الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مسرح الطفل ودوره في تفعيل القيم التربوية مسرحية "سالم والشيطان" لعز الدين جلاوجي -أنموذجًا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- إيمان عازب أحمد
- عواطف منصور
- مروة زين

إشراف:

أ.د. العلمي مسعودي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د. كمال بن عمر	الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
أ.د. العلمي مسعودي	الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
أ.د. سعد مردف	الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2024/2023م

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ(5)

سورة العلق الآيات (01-05)

إهداء

إلى من قال الله فيهما " **ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما** ".

إلى قرة العين، إلى بلسم القلب و كنه الحياة، إلى سر وجودي إلى من سهرت الليالي لأجلي، إلى من تألمت لألمي، وفرحت لفرحي،

أمي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى من أعز ما عندي في الوجود، إلى من منح لي ثقته وأنار لي مستقبلي،

أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى عصافير البيت وشقائق الروح إخوتي،

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم أوراقي.

إيمان وعواطف

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرًا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة، إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، إلى من منحتني القوة والعزيمة، لمواصلة الدرب، وكانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر والإجتهاد، إلى الغالية على قلبي،

أمـي "جميلة"

إلى زوجي العزيز "وليد"

إلى إخواني وخصوصا **العروسي**، وكل أخواتي حفظهم الله عز وجل، إلى كل العائلة الكريمة، وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق، إلى صديقتي **عـازب أحمد إيمان** ، إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

سروة

شكر وتقدير

إن الإعتراف بالجميل يفرض علينا أن نشكر كل من أسدى إلينا يد العون والمساعدة، وذلل الصعوبات التي أعاقت طريقنا وأخذ بأيدينا إلى الأمام من هؤلاء.

- أستاذنا المشرف "**العلمي مسعودي**" والذي تكبد عناء رعاية البحث إلى آخره.
- إلى أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة الوادي، لحرصهم على تعليمنا وتزويدنا بمختلف التوجيهات، جزاهم الله خيرًا على سعيهم هذا في سبيل نجاحنا وتفوقنا خلال مشوارنا الجامعي.
- إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في خدمة بحثنا وتنسيقه، نتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان للطالبة " **صفاء بن محمد الصغير**" و الطالب "**سويد أسامة**" على كل مجهوداتهم المبذولة في خدمة هذا البحث.

المقدمة

يُعد المسرح أب الفنون الأدبية الأدائية، فهو شكل من أشكال التواصل الإنساني الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج؛ من خلال العروض الفنية التي تساهم في تربية الذوق العام ويقوده إلى التفكير الصحيح ونشر الوعي في المجتمع.

وإذا كان المسرح بمختلف أشكاله يسعى إلى مثل هذه الأهداف، فإن مسرح الطفل يعدُ من أهم الأنشطة المسرحية التي تساعد على التنمية الفنية والتعليمية والتربوية للطفل، وتساهم في تكوينه النفسي والعقلي.

بناءً على ما سبق اخترنا موضوع بحثنا الموسوم ب: "**مسرح الطفل ودوره في تفعيل القيم التربوية مسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي أنموذجاً**".

وقد دفعنا إلى اختيار موضوع هذا البحث جملة من المسوغات الذاتية والموضوعية؛ فأما الذاتية فهي اهتمامنا بفئة الأطفال والفن المسرحي، الذي يتبقى أحد أهم الوسائل التنموية في تربية النشء الجديد، وأما الموضوعية فهي حبنا للإطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل بحثاً عن أهم خصائصه وقيمته الفنية ودوره التربوي.

نظرا لأهمية مسرح الطفل الذي يعد من أهم الوسائط الثقافية والفنية في الساحة الأدبية، عند النