مأسوية فإن يعني تحول المصير البطل من سعادة او شقاء.

[1] المرجع نفسه ص 90

وفي كل مسرحية صراع ولكل نهاية حلا لقواه المتصارعة حول مشكلة ما، وهذه النهاية غاية الحل أو التوفيق بينهما في إطار البيئة الدرامية ذاتها وتقيمه له.[1]

وتمثلت نهاية مسرحية سالم وشيطان في المشهد الأخير.

يصور لنا المشهد مصير سالم بعد مرور سنوات، فقد أصبح نادما على ما فاته بعد أن أصبح يمتهن حرفة متواضعة وأدرك بعد فوات الأوان أهمية الجد والاجتهاد في بناء المستقبل وهذ ما جاء في قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة والمأسوية.

د-النهاية:

إذا كانت البداية من وجهة نظر ارسطو هي شيء الذي هو بالضرورة لا يجوز أن تفترض شيئا أخر يمكن يسبقه الذي نفسه يتطلب أن يلحقه شيء فإن النهاية كما ذكر ارسطو (تعقب بالحتمية شيئا أخر لكن لا يعقبها بالضرورة شيء). [2]

ويعرفه (مجد وهبة) بأنها الجزء الأخير من أي سرد أدبي الذي تنتهي فيه الأحداث إما للصراع بين الوجدانيات المتعارضة أو بسبب مباشر. [3]

سابعا: الحوار

أ- مفهوم الحوار:

- **لغة:**

[1] علم المسرحية وفن كتابتها فؤاد الصالحي ط 1 دار المكتبة الكندي 1437 هـ عمان ص 91 92

[2] رشاد رشدي. نظرية الدراما من أرسطو إلى بيروت دار العودة 1957 ص 17.

[3] مجدي وهبة معجم المصطلحات الأدبية بيروت لبنان مكتبة لبنان 1974,ص 105

يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد، يتم بين شخصين أو أكثر بغية إيصال الأفكار للطرف الآخر وقد وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية القديمة، ونذكر أهمها **لسان العرب لابن المنظور** الذي يقول "تقول كلمته فما أجار الى جوابا ومحورة ولا حويرا أي ما رد جوابا واستحارة استنطقه وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"[1].

اذن فالحوار هو تبادل أطراف الحديث بين الأفراد أو بين الشخص ونفسه.

كما ورد في معجم العين "المحاورة مراجعة الكلام "[2]. كما وردت في **معجم مصطلحات نقد الرواية** " الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي وهدا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته ... ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي"[3].

اصطلاحا: يعتبر **الحوار** "أداة فنية في المسرحية وهو نمط من أنماط التعبير تتحدث به الشخصية وينبغي ان يتم الإفصاح عنه والإيجاز فيه، والحوار الجيد هو الذي يكون معبرا.. وعبر تعبيرا ملائما"[4].

وكما يعد الحوار" من الأدوات القصصية وهو ثالثها بعد السرد والوصف. فان الحوار هو حكاية الأقوال"[5]،فالهدف من كتابة الحوار هو المسرحة أي القول.

---

[1]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4، دار صادر بيروت، ص218.

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،370،2003.

[3]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت مكتبة لبنان،2002، ص79.

[4]فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية كل واحد وحكموا لعبد الرحمان كاكي نموذجا، ص123.

[5]بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح-مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف،2009-2010، ص168.

وفي تعريف أخر للحوار نجد أنه "عرض درامي دو طابع شفاهي يتضمن شخصين أو أكثر تقدم الأقوال بالطريقة التي يفترض بهم نطقها وتصحب أحيانا بكلمات الراوي"[1].

ب- أنواع الحوار.

يقسم الباحثون الحوار الى نوعين وهما:

- **الحوار الخارجي:**

هو ما تطلب حضور مستمع أو أكثر لتصحيح مفهوم أو إيصال فكرة ما وهنا يكون حوارا خارجيا لا باطنيا ودلك لأنه"يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية وفي تسيير بعض شؤونها ضمن دلك وفي التعبير عن ردود الأفعال بعضها اتجاه الآخر واتجاه الأحداث والواقع"[2]،اذن الحوار الخارجي هو إخراج مكنونات النفس وبواطنها الى أرض الواقع، وذلك عن طريق" الاتصال بين المتحاورين فيأتي هدا الكشف ليقدم كل شيء ويدفعه نحو الأمام"[3].

كما يعرف الحوار الخارجي على أنه دلك الحوار الذي "يدور على لسان شخصيات ويتم عبرها إيصال فكرة الى المسرود له وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا"[4].

- **الحوار الداخلي:**

وهو الحوار الذي ينبع من الذات نفسها أي المرسل والمتلقي نفسه "وهو في الحقيقة كلام لساني تتفوه به الشخصيات ولكن لا لتسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر السيد الإمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003، ص45.

[2] نجم كاظم عبد الله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد،2008، ص18.

[3] قيس عمر محمد، الرجع نفسه، ص41.

[4] رحالة جميلة وبوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة الماستر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة،2017-2018، ص15.

وهواجسها وتداعيات تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها"[1]، أي حوار صامت يقر به الشخص لنفسه أو لنا نحن كقراء، كما يعد **الحوار الداخلي** "نمطا تواصليا لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه الى الداخل ليبلور موقف الذات اتجاه الأشياء التي بدورها لا تظهر في الحوار الخارجي أي هو حوار يتجه من الذات ويعود إليها"[2].

وبالتالي **فالحوار الداخلي** هو الحوار الذي لا يستدعي وجود متلق أو طرف خارجي وإنما ينبع من الذات ويعود إليها.

ج-أهمية الحوار:

يعد الحوار شكل من أشكال التواصل اد يدير كيان النص المسرحي ،الحوار المسرحي يكون مركزا منتقى و مهذبا وله غاية محددة فمن خلاله تنكشف معالم الشخصية وتتطور وبدونه لا يتطور الحدث ولا يتنامى ولا يتكامل الصراع ولا تصل المعلومة خاصة الى الطفل فالحوار الجيد في المسرح يكون واضحا و دقيقا بلا إطالة جمله فتكون عباراته مختصرة دون مغالاة و يتكرر أحيانا بغية الإمتاع و المساعدة على الاندماج والتنبؤ بمصير الشخصيات عمرها و مكانها و ثقافتها ...كما يركز على الحركة إذ انه فعل من الأفعال و مظهرا حسيا للمسرحية لدلك فان قوة الحوار تكمن في حركته أي مسرحته.

[1] رحالة جميلة وبوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة الماستر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة،2017-2018، ص17.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذج، ط1، دار غيداء،عمان،2012 ص57.

كما ان الحوار الصحيح الهدف منه إحقاق الحق وتبنيه ونصرته ودفع الشبه والشكوك والباطل .[1]

أيضا الحوار أهميته عظيمة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وإحقاق الحق وإقامة الصواب.

الحوار وسيلة للتفاهم.

الحوار مطلب إنساني وأسلوب حضاري يصل الإنسان من خلاله الى النضج الفكري.

الحوار من أهم أدبيات التواصل الفكري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي التي تتطلبها الحياة في مجتمعنا المعاصر، لما له من أثر في تنمية قدرة الأفراد على التفكير المشترك والتحليل والاستدلال، بغية الوصول الى هدف معين أو تصحيح سلوك أو فكرة معينة.

الحوار هو سمة من سمات المجتمعات المتحضرة، والأداة الفعالة التي تساعدهم على حل الخلافات وتعزيز التماسك الاجتماعي.

الحوار هو الوسيلة الأولى والأقوى للتواصل مع الطفل وتنمية الإدراك والوعي لديه.

يساعد الحوار في المسرحية على تنمية شخصية الطفل واستدراجه للصواب من خلال الحركة الحوارية والمشاهد التمثيلية.

[1] عماد أبو صالح، فن الحوار،PDF، ص19-20. عن أحمد عبد الرحمن الصويان، الحوار أصوله المنهجية وأهدافه السلوكية، دار الوطن، الرياض، ط 1،103هـ.

فالغاية من الحوار هي إقامة الحجة ودفع الشبهة والفاسد من القول والرأي والسعي للإقناع بأسلوب مناسب مدروس وفق خطوات.[1]

د-مضمون الحوار في مسرحية سالم والشيطان.

يعتبر المسرح فن من الفنون الثقافية وخاصة إذا كان الموضوع يتعلق بمسرح الطفل فهنا يكون الحوار هو الوسيط الأساسي لإيصال لأي فكرة أو تصحيح مفهوم ما وهذا ما اعتمد في مسرحية سالم والشيطان.

- **1-الحوار الخارجي في المسرحية.**

يعتبر الحوار الخارجي عنصر بنائي هام في الرواية، ودخل كنسيج درامي في المسرحية. وباعتبار أن الحوار الخارجي يكون مشافهة مسموعا، ومن أمثلة دلك في الرواية الحوار الذي دار بين الشخصيات فيها بين سالم وأبيه وكذا بين سالم والأستاذ وزملائه في المدرسة.

ويظهر ذلك في الحوار الذي بين سالم وزميله داخل القسم «**سالم:** حتى أنا أريد اللعب، كم الساعة الآن؟ كرهنا هذه الحصة.

الزميل: مرت نصف ساعة.

سالم: بقيت نصف ساعة كاملة؟ كرهنا. كرهنا اسمع اسمع غير عقارب الساعة..اجعلها إلا خمس دقائق.

الزميل: دعني اكتب يا كسول وإلا أخبرت الأستاذ."[2]

[1] عماد أبو صالح، فن الحوار،PDF، ص19-20.عن أحمد عبد الرحمن الصويان، الحوار أصوله المنهجية وأهدافه السلوكية، دار الوطن، الرياض، ط 1،103هـ.

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، سالم والشيطان، ص10.

كان هذا الحوار عن الحوار الخارجي لأن كلام كلا الشخصيتين مسموع ومتبادل نقل إلينا كما هو بصيغته النحوية والصرفية المبسطة الموجه لفئة عمرية محددة.

- **2-الحوار الداخلي في المسرحية.**

هو ذلك الحوار الصامت الذي يدور داخل الشخصية الواحدة، ونلمح دلك في حديث البطل مع نفسه، دونما الحاجة الى شخص آخر لتبادل الحديث فالحوار الداخلي هو ما يخالج النفس من أمور وأحاسيس. ومثال ذلك الحوار الذي دار في نفس سالم في تضارب في دهنه بين الشر والخير بحيث يدعوه النفس الأمارة للسوء الى التدخين وفي المقابل النفس الخيرة الى الخير ووضع السيجارة. «**سالم:** ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشر: هده فرصتك خذ لك دخينة. انظر ما أجملها، إنها ترد الروح للميت شمها.

سالم: إيه. صدقت ما أحلاها.

الخير: بل كذب، ما أقبحها؟ إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين."[1]

ويعد مضمون الحوار في مسرحية سالم و الشيطان هو صراع بين الخير والشر، و كذلك من الوظائف الاجتماعية في مسرحية "جلاوجي" الموجهة للطفل دعوتها الصريحة الى الخير ونبذ الشر والظلم، ويتراءى هذا المبدأ من خلال **مسرحية سالم و الشيطان** هذه المسرحية المشبعة بالقيم الإسلامية التي برز فيها الحوار بين سالم و صوت ضميره المتضارب بين الخير و الشر و نهايته المأساوية حين يتبع الشر فالإنسان دائما يسعى الى الخير و عمل الخير .فالجهل لا يرحم و الشخص لوحده من يقرر أي طريق سيسلك طريق العلم و الخير

[1] عز الدين جلاوجي الأربعون مسرحية، مسرحية سالم والشيطان، المشهد الأول ص8.

أو طريق الجهل و الشر وهي تلخص صفة الإنسان الخير الذي يحارب الشر من خلال شخصية سالم الذي عمل على تحقيق الخير و نشره و محاربة الشر.[1]

وفي الحقيقة أن الحياة لا تخلو من الظلم ولكن عندما نواجه مسرحا للطفل يجب أن نسعى أن تكون النهاية سعيدة ونصرة للخير لأن "الأطفال بحاجة إلى معرفة المقاييس الصحيحة للعدالة، وهذا من شأنه أن يساهم في بناء ضمائرهم ويقوي عزائمهم في مواجهة الظلم والصعوبات في مستقبل حياتهم"[2].ولعل الكاتب قد أدرك هذه الحقيقة، وحاول من خلال هذا النص المسرح أن يولد لدى الطفل الإحساس القوي بحب الخير ونبذ الشر ووسوسة الشيطان فيرتاحون الى المسرحية التي يتغلب فيها الخير عن الشر[3].

ثـــامنا: المكان والزمـــان – المفهوم والأنواع –

1- تجليات المكان في مسرحية " سالم والشيطان " :

أ-مفهوم المكان:

- **المكان لغة:**

ينحصر مفهوم المكان في اللغة بأنه الموضع والمكانة والمنزلة، وقد ورد في لسان العرب: «لابن منظور" في باب الميم "المكان والمكانة واحد، التهذيب لليث: مكان في أصل تقدير الفعل منفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن قال: والدليل على أن المكان مفعل

[1] ينظر.1.

[2] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، ص31.

[3] ينظر 2.

أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب ابن السيدة: "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[1].

وقوله تعالى "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا" [2] أي اتخذت واعتزلت عن أهلها مكانا نحو الشرق.

والمكان في المعجم الوسيط هو:" المكانة: المنزلة ورفعة الشأن والتؤدة: يقال مر على مكانته متئدا وامش على مكانتك، برزانة (ج) مكانات...والمكان من يريد المكانة ومن يبيع المكنات"[3].

- **المكان اصطلاحا:**

يعتبر المكان من الوحدات الأساسية للعمل الأدبي والفني ومن هنا اختلف الدارسون حول مفهومه الاصطلاحي فيقول حميد لحمداني: "المكان هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا"[4].

وكما قال مهدي عبيدي: "يعد المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ويشكل محورا من محاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب والمكان الروائي هو

[1] بن منظور. لسان العرب. مج13. دار صادرة. بيروت. لبنان. ط1. د ت. ص510.

[2] سورة مريم. الآية 16.

[3] مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط. باب الميم. ناشر مكتبة الشروق الدولية. القاهر. مصر. 1932. ص882.

[4] حميد لحمداني. بنية النص السردي. لمنظور النقد العربي المركز العربي. الطباعة والنشر الدار البيضاء. بيروت. لبنان.ط1. 1991. ص63.

المكان المتخيل"[1]. وقال أيضا:"المكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[2].

ب-أهمية المكان:

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني، فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركتهم مع المكان.

وحسب سعيد حورنية في كتاب "جماليات المكان" أن أهمية المكان تُعد في: "هوية كل شخصية؛ فكل شخصية مكانها الخاص الذي يميزها، وإن الشخصيات لا تملك هويتها إلا عبر المكان، فالمكان يلعب دوراً كبيراً في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، أما عن علاقة الشخصية بالمكان فيصفها وعاء نفسي تصب فيه الشخصية مشاعرها وأحاسيسها، أما بالنسبة للمكان فيعتبر أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء الروائي والقصصي سواء أكان هذا البناء معبرا عن واقع معين أم آتياً عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه، وكما نجد علاقته بالإنسان فهي علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير، ووظيفته هي تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها ويوضح لنا المكان معالمها الداخلية والخارجية"،[3] كما بين حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي " أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله [4].

---

[1] مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. سوريا. د ط. 2011. ص26.

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر، سعيد حورانية ,جماليات المكان في القصص', محبوبة محمدي أبادي ,منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ,وزارة الثقافة ,دمشق ,2011,ط1,ص39 ، 89 . 90 ، 94 ، 107.

[4] حسن بحراوي ,بنية الشكل الروائي (الفضاء .الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. بيروت. ط1, 1990,ص 33.

ونجد في نظرية الأدب اعتبرت إحدى الوحدات التقليدية الثلاثة ,ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى ,ولم يتجاوزها منظور الأدب في العصر الحديث ,بل صارت الى ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة؛ فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري التي تبني على أساسه الأجناس الأدبية[1]، ويعد العنصر الأساسي للتشكيل الحدث الروائي فالحدث "لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة الى عناصر زمانية ومكانية"[2]

ج-أشكال المكان:

لعب المكان في مسرحية "سالم والشيطان "دورا وظيفيا هاماً وشغل حيزاً بارزاً في تفكير العديد من شخصيات المسرحية واهتمامها واتخذ معان ودلالات ورموزاً متنوعة منها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

- **الأماكن المفتوحة:** يتعد الأماكن المفتوحة العامة متاحة لكل أفراد المجتمع وتعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة)[3] ؛بحيث تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية مثل (الشوارع الحدائق العامة وما شابهها ...)[4]. ونجد في المسرحية من الأماكن المفتوحة هو الشارع.

[1] عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الادبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم إنسانية، المجلد (27)، العدد(1) ,2005، ملخص، ص 123.

[2] حسن بحراوي، ص 33

[3] سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، كاتب محبوبة محمدي آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011م/ط1، ص50

[4] المرجع نفسه. ص4

الشارع: حيث يعد الشارع مكان مفتوح لا حدود له ينفتح عليه أبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، وفي قول حسن بحراوي: "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[1]. وورد الشارع في المسرحية في المشهد الثالث والسابع مثال عن ذلك:

سالم: "صدقت والله، اللعنة على ابي وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة"[2].

الشر: "لالا يا صديقي العزيز ..ولكن خذ بنصيحتي".

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

سالم: "هذه فكرة جيدة"[3].

الشر: "ما احقر هذا العيش...انظر الى التجار انهم أعظم من الموظفين رغم أنهم جهال... "[4]

...سالم...المحفظة محفظتي سأقذفها (يقذفها) اللعنة عليها...المهم أنا حر الآن ..حر.. حر"[5].

حدث في هذا المشهد الثالث في الشارع بعد أن طرده الأستاذ من القسم والمدرسة، بحيث نكتشف الشخصية العبثية لسالم الكسول، والتي تعكس الحالة النفسية السيئة التي يعيشها وكأن الدراسة سجن ورمي المحفظة رغبته في خروج من هذا السجن والتمتع بحياته بعيدا عن أغلال الدراسة.

[1] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص79

[2] عز الدين جلاوجي. اربعون مسرحية للأطفال (نصوص مسرحية)، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص12

[4] المصدر نفسه، ص12

[5] المصدر نفسه.ص13

سالم: "آه البرد شديد ...الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن ....دخائن من كل نوع نسيم ...هقار ..ريم ..دخائن ..دخائن (يبيع علبة ويأخذ ثمنها) أقف النهار كله فلا أحصل حتى على قوت يومي ... آه لو أخذت برأي أبي وأساتذتي"4[1].

صار هذا الحدث في الشارع بحيث في المشهد السابع بعد مرور عدة سنوات حيث أصبح سالم الكسول أبا؛ ليجد نفسه في الشارع يبيع السجائر لكي يحصل على قوت يومه، وقد عبر ندمه بعد أن أدرك أهمية الجد والاجتهاد في بناء مستقبل زاهر.

- **الأماكن المغلقة:** هو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي يأوي الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والوحدة[2]، الأمكنة المغلقة متعددة منها: الأمكنة المغلقة الأليفة: كالبيت الأسري والأمكنة المغلقة المسلية: كالمقهى والملهى ومنها الأماكن المغلقة المخيفة: كالسجن والنظارة. والمكان الداخلي المحوري في هذه المسرحية هو البيت.

البيت: حيث يعد البيت المكان الذي يوجد فيه الانسان فهو عالم الشخص الذاتي كما جاء في قول غاستون باشلار أن:"البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الاول "[3]، وهو المكان الذي ينظر إليه الانسان كمأوى له ولأفراد أسرته وقال ايضا غاستون: " البيت هو أحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية"[4].

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

الشر:"هذه فرصتك خذ لك دخينة ...انظر ما أجملها ...إنها ترد الروح للميت شمها شمها".

---

[1] المصدر نفسه.ص18

[2] ينظر. مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة.ص43.44

[3] غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلس. المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت.ط2. 1984. ص38

[4] المرجع نفسه.

سالم:"صدقت والله، أنت صديق عزيز" (يشعل سالم الكسول الدخينة ويمشي متبخترا، ينظر في المرآة قليلا ثم يخرج)[1].

ففي هذا المشهد يصور لنا الكاتب سلوك سالم الكسول، وتصرفه الرديء وانسياقه وراء نصيحة الشر، التي تغيره وتفصله عن حياته الهادئة، وتزين له الحياة الجديدة حياة التدخين بأنها ترد الروح ليوقعه في كمينه، وتتصل حياته بالآثام التي حذره منها الخير.

في المشهد السادس:

الأب: " (يدخل غاضبا) يا رب ماذا فعلت يضرب؟ الطاولة صارخا يا امرأة أين أنت ؟"[2].

الأم:"ما الذي أغضبك؟".

الأب: "ابنك هذا اللعين ..... الأم: ماذا فعل؟ الأب: لقد طردوه كالكلب من مدرسة

بعد نقاش ... الأب: "اخرج ...اخرج لست ابني ولست أباك"[3].

حدث هذا في المشهد السادس أين صورنا لنا الكاتب آلام سالم الذي انفصل عن الدراسة بعد اهماله الكبير في الدراسة؛ الأمر الذي أثر على والديه وجعلهما في وضعية حالة نفسية سيئة.

الغرفة: هي المكان الذي يلجا اليه الانسان الذي يحمل أغراضه الخصوصية ولها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان فهو يحقق ذاته من خلالها إذ يعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية وفي قول ياسين النصير:" هي بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحثها الصغيرة امكانية

[1] عز الدين جلاوجي. اربعون مسرحية للأطفال.ص08

[2] المصدر السابق، ص16

[3] المصدر السابق، ص17

تعويضية عن الفضاء السمح الافل المتجدد، واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته، وتعدد الأزمنة وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه"[1].

في المشهد الرابع:

الأب: " (يدخل على ابنه سالم) هل اقتربت الامتحانات؟".

سالم: "أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن".

الأب: " إذن راجع دروسك يا ولدي أنا ذاهب لأنام أنا تعبان من كثرة العمل(يخرج) ".

سالم: "(بصوت خافت) اخرج ودعني .... "[2].

الشر: "لا تنس أن تحضر بعض الأوراق السرية لتنقل بيها ..... ".

في هذا المشهد اقتراب موعد الامتحانات والتلاميذ يحضرون أنفسهم إلا سالم لم يكن لديه أي مصدر للعودة اليه لأنه لم يدون دروسه، ورغم رغبة الأب في اجتهاد ابنه؛ لكنه انشغل عنه لتعبه.

المدرسة: تعد المدرسة من الأماكن المغلقة، وهي مؤسسة اجتماعية تعليمية تربوية، تم انشاؤها لحاجة المجتمع، وتهدف إلى إعداد جيل جديد وذلك بتعلم دروس بمختلف العلوم؛ فنجد فرديناند بونسون يعرف المدرسة بأنها: "مؤسسة اجتماعية ضرورية تهدف إلى ضمان التواصل بين العائلة والدولة من أجل إعداد الأجيال الجديدة، ودمجها في إطار الحياة الاجتماعية"[3] .

فنجد في المشهد الثاني:

[1] ياسين النصير. الرواية والمكان. دار الحرية للطباعة. بغداد. ط2.1986. ص75.

[2] عز الدين جلاوجي. اربعون مسرحية للأطفال.ص13

[3] تعريف المدرسة https://mawdoo3.com//

الأستاذ:" ولهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس...اكتبوا معي النص أولا".

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

الخير:"يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول. اهتم بدروسك"[1].

الزميل:" دعني اكتب يا كسول وإلا أخبرت الأستاذ".

الأستاذ: "اكتبوا الآن ما دون على السبورة"[2].

هذا المشهد يصور لنا وضعية التلميذ الكسول المتهاون في دراسته داخل القسم وبدا ظهور أثر التدخين عليه مما تسبب في كسله وحبه للنوم على حساب فهم الدرس وجلوسه أخر الطاولة ليتجنب رقابة الأستاذ وعقابه.

وفي المشهد الخامس:

توزيع الأستاذ أوراق الامتحانات لأصحابها؛ فيفرح الفائزون ويحزن الخائبون الخاسرون.

الأستاذ:" من جد وجد وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم... (يوزع الأوراق) على ممتاز بارك الله فيك العلامة كاملة ....آه سالم كم أنت كسول وكم أنت عنيد. هل تعرف كم أخذت".

سالم: " ارجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي"[3].

[1] عز الدين جلاوجي، اربعون مسرحية للأطفال، ص09

[2] المصدر السابق، ص10

[3] المصدر السابق، ص15

الاستاذ: "لقد أخذت صفر أيها الكسول، ولكن لا باس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس مرمى بعد أن كنت في الاحتياط "[1].

في هذا المشهد صور لنا جزاء التلميذ الكسول الذي لم يراجع دروسه ويتمادى على أستاذه ويتبع طريق الشر.

2-تجليات الزمان في مسرحية سالم والشيطان:

حدد الكاتب مستويات للزمن بين والحاضر والمستقبل، ويظهر ذلك من خلال استخدام الأفعال في الزمن الماضي والحاضر، فثمة تداخل بين زمن مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية وزمن حاضر هو زمن السرد وفهم الأحداث مرتبط أساسا بالتسلسل الزمني والمنطقي لها.

واِستخدم بعض الظروف الزمانية ويظهر ذلك جليا في المسرحية مثل ما ورد:

- **<u>في المشهد الأول:</u>**

في قول الرّاوي: "...سنعيش **الآن لحظات** جميلة جدا مع مشاهد من مسرحية طريفة تحكي لنا قصة طفل كسول..."[2]

- **<u>وفي المشهد الثاني:</u>**

يقول الأستاذ: "... أنصحكم بالانتباه لدرس **اليوم** ..

ويرد سالم: ـ "...**كل يوم** درسه من أهم الدروس ...**حين** أدخل إلى القسم أحس بالنعاس..."

يسأل سالم ـ "...**كم الساعة الآن؟**"

---

[1] المصدر السابق، ص16

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطورها، ودعم من وزارة الثقافة 2008 ص 8.

يرد الزميل: مرت **نصف ساعة.**

يتساءل سالم: ـ وبقيت **نصف ساعة** كاملة؟

يرد سالم على الزميل: غيِّر **عقارب الساعة،** اِجعلها إلى **خمس دقائق.**[1]

- **المشهد الثالث:**

يقول الرّاوي: "...وها هو **الآن** في الشارع..."

ويتحدث الشّر قائلا: . ـ"...وأنت تقوم **باكرا** وتحمل هذه القناطير..."

ـ وتقضي **نهارك** في لك السجن.

يقول سالم: ـ "... كلّما أراها **في الصباح** يرتجف جسدي ..."

ـ "... أتخلّص منها إلا **في العطلة، في عطلة الربيع الماضية** فيها الفأر "

ـ " أنا حر **الآن** حر...حر".[2]

في المشهد الرابع:

على لسان الرّاوي: "ها هو الإمتحان **يقترب**..." (دلالة على **اقتراب زمن** الامتحان)

يسأل الأبُّ: "هل **اِقتربت** الامتحانات؟" (سؤال حول **موعد** الإمتحانات)

ويقول الشَّرّ: " ...و**اللَّيل** بدأ يُظلم... و**حين** يأتيك السؤال..." (إستُخدمت لفظة الليل للدلالة على أنَّ الوقت تأخَّرَ ولم يعد مناسب.

[1] المصدر السابق، ص 9، 10، 11

[2] المصدر السابق، ص 11، 12، 13

لأن يذهب سالم لزميله ويستعير منه الدروس لنقلها ومراجعتها حيث كان الشيطان يحاول تثبيط نشاطه ومنعه من فعل التّصرف الصحيح).[1]

وآخر مثال نأخذه من **المشهد الخامس:**

إذ يقول الرّاوي: **اليوم** سيعيد الأستاذ أوراق الإمتحان... (مرت فترة الإمتحان وجاء موعد إعلان النّتائج)[2]

النّهاية: يدق الجرس فيخرج زملاؤه (نهاية الحصة)[3]

- **الاسترجاع والاستباق:**

1ـ الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أهم تقنية زمنية بوصفها أداة سردية، "وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل المسرحية نوعا من الحكاية الثانوية."[4]

أي حكاية ثانية داخل الحكاية الأولى التي بني عليها النص السردي.

من ذلك قول سالم في المشهد الثالث:

سالم: **في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عشّه.**

موضوعه: تذكر سالم لعطلة الربيع وما حدث فيها بالنسبة للمحفظة.

[1] المصدر السابق، ص 13، 14، 15

[2] المصدر السابق، ص 15

[3] المصدر السابق، ص16

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1،2002 ص18

وظيفته: محاولة التقليل من قيمة المحفظة ومحتواها والاستهتار بأهميتها.

وفي المشهد الرابع:

جاء على لسان الخير: هذا جزاء كسلك، **لو كتبت دروسك لوجدتها الآن.**[1]

موضوعه: تحسر الخير على الدروس التي لم تُكتب من طرف سالم.

وظيفته: عتاب الخير لسالم على الاستهتار.

المشهد السابع:

سالم: **آه لو أخذت برأي أبي وأساتذتي.**

موضوعه: الندم وتحسر سالم على العصيان الذي لازمه في وقت مضى.

وظيفته: عتاب النفس عما بدر منها من سوء وعيان.

الخير: **كم كنت أنصحك بالاجتهاد؟، لو نجحت لعشت سعيدا.**

سالم: كنت كسولا، **أنا الآن نادم.**

سالم يحاور الشر: **أنت الذي حرمتني من نعمة العلم، وكنت تزين لي الكسل.**

موضوعه: غضب سالم من الشر لأنه السبب فيما حصل له.

وظيفته: صراع بين سالم والشرِّ لأنّه وسوس له بأعمال شيطانية.

الخير: **لقد كنت أنهاك عن التدخين.**

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطورها، ودعم من وزارة الثقافة 2008 ص 8-19.

سالم: **وكان الشر يزين لي ذلك فوقعت في الهاوية.** [1]

الخير: **كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.**

سالم: اللّعنة على ذلك الخبيث، **لقد كان يزين لي الشر والكسل.**

الشر: **كنت أزيّن لك الشر والكسل، وكنت تطيعني لأنك كسول فلُم نفسك ولا تلُمني.**[2]

اِسترجاع مفاده صراع بين سالم والخير والشر، موضوعه مزيج من الغضب والندم والتحسر.

2ـ الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن ،الاستباق أو القبلية هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي، و يعرف هذا الشكل بأنه:" مفارقة زمنية سردية تتجه للأمام بعكس الاسترجاع، و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الرَّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد".[3]

ومن أمثلة ذلك كما جاء في:

المشهد الأول:

يسأل الخير: **وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟**

---

[1] المصدر السابق، ص 18

[2] المصدر السابق، ص 19

[3] مها حسن البصراوي، الزمن في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ص211

موضوعه: تساؤل الخير عن تصرّف الأب لو علم بالموضوع.

وظيفته: سؤال مفاده توقع تصرف الأب.

يجيب سالم بجملة يتوقع فيها تصرّف والده معه لو درى بالأمر: **' يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ظهري'**[1]

موضوعه: يجيب سالم عن سؤال الخير بتوقع فعل الجلد.

وظيفته: تحديد تصرف الأب لو علم بفعل إبنه المشين.

وفي المشهد الثاني:

يقترح الشّر: اكتب اسمك على الطاولة.

يرد سالم: فكرة جيدة **سأخلد اسمي على الطاولة لتقرأه كل الأجيال.** [2]

موضوعه: يكتب سالم اِسمه على الطاولة، ليمر على كل الأجيال القادمة.

وظيفته: مرور الاِسم على الأجيال القادمة، والانتقال به إلى المستقبل.

أما في المشهد الثالث:

يسأل الشر: وماذا تفعل أنت بالنجاح؟

ويجيب سالم: **لكي أعيش مرتاحا سعيدا.**[3]

موضوعه: يتوقع سالم حاله في المستقبل في حين نجح.

---

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطورها، ودعم من وزارة الثقافة 2008، ص9.

[2] المصدر السابق، ص 10

[3] المصدر السابق، ص 11

وظيفته: توقع مجريات الحياة في زمن قادم، لو حقق سالم النجاح.

وورد الاستباق أيضا في المشهد الرابع:

حيث يقول الشر: لا تخف، الأستاذ رحيم **وسيساعدك.**

يسأل الخير: **ألا تريد أن تنجح وتصبح عظيما فتتخلص من شقاء الحياة؟**[1]

استباق مفاده التوقع والتساؤل حول المستقبل، ويتحكم في ذلك تصرف سالم.

وفي المشهد السابع:

يقول سالم: **سأحرص على نجاح أولادي.**[2]

موضوعه: يفكر سالم في الحرص على نجاح أولاده.

وظيفته: الندم على ما فات سالم، وسيعوِّض ذلك مع أولاده.

تشترك المفارقتان الاسترجاع والاستباق في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الرَّاوي التسلسل المنطقي الزمني له، وتختلفان في البنية والوظيفة.

[1] المصدر السابق، ص14

[2] المصدر السابق، ص18

الخاتمة:

بعون الله وفضله وصلنا إلى نهاية بحثنا هذا الموسم بـ " البناء الفني في مسرح الطفل مسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي – أنموذجا– و قد ساعدنا هذا البحث على التوصل الى اجابات حول مجموعة من الأسئلة التي تبادرت الى أذهاننا منذ اختيارنا لهذا الموضوع، حيث توصلنا إلى الآتي:

- عرف مسرح الطفل منذ القديم، وتجلى في مسرح العرائس، وخيال الظل.
- ارتبط ظهور مسرح الطفل في الجزائر بالمدارس الحرة (جمعية العلماء المسلمين) في مرحلته الأولى ، ليتوسع مجاله بعد الاستقلال من خلال إنشاء مسارح جهوية في كل من : قسنطينة و عنابة و غير ذلك.
- تنوعت مصادر الكتابة المسرحية في الجزائر ما بين التراثي التاريخي والواقعي الخيالي.
- تعدد موضوعات مسرح الطفل في الجزائر ما بين تعليمية وتربوية واجتماعية ودينية، لتحمل في طياتها أيضا قيما توجيهية وأخلاقية للأطفال.

تعدد وتنوع خصائص هذه المسرحيات الموجهة للأطفال في الجزائر، ما بين سهولة في الموضوع والطرح ، وقصر للفقرات الحوارية وذلك ليتعرف عليها قاموس الطفل مع مراعاة البيئة الاجتماعية ولا ننسى تناسب الخطاب مع المراحل العمرية للأطفال.

- تعد مسرحيات عز الدين جلاوجي الأربعين التي كتبها للأطفال زادا لا يستهان به، ففي مسرحيته التعليمية "سالم والشيطان "عالج موضوعا بالغ الأهمية وهي فكرة الطموح المشروع والطموح الغير مشروع وقد جسد احداث هذه المسرحية الفتى "سالم" الذي لم يكن سلوكه في مستوى طموحه، فقد كان كسولا و مغرورا، و معجبا بنفسه خاضعا لشهواته، ونزواته و التي تجسدت في شخصية" الشر"، كما يرسم النص

صورة مغايرة والتي تعبر عن قيمة أخلاقية تجسدت في شخصية "الخير" دائمة النصح , ومع هذا كله نجد سالم يستجيب دائما للشر ولا يتبع صوت ضميره وعقله، كذلك تضمنت هذه المسرحية إرشادات وصفية خارجية للنص تتمثل في تحديد المكان والزمان والحدث، وكذلك تبين أسماء شخصيات والمعلومات الخاصة بهم (الشكل الخارجي والسن والمهنة ...) وأيضا كان للوظائف الاجتماعية دورا فعالا في دعوتها الصريحة الى الخير ونبذ الشّر والظلم، فهي كانت مسرحية مشبعة بالقيم الإسلامية.

وفي الأخير لا ندّعي أننا ألممنا بكل جوانب الموضوع فقد حاولنا قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية، أملنا أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث الجماعي الذي يعتبر أول تجربة جماعية، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطانا فمن أنفسنا ، ولا يفوتنا أن نجدد شكرنا لله عزّ وجل ولكل من ساعدنا في إتمام هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع:**

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر، 1979 م
2. إبراهيم حمادة ، خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال ، دراسة وتحقيق ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1963م
3. أحمد الجيذي ، تاريخ المسرح العربي، دار المجد ، للنشر والتوزيع ، عمان ، 2015 م
4. أحمد المرعي، المسرح التعليمي، بركة الهلال، بيروت، ط1، 2001
5. أيدين فريد الدين، الأزمة في اللغة العربية، دار العبر للطباعة والنشر، إسطنبول، 1997 م
6. إدوارد الخراط، فخر المسرح، دراسات في نشأة المسرح، دار الستائي للنشر والتوزيع، 1900 م
7. ثروث عكاشة ، الفن المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، 1991 م
8. جاسم محمد عباس حميدعي ، المسرح الغربي وأثره على المسرح العربي ، جامعة الأنبار ، كلية قسم اللغة العربية ، 2020/2019م .
9. جيرار جهامي ، مفهوم السببية بين المتكلمين والفلاسفة بين الغزالي وابن الرشيد ، دراسة وتحليل ، دار المشرق ، بيروت ، 1968م
10. جيرالد برانس ، قاموس السرديات ، السيد الإمام ، ط1، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، 2003م
11. حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 م

12. حميد حمداني ، بنية النص السردي ، دار البيضاء للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1991 م

13. حنان عبد الحميد العناني ، الدراما والمسرح في تربية الطفل .

14. حفناوي علي ، سيرة مسرح الطفل في الجزائر ، دروب للنشر والتوزيع

15. رشا رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو ، بيروت ، دار العودة ، 1957 م

16. زكي حميدي الجابري ، مسرح الطفل في الوطن العربي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 2002 م .

17. سعيد حوارنية ، جماليات المكان في القصص ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط 1 ، 2011

18. سعيد مراد ، مقالات سينما العربية ، دار الفكر الجديدة ، ط1 بيروت ،1991م

19. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 م

20. س–و– داوسن، الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشوارت عويدات ، ط2 بيروت ، باريس 1959 م .

21. عبد الله أبو هيف ، المسرح العربي المعاصر قضايا وتجارب ، منشورات إتحاد العرب ، دمشق ، 2002م .

22. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية فالأسلوب ، دار العربية للكتاب ، ط3

23. عبد الحميد المجراب ، قضايا المسرحية ، منشورات مكتبة الفكر ، طرابلس ، ليبيا ، 1970 م

24. عبد العزيز صالح ، الأسرة المصرية في عصورها القديمة ، دار المصرية للنشر والطباعة ، القاهرة ، مصر ، 1988م .

25. عبد المعطي شعراوي ، المسرح المصري المعاصر وأصله وبداياته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986م

26. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة العلوم والمعرفة ، يناير 1978م ، بإشراف أحمد المشاري العدوان 1923-1990 ، ط1 ، 1939 .

27. علي الزيدي ، المسرحية العربية في العراق ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1966م

28. علي مصطفى ، مسرح ودراما الطفل ، جامعة الإسراء ، دار وائل للنشر ، ط1 ، الأردن ، عمان ، 2015م

29. عواطف إبراهيم محمد ، قصص الأطفال ، دور الحضانة وأسسها ، أهدافها ، أنواعها ، الطرق الخاصة بها ، مكتبة الأنجاد المصرية .

30. فرحان نبيل ، مراجعات في المسرح العربي ، منذ النشأة إلى يومنا هذا ، منشورات اتحاد الكتاب العرباء ، دمشق ، 2001م

31. فؤاد صالحي ، علم المسرحية وفن كتابتها ، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1437 هـ ، 2016م .

32. فوزي عيسى، أدب الأطفال (شعر، مسرح الطفل ، قصة ، أناشيد) ، دار المعرفة الجامعية ، جمهورية مصر العربية ، دط ، 2008

33. قيس عمر محمد ،البنية الحوارةي في النص المسرحي ، ناهض الرمضاني "أنموذجا" ، ط1 ، دار عيداء ، عمان ، 2012م

34. صالح لمباركية ، مسرح الطفل في الجزائر ، دار البهاء ، للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 م

35. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002 م

36. لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيالت ، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ، دار الراية للنشر ، عمان ، ط1 ، 2008
37. محمد السيد حلاوة ، نجلاء محمد علي احمد ، سلسلة دراسات وقضايا التربية الخاصة والتأهيل مسرح الطفل ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، جمهورية مصر العربية ، (دط) ، 2011م
38. محمد الصالح الشنطي ، في أدب الأطفال وأسسه ونظوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، 1416ه ، 1996م
39. محمد المبارك الصوري ، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات ، كلية الأدب ، الكويت (دط) ، 1998
40. محمد حسن عبد الله ، قصص الأطفال ومسرحهم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2011م
41. محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2005م
42. محمود حسن إسماعيل ، المرجع في أدب الطفل ، دار الفكر العربي ، 1425م ، 2004م
43. مروان مودنان ، مسرح الطفل في النص إلى العرض ، مطبعة النيل ، ط1 ، دار البيضاء ، المغرب ، أبريل 2005م
44. نجم كاظم عبد الله ، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، 2008م
45. ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط2 ، 1986 م

46.يوسف مارون ، أدب الطفل بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2011م .

القواميس :

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر 1979.
2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997.
3- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ج1 ، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت ، مكتبة لبنان ، 2002.
4- الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، دار الحديث ، ط1، 2008 .
5- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرؤية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002.
6- مجمع اللغة العربية ، مجمع الوسيط ، ناشر مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر 1932 .
7- معجم المصطلحات مجدي ، هيئة المكتبة ، لبنان سنة 1947.

الرسائل والأطروحات:

1- ابتسام عبد المنعم ، محمد عبد الحافظ ، مسرح الطفل عند حسام عبد العزيز ، الرواية الفكرية والتشكيل الفني .
2- بوراس منصور ، بناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية الصموح ، مذكرة الماجيستير جامعة فرحات عباس سطيف ، 2010/2009

3- حليمة نعون ، مسرح الطفل في الجزائر " عز الدين جلاوجي" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري الحديث ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2012 .

4- رحالة جميلة وبوعزيز كنزة ، توظيف الحوار في رواية " قلب الليل لنجيب محفوظ " مذكرة ماستر لجامعة أكلي محمد أو لحاج ، البويرة ، 2018/2017

5- زوبيدة بوغواص ، معالم تجربة عز الدين جلاوجي في كتابه المسرحية ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ، جامعة الأخوة منتوري ، قسنطينة ، 2018/2017 .

6- عماد أبو صالح ، فن الحوار PDF، عن احمد عبد الرحمان الصويان ، الحوار ، أصوله المنهجية وأهدافه ، السلوكية ، دار الوطن ، الرياض ، ط1 ، 103هـ .

7- فاطمة شكشاك التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر ، " مسرحية كل واحد وحكمه" ، لعبد الرحمان كاكي نموذجا .

8- محاضرات في المسرح الشامل ، الفرقة الرابعة الشعبية فنون مسرحية ، جامعة المنوفية ، كلية التربية النوعية بأشمون ، قسم الإعلام التربوي ، 2019

9- مسعودة بالي ، مسرح الطفل في الجزائر ، مذكرة ماستر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2016 .

المجلات :

1- أحمد علي كنعان مجلة دمشق : أثر المسرح في تنمية الطفل ، العدد 1 ، 2 ، كلية التربية ، جامعة دمشق ، سوريا 2011

2- أديب السلاوي، المسرح المغربي، منشورات الوزارة الثقافية والإرشاد القومي ، دمشق 1975 .

3- جميلة يومبعي ، مجلة العلامة : حوار الخصائص الفنية للنص المسرحي مع مقومات العرض والإخراج (مسرح الطفل) ، العدد 2 ، 2016 ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر

4- خالد صلاح حنفي محمود ، مجلة العلوم النفسية التربوية تفعيل : دور مسرح الطفل في تنشئة الطفل العربي ، افريل 2019 ، جامعة الإسكندرية مصر

5- زهر الدين الرحماني ، مجلة الفنون والآداب والعلوم الإنسانية والاجتماع المتخيل الطفولي في النصوص المسرحية المدرسية ، العدد 48 ، يناير 2020 ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي ، برج بوعريريج ، الجزائر .

6- عبد الله أبو هيف ،جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، مجلد 27 ، العدد 1 ، 2008 ، سلسة الآداب والعلوم الإنسانية .

7- مجلة الأثر من كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة الجزائر

8- مجلة الخطاب دورية أكاديمية المحكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، عدد خاص بأعمال اليومي الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي ، العدد 1 ، ماي ، 2012 ، كلية الآداب

9- مجلة الوحدة الثقافية الشهرية ، مارس 1989 الجزائر ، العدد18 ، أداء محمد مرتضى من قضايا أدب الأطفال ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994 .

المواقع :

1- عيادة زويرة محاضرات في المسرح الجزائري ، المركز الجامعي ، أحمد زبانا ، غليزان ، 24 مارس 2020 ، للإطلاع ، http://ayad-zouira.simplestie.com.

2- /http://mawdoo3.com

الملاحق

مسرحية سالم والشيطان:

نص المسرحية سالم والشيطان:مسرحية تربوية هادفة في سبعة مشاهد عرضت مرارا ونالت جائزة أحسن نص مسرحي في سنة1996

شخصياتها

الراوي : شيخ شخصيته مرحة جذابة.

سالم الكسول : طفل في الرابعة عشرة من عمره، شعر رأسه وهندامه يدلان على إهماله وتهاونه.

الخير والشر : شخصيتان وهميتان، تمثلان الخير والشر في النفس يلبسان ما يعبر عن الصفة التي يتصف بها كل منهما

الأب والأم : والدا سالم الكسول.

الأستاذ : معلم سالم الكسول.

الزميل : جليس سالم الكسول في القسم.

المشهد الأول

الراوي أعزائي الأطفال أحييكم..أحييكم..فحيوني..(ينتظر تحياتهم) أحييكم. أشياء كثيرة تحبها في الحياة ماهي؟ الوطن..الأم..الأب..العلم..العلم) جميل العلم... وأشياء أخرى لا نحبها ماهي؟ (الوسخ..الجهل.الكذب..الكسل) آه الكسل ما أحقر الكسل هل تكرهون الكسل؟ (ينتظر ردهم)، هل تعرفون..سنعيش الآن لحظات جميلة جدا مع مشاهد من مسرحية طريفة تحكي لنا قصة طفل كسول مهمل (سالم) سنشاهده في البيت مع والديه، في المدرسة مع الأستاذ وزملائه، وفي الشارع أيضا، هل أنتم مستعدون؟(ينتظر الرد)، إذن تابعوا..

سالم (يدخل متثائبايفرك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

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

سالم (يشمها) إيه صدقت ماأحلاها.

الخير (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين.

سالم صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤذ للآخرين (يضعها)

الشر لا تأخذ برأيه..إنهيخرف..وهل مرض كل الذين يدخنون؟

سالم يخرف ! آه صحيح، أنت تخرف (يحملها).

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

الخير كثير من الأشياء تخدعنا بشكلها الجميل، ولكنهاخطر جسيم.

الشر لا بل الشكل الجميل يدل على الباطن الجميل أشعلها..أشعلها.

الخير وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟

سالم (خائفا) آه..يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ظهري.

الخير لأنه لا يحب لك الهلاك.

الشر وهو لماذا يدخن إذا كان حقا مضرا ومهلكا؟ ولماذا يدخن الناس جميعا؟

الخير من الغباء أن نقلد الناس في خطئهم وانحرافهم مهما كانت درجتهم وقيمتهم.

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

سالم (متبخترا) صدقت والله، أنت صديق العزيز.

(يختفي الخير والشر..يشعل سالم الكسول الدخينة ويمشي متبخترا، ينظر في المرآة قليلا ثم يخرج).

المشهد الثاني

الراوي **هذا في البيت، أما داخل القسم فإن سالما الكسول يجلس إلى الطاولة الأخيرة حتى يتجنب رقابة الأستاذ وعقابه...**

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

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

الخير ياسالم النعاس دليل الكسل والخمول..اهتم بدروسك.

سالم وما دخلك أنت؟

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

سالم لا أريده ابتعد عني.

الخير انظر إلى زملائك...كلهم يتابعون الدرس إلا أنت.

الشر بل كذب لا تصدقه، انظر إلى ذلك إنه يكتب على الطاولة ... وذلك إنه نائم...وهناك إنهما يلعبان.

سالم صدقت، حتى أنا أريد أن ألعب (يضرب زميله) كم الساعة الآن؟ كرهنا هذه الحصة.

الزميل (الزميل ينظر إلى الساعة) مرت نصف ساعة.

سالم وبقيت نصف ساعة كاملة؟!كرهنا..كرهنا (لزميله) اسمع ... اسمع غير عقارب الساعة..اجعلها إلى خمس دقائق.

الزميل دعني أكتب يا كسول وإلا أخبرت الأستاذ.

الشر لا تدعه، وأنت مع من تلعب؟

الخير بل دعه يكتب، واكتب أنت.

سالم آه يا جبان، لماذا تخاف من الأستاذ؟

الزميل اسكت، وإلا غيرت مكاني.

الشر العب وحدك، دعك من هذا الجبان..اسمعاكتب اسمك على الطاولة.

سالم فكرة جيدة سأخلد اسمي على الطاولة لتقرأه كل الأجيال (يكتب بالقلم).

الشر لا، لا تكتب بالقلم..اكتب بالمدور أحسن.

سالم المدور حاد يثقب الطاولة بعمق آه ما أذكاك!

الأستاذ اكتبوا الآن مادون على السبورة، وسنشرح الدرس.

الخير اكتب درسك، حتى تتمكن من مراجعته.

الشر لا إياك، الكتابة متعبة دعك منها.

سالم ولكن مم أراجع الدروس.

الشر من عند زملائك، دعهم يتعبون ثم تطفل عليهم.

الأستاذ (يراقب الكراريس) لماذا لم تكتب النص ياكسول؟

سالم لأني كسول (يقهقه)

الأستاذ احمل أدواتك وانصرف، انصرف.

(يخرج سالم الكسول)

المشهد الثالث

الراوي **ولما خرج سالم الكسول من المدرسة كان قلقا ضجرا لا لأن الأستاذ طرده، ولا لأنه لم ينتبه للدرس، أولم يكتبه، ولكن لأنه كره الدراسة وهاهو الآن في الشوارع فماذا سيفعل؟ تابعوا...**

الشر ما هذه المحفظة؟

سالم ما بها هل أعجبتك؟ احملها احملها.

الشر أيْ إنها ثقيلة ألم تتعبك، إني لأشفق عليك.

سالم ماذا أفعل؟ أبي أراد بي ذلك.

الشر كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الأسرة الدافئة، وأنت تقوم باكرا وتحمل هذه القناطير، وتقضي نهارك في ذلك السجن.

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

الشر لا لا يا صديقيالعزيز..ولكن خذ بنصيحتي.

سالم ما هي؟

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

سالم هذه فكرة جيدة

(يهم برمي المحفظة).

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

سالم صدقت والله.

الخير إذن حافظ على محفظتك وهندامك، واجتهد في دروسك تنجح.

سالم معك الحق.

الشر وماذا تفعل أنت بالنجاح؟

سالم لكي أعيش مرتاحا سعيدا.

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

سالم أجل الحياة مال، يحي المال.

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

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

سالم (ينظر للخير) ما دخلك؟ المحفظة محفظتيوسأقذفها (يقذفها) اللعنة عليها، كلما أراها في الصباح يرتجف جسدي خوفا..لا أتخلص منها إلا في العطلة..في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عشه..المهم أنا حر الآن..حر...حر.

(ينطلق عائدا إلى البيت)

المشهد الرابع

الراوي **وهاهو الامتحان يقترب وهاهم الطلاب جميعا يحضرون أنفسهم بجد ونشاط، ويحصرون كل وقتهم وجهدهم في مراجعة دروسهم، فماذا يفعل سالم الكسول يا ترى؟ تابعوا.**

الأب (يدخل على ابنه سالم) هل اقتربت الامتحانات؟

سالم أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن.

الأب إذن راجع دروسك يا ولدي، أنا ذاهب لأنام، أنا تعبان من كثرة العمل (يخرج)

سالم (بصوت خافت) اخرج ودعني (يشعل دخينة..يفتح الكراس) ماذا أراجع يا ترى؟..آه غدا عندنا تاريخ، أين كراس التاريخ؟ أين هو؟ أين هو؟..يظهر أنه ضاع آه هاهو، والله ما عرفته ريشتهُ كالدجاجة الهزيلة (يقلب الأوراق) لم أكتب إلا القليل من الدروس.

الخير هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن.

سالم صدقت..فما العمل؟

الخير اتصل بأحد زملائك وراجع معه.

الشر لماذا كل هذا التعب؟ الطريق بعيدة، وأنت متعب والليل بدأ يظلم، راجع ما عندك فقط..أنت ذكي وحين يأتيك السؤال تذكر فقط ما سمعته من الأستاذ وأجب..لا تخف، الأستاذ رحيم وسيساعدك.

سالم إلا هذه فقد كذبت فيها يا صاحبي، أستاذنا أبخل إنسان في الوجود كأنه يعطينا النقطة من لحمه ودمه.

الشر إن هناك حل جميل بديع.

سالم ما هو؟

الشر انقل الإجابة من زميلك.

سالم فكرة رائعة.

الشر ولا تنس أن تحضر بعض الأوراق السرية لتنقل منها.

سالم هذا تخصصي يا صديقي العزيز.

الشر إذن دع الكراس جانبا وشاهد الفيلم.

الخير الامتحان بالمرصاد وأنت تشاهد الفيلم؟ لا ينفعك النقل والغش، فعند الامتحان يكرم المرء أو يهان.

الشر ولكنك تحفظ القاعدة الذهبية {من نقل انتقل ومن اعتمد على نفسه بقي في قسمه}.

سالم (يضحك) صدقت والله (يرمي الكراس) إلى الفيلم..إلى الفيلم.

الخير ألا تريد أن تنجح وتصبح عظيما فتتخلص من شقاء الحياة؟

الشر وفيلم المصارعة اليابانية (يقوم بالحركات) الضرب..القتل..، الركل..آ..آ..آ

سالم آ..آ..آ..(يقوم بالحركات..يشعلالتلفزة..ويمتد على فراشه)

الشر الأحسن أن تتغطى فالبرد شديد.

الخير لا، لا تتغط حتى لا تنعس فتراجعَ دروسك بعد الفلم.

الشر وهل يمنعك الغطاء من المراجعة؟

(يتغطي ويشاهد الفلم وبعد مدة)

سالم آه انتهى الفلم (يتثاءب) لقد كان ممتعا.

الخير قم واغسل وجهك، وراجع دروسك.

الشر حيّ على النوم، النوم خير من المراجعة، حي على النوم، النوم خير من المراجعة.

سالم (يدخل رأسه تحت الغطاء) والله صدقت دعنا ننام، النوم نعمة من الله.

(ينام)

المشهد الخامس

الراوي **اليوم سيعيد الأستاذ أوراق الامتحان لأصحابها، فيفرح الفائزون، ويحزن الخائبون الخاسرون، وهاهو سالم الكسول ينتظر بخوف ورقته.**

الأستاذ من جد وجد، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم..منكم أيها التلاميذ من اجتهد وثابر وانتبه في القسم، وراجع دروسه فكانت إجابته مضبوطة وعلامته مشرفة، ومنكم من قضى الفصل عابثا لاعبا متكاسلا وجزاء ذلك الخيبة والخسران.

(يوزع الأوراق) علي ممتاز بارك الله فيك العلامة الكاملة عشرون...كريمة

جيدة تسع عشرة نقطة بارك الله فيك..محمدجيد نقطة مشرفة جدا ست عشرة نقطة..سالم آه ياسالم كم أنت كسول.وكمأنتعنيد.هل تعرف كم أخذت؟

سالم أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.

الأستاذ أتخجل من نفسك أم من زملائك؟

الشر وهو ما دخله..ولماذا يشتمك هكذا أمام زملائك لا تخف منهاشتمه أنت أيضا.

الخير لا إياك إنه أستاذك وعليك أن تطيعه.

الشر ولماذا تطيعه هل هو أبوك؟ ثم لماذا يحتقرك؟

الأستاذ (يمسكه من أذنه) ماذا تقول يا سالم؟

الشر أرأيت؟ إنه يجذبك من أذنك أمام زملائك كأنك طفل صغير اصرخ فيوجهه..اضربه..نعم اضربه.

الخير لا إنه أستاذك ولا يحب لكإلا الخير، يريدك أن تنجح وتفوز وتسعد.

الأستاذ لقد أخذت صفرا أيها الكسول، ولكن لا بأس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط

(يضحك زملاؤه منه ... يدق الجرس فيخرجون)

المشهد السادس

الراوي **لشدة حب الوالدين لابنهما يضحيان بكل ما يملكان منمال..ووقت..وراحة..حتى يوفراله كل ما يحتاج وحتى ينجح في حياته وفي دراسته فيفرحان بذلك وتغمرهما السعادة، ولكن كم يكون حزنهما شديدا حين يصدمان بخيبة ابنهما وفشله، كيف سيكون موقف الأب والأم من فشل ابنهما سالم؟..تابعوا..**

الأب (يدخل غاضبا) يا رب ماذا فعلت؟ يضرب الطاولة صارخا يالمرأة أين أنت؟

الأم (تدخل عليه) اهدأ..اهدأ ما هذه الثورة؟ تكاد أعصابك تحترق

الأب (غاضبا) كان علي أن أمزق جسدي..أن أكسر رأسي.

الأم كل مرة تردد هذا الكلام، ولكن لم تفعل شيئا.

ا لأب وأنت تريدين أن أكسر رأسي، وأمزق جسدي.

الأم ما الذي أغضبك؟

الأب ابنك هذا اللعين.

الأم ماذا فعل أيضا؟

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

الأم ما ذا تقول؟ طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا ولا تعود إلا ليلا.

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

سالم أمي أفهميه أني لست الوحيد الذي طرد، وأن الحياة فيها رابح وخاسر.

الأم إليك عني، دعني وحالي، ولماذا كنت من الخاسرين؟ لماذا حرمتني الفرحة؟ لماذا؟

سالم وماذا فعل الذين نجحوا وتخرجوا من الجامعات؟

الأب اخرس، هذا الكلام لا يقوله إلا الكسالى ليبرروا به خيبتهم، العلم هو العلم ومكانته عظيمة ولذته لا تعادلها لذة، ولذلك يجب أن نطلبه، لا أن نطلبه من أجل الوظيفة أو من أجل لقمة العيش.

سالم ولكن يا أبت افهمني.

الأب اخرج...اخرج....لست ابني ولست أباك، أنا بريء منك..بريء منك.

(يهرول خلفك بالمكنسة فيخرج فارا)

المشهد السابع

الراوي : **ويكبر سالم الكسول ويغدو أبا، ويجد نفسه مضطراللعمل وماذا يعمل؟ زملاؤه الآن في وظائف راقية، أما هو فقد اختار مهنة حقيرة.**

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

الخير أرأيت؟....كم كنت أنصحك بالاجتهاد !لكن للأسف الشديد.

سالم هذا قدري ! أراد الله لي الشقاء.

الخير حاشا لله، الله خير ورحمة...بل هذا تهاونك وكسلك لو نجحتلعشت سعيدا.

سالم صدقت رأسي كان غليظا، وكنت كسولا، أنا الآن نادم، وسأحرص على نجاح أولادي.

الشر ولماذا تندم يا صاحبي؟أنت الآن خير من كثير من الناس.

سالم (يهدده) مازلت تتعقبني يا لعين، أنت الذي حرمتني من نعمة العلم، وكنت تزين لي الكسل، اغرب عن وجهي

(يجري خلفه فيهرب).

الخير الآن فطنت لحالتك؟

سالم ولكن بعد فوات الوقت (يسعل) انظر أنا الآن مريض، لقد أثر علي التدخين كثيرا.

الخير لقد كنت أنهاك عن التدخين.

سالم وكان الشر يزين لي ذلك فوقعت في الهاوية، اللعنة على الشر...اللعنة عليه.

الخير المهم الآن أن تنقطع عن التدخين.

سالم أصبحت مدمنا ولم أستطع الإقلاع عنه (يسعل) كلما أكملت دواء اشتريت آخر (يخرج قنينة ويشرب) هذا الدواء لم ينفعني، أرجوك اقرأ لي دليل استعماله.

الخير اقرأه أنت.

سالم أقرأ؟ أنا لا أستطيع أن أقرأ مثل هذه الأمور.

الخير كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.

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

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

سالم (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي ومازلت تتعقبني ابتعد...ابتعد.

(يجري خلفه فيفر الشر)....

الراوي وأخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة، وفي كل واحد منكم الخير والشر، والخير دائما يأخذ بأيديكم إلى ما ينفعكم لأنه صوت ضمائركم وعقولكم، والشر يدفعكم دائما إلا ما يضركم لأنه صوت نفوسكم الأمارة بالسوء وصوت الشيطان الخبيث، ونهاية الطريقين معلومة فاختاروا النهاية التي تريدون ثم لا تلوموا إلا أنفسكم لأن الجهل لا يرحم فهو أخطر من المرض والفقر وجميع آفات الدنيا وعليكم مني السلام.

(يمكن أن تختم المسرحية بأنشودة يغنيها الجميع عن العلم وقيمته).

" السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي "

من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام 1962، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو: رئيس ربطة أهل القلم الثقافة الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي ومبدعي الجزائر منذ 2001 ومؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، بين سنتي 2003 إلى 2008، له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي، أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربية، وأجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجهما.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا إسبانيا إيران تركيا ومصر، منها: استراتيجية

التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة، البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عزالدين جلاوجي، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، بلاغة التقابل في روايات جلاوجي، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدنس، تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عزالدين جلاوجي أنموذجا، جماليات تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا حركية النموذج العاملي واستراتيجيته في الخطاب الروائي رواية حائط المبكى لعزالدين جلاوجي أنموذجا، خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، شعرية التناص في روايات عزالدين، شعرية السرد في روايات عزالدين جلاوجي، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي، مسرح الطفل في الجزائر مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، الرؤية والبناء في روايات عزالدين جلاوجي، الصورة الفنية في سرديات عزالدين جلاوجي، المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، تجليات الشعرية في روايات عز الدين جلاوجي، معالم تجربة عزالدين جلاوجي في الكتابة المسرحية، إلخ....

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه "المسردية" كلمة منحوتة من المسرحية والسرد، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس لـ "مسرح اللحظة/ مسرحيات قصيرة جدا"، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال.

له أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

الرواية: سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنه 1+1=0، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

القصة: لمن تهتف الحناجر؟، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار

المسردية: البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

لافتات شعرية: مسدسي

مسرحيات الأطفال: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال، الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال، محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

قصص للأطفال: عقد الجمان 3 قصص للأطفال، السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال

الدراسة النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي"، قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية" .

السيناريوهات: الجثة الهاربة، حميمين الفايق، قطاف دانية.

درس في كتب خاصة منها: سلطان النص مجموعة من الباحثين، تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة، سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عزالدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012، من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا، للباحثة ريمة جيدل، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة، التواتر

الروائي من نقد الأنساق إلى فاعلية الاتساق الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارا الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل، إلخ.....

وفي كتب مشتركة مع أدباء آخرين منها: علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم، السمة والنص السردي ل د. حسين فيلالي، بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي، محنة الكتابة ل د. محمد ساري، الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي، متون وهوامش ل د سليمة لوكام، المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري، إلخ...

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

[1] عز الدين جلاوجي – منبر حر للثقافة والفكر والأدب – 22 كانون الثاني (يناير) 2011
https://www.diwanalarab.com/عز-الدين-جلاوجي-26291

"حوار الطالب أبو العز احميد مع الأديب عز الدين جلاوجي"

1- دكتور عز الدين جلاوجي ، كيف كانت بداياتك الأدبية؟

بسم الله الرحمان الرحيم ، أولا أرحب بك في ولاية سطيف وأنت القادم إلينا من واد سوف منطقة الإبداع والعبقرية ، في الحقيقة البداية الأولى كانت هي الشغف الكبير بالفنون جميعا، فحينما كنت أتلقاها شعبيا من بعض أفراد أسرتي وبعد ذلك حينما بدأت على مقاعد الدراسة انفتح اهتمامي بالنص الأدبي الفصيح واطلعت على نماذج كثيرة مما كتب عربيا وغير عربي ، أيضا مما فتح لي شهية الكتابة الإبداعية القصصية على وجه التحديد رغم أنني خضت تجربة الكتابة الشعرية بادئ الأمر ، كانت البداية حينما دبشت بعض الأعمال القصصية ونشرها في جريدة المساء ، ثم جمعت في كتاب واحد بعنوان " لمن تهتف الحناجر" الذي صدر سنة 1994 كانت تلك باكورة أعمالي ، ثم توالت بعد ذلك أعمالي القصصية مثل "رحلة البنات إلى النار" وأيضا اشتغلت على المسرح وأدب الطفل وعلى الرواية وأنا بحوزتي الآن أكثر من أربعين كتابا في صنوف معرفية وفنية أدبية متنوعة .

2- هل يمكن أن نعرف مرجعية كتاباتك ؟

لا يمكن للمبدع أن يغادر مجتمعه لأنه دائما ينطلق من ذاته ، ومن محيطه ومن بيئته . ونحن نعلم بأن العمل لن يكون عملا عالميا إلا إذا كان محليا غارقا في المحلية ،

وبالتالي فأنا دائما أتتبع واقع الإنسان ومشاكله وهمومه ، وكما ألتفت دائما إلى تاريخ الإنسان وذاكرته في هذا المحيط الذي أنا أعرفه جيدا وأنا على إطلاع جيد عليه وبالتالي أحاول أن أكتبه وأرصده إبداعيا وأقدمه للآخرين ، لأن الآخر محتاج أن نقدم إليه ذواتنا إبداعيا .

3- دكتور عز الدين جلاوجي ، لاحظنا تنوع كبير في كتاباتك ما سبب ذلك ؟

لا شك أن تجربتي فيها تنوع من القصة القصيرة إلى الرواية إلى المسرحية إلى ما أسميته أنا فيما بعد " المسردية " إلى أدب الطفل إلى النقد مما يدل على أن هناك زخم كبير في واقعنا وفي محيطنا لا يمكن أن نعبر عنه بشكل واحد ، بمعنى أن هذه الأشكال كلها قد تضيق التعبير عن الإنسان وتجربته مما يدفع بنا دائما أن ننوع طرائق الكتابة من أجل أن نقدم ما هو أعمق وما هو أجمل .

4- دكتور، في رأيك متى يكون العمل الأدبي ناجحا ؟

في الحقيقة يكون العمل ناجحا في تصوري على الأقل حينما يحقق الصدق ، والصدق هنا أقصد به الصدق الفكري والفني ، بمعنى أن الكاتب حينما يكتب دائما يجب أن يكون صادقا مع المتلقي أو القارئ ولذلك يجب أن يرتقي إلى مستوى عالي وراقي في كتاباته ، حينما يتلقاها القارئ فإنه يتلقاها بكثير من الاحترام والتقدير ، ويدرك بأن هذا الكاتب قد اجتهد من أجل أن يقدم ما هو جيد وما هو أجود و ما هو متميز ، بالمقابل أيضا يجب أن يكون هناك صدق فكري ، بمعنى أن الكاتب يجب أن يكتب ما يهم محيطه وما يهم المتلقي ويجب أن يرتبط بذاته وبمشاعره وأحاسيسه وبتاريخه وبذاته ولذلك نلاحظ بأن كثيرا من الكتابات التي تفشل لأنها تحاول أن تكتب خارج الذات التي يوجه إليها النص ، يعني أنت حينما تكتب فتجلد المتلقي بنصوص تشك في ذاته وتحاكم ذاته وتاريخه ومقوماته ، فلا شك أن هذا المتلقي لا يمكن أن يقبل هذا النص أبدا .

5- دكتور عز الدين جلاوجي ، الآن أنت تملك أكثر من أربعين مؤلفا ، هل حققت ما تصبو إليه أم هنالك المزيد ؟

يستحيل للإنسان أن يحقق ما يصبو إليه لأن مملكة الإبداع أكبر منا جميعا وأرقى منا جميعا فمهما حاولنا أن نكتب وأن نجتهد سنبقى دائما بسطاء وضعاف أمام هذه المملكة العظيمة ، فهناك كتاب عمالقة استطاعوا أن يخلدوا على مدى قرون من الزمن ورغم ذلك فإن تجربتهم بسيطة في مملكة الإبداع ، فما بالك نحن ومحاولاتنا في أن يكون لنا مجال ولو ضيق بين هؤلاء الكتاب الكبار الذين خلدهم التاريخ وبالتالي مهما فعلنا سنبقى دائما نحاول ونجرب عسى أن نجد لنا مكانا .

6- دكتور ، كتبت وأبدعت كثيرا عن مسرح الطفل ، لماذا خصصت له الكتابة بالذات ؟

أنا قدمت أكثر من أربعين مسرحية للأطفال ، وقدمت سبع قصص للأطفال ، فالكتابة للأطفال هي الكتابة للمستقبل ، فليس من اللائق أن نترك أطفالنا للعراء ، ليس من اللائق أن نترك أطفالنا للآخرين من أجل أن يبرمجوهم وفق ما أرادوا وما يريدون ولذلك نحن نكتب لكي نحمي هذه الطفولة ونبنيهم وفق ما نريد ولكي نربطهم بذاتهم وبوجودهم وبتاريخهم وبحضارتهم ومن هذا المنطلق جاء ، وهناك منطلق ثاني وهو أن ساحة الأطفال وللأسف الشديد في الجزائر فارغة جدا لدرجة أن بعض الأقلام التافهة أو المستوردة استغلت هذا الفراغ وملأته بما يضر كثيرا طفولتنا، من هذا المنطلق جاء اهتمامي بالكتابة الطفولية.

7- الآن، في رأيك ما هي موضوعات مسرح الطفل.

في مسرحياته الأربعين حاولت أن أنوع هذه المسرحيات بين ما هو تاريخي وما هو مأخوذ من التراث ، من مسرحيات لغوية ، من مسرحيات اقتبستها من نصوص شعرية ونثرية مشهورة ، وحاولت أن أنوع ذلك لتكون مرجعية الكتابة للطفل هي مرجعيات كثيرة ومتنوعة .

8- ما هي مصادر هذه الموضوعات.

كما قلت لك سابقا ، اشتغلت على الموروث ، وأخذت بعض النصوص من الموروث ، وأخذت بعض النصوص من التاريخ العربي القديم خاصة من الأمثال العربية القديمة فقمت بمسرحتها ، أخذت بعض النصوص الشعرية كنصوص شوقي وغيره من الشعراء الكبار وحاولت أن أمسرحها ، حاولت أن آخذ بعض القواعد الإملائية ككتابة الهمزة والعمد والفضلة داخل الجملة حاولت أيضا أن أمسرحها ، كذلك ارتبطت بواقع الطفل الجزائري وحاولت أن أربطه بواقعه وببيئته وبمحيطه .

9- الآن دكتور، نخصص حوارنا حول مسرحية سالم والشيطان وهي أبرز مسرحياتك والأطول لاحتوائها على سبع مشاهد، حدثنا قليلا حول هذه المسرحية ؟

فعلا ، هذه المسرحية لقيت اهتمام النقاد والكتاب والدارسين في الجامعات الجزائرية ، وأيضا مثلت ذات يوم ولكن للأسف الشديد ضيعنا تسجيل هذه المسرحية ، في الحقيقة هي مسرحية تحاول أن تنبه الطفل لما في حياته من سلبيات وتفتح عينيه لما في حياته ومحيطه من ايجابيات أيضا ، ولذلك تخيلت للطفل شخصيتين ، تخيلت شخصية للخير وشخصية للشر وهي دائما تدعو إلى ما هو سيء وتجعله يحاول أن يستجيب لرغباته ونزواته ويحاول أن يتمرد على محيطه وعلى العادات والتقاليد وعلى العادات وعلى القيم فكأن يدعوه إلى أن لا يجتهد ويدعوه للتدخين وأن يتكاسل وغير ذلك من السلبيات ، ولكن دائما الطفل له جانب ايجابي داخله ، هناك ضمير يدعوه دائما أن لا يفعل ذلك وأن يحارب ذلك إلى أن تنتهي المسرحية في نهاية المطاف وتخلص بمغزى مفاده أن طريق الشر دائما طريق سيء وعليه أن يتبع طريق الخير .

10- دكتور، آخر سؤال، هل أسلوب اللغة في مسرحية سالم والشيطان هو نفسه الأسلوب المتبع في مسرحياتك الأخرى أم هناك اختلاف ؟

لا شك أن اللغة التي نكتب بها للطفل ليست هي اللغة التي نكتب بها للكبار ، الطفل له قاموسه الخاص وله ألفاظه الخاصة ولابد أن نحاول أن نبسط هذه اللغة كي نوصل الرسالة إلى الطفل ، ولكن هذا لا يعني أبدا أن نكتب له بلغة مبتذلة وبسيطة جدا لأن الكتابة للطفل نحاول من خلالها الارتقاء بالطفل كي يستفيد ويكون قاموسه اللغوي أوسع ويبحث عن ألفاظ جديدة تساعده على النمو في الكتابة أكثر، فالكاتب للطفل يجب أن يقف وسطا بين لغة بسيطة جدا ومطعمة ببعض الألفاظ الجديدة التي يمكن أن تفيده مستقبلا .

ملاحظة :

هذا اللقاء تم إجراؤه بدار الثقافة بولاية سطيف بمناسبة الاحتفائية بصدور ثلاثية الارض والريح للأديب عز الدين جلاوجي وذلك بتاريخ 10 أفريل 2021 على الساعة الثالثة والنصف مساءا.

فهرس الموضوعات

الموضوع: البناء الفني في مسرح الطفل " مسرحية سالم والشيطان أنموذجا "	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة:	أ-ب
مدخل: مسرح الطفل – الماهية والنشأة-	1
أولا: ماهية مسرح الطفل	
أ- لغة:	2
ب- اصطلاحا:	4-3
ج – أهمية وأهداف المسرح الطفل	8-4
ثانيا: نشأة المسرح وتطوره	13-9
أ- نشأته	10-9
ب- تطوره وأنواعه	13-10
الفصل الأول: مسرح الطفل في الأدب العربي:	
أولا: مسرح الطفل في الأدب العربي – النشأة والخصائص-	21-14
أ- نشأة مسرح الطفل في الأدب العربي	20-14
ب- خصائص مسرح الطفل	21-20
ثانيا: مسرح الطفل في الجزائر – النشأة والخصائص والأعلام	32-21

أ- نشأة المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر	26-21
ب- خصائص مسرح الطفل في الجزائر	28-26
ج-أعلام مسرح الطفل في الجزائر	32-28
ثالثا: مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي – المصادر والموضوعات والخصائص –	51-32
أ-مصادر الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي	46-32
ب- موضوعات مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي	49-46
1/ المسرحيات التربوية	
2/ المسرحيات التعليمية	
3/ المسرحيات الاجتماعية	
4/ المسرحيات القومية والوطنية	
5/ مسرحيات من التراث العربي	
6/ مسرحيات من التراث الشعبي	
7/ مسرحيات دينية	
8/ مسرحيات على لسان الحيوان	
ج-خصائص مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي	51-49
الفصل الثاني: البناء الفني لمسرحية سالم والشيطان	
أولا: الملخص والإرشادات المسرحية	57-52
أ- ملخص المسرحية	54-52
ب- النص الموازي في المسرحية	57-54
ثانيا: اللغة والأسلوب	66-62

ثالثا: أفكار المسرحية	68-66
رابعا: الأحداث (البناء الدرامي)	74-68
خامسا: الشخصيات	83-74
سادسا: الصراع	88-83
سابعا: الحوار	90-84
ثامنا: المكان والزمان – المفهوم والأنواع –	105-90
1- تجليات المكان في مسرحية سالم والشيطان	99-90
2- تجليات الزمان في مسرحية سالم والشيطان	106-99
الخاتمة	108-107
قائمة المصادر والمراجع	116-109
الملاحق	
نص مسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي	133-117
السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي	137-134
حوار الطالب أبو العز احميد مع الأديب عز الدين جلاوجي	142-138
فهرس الموضوعات	145-143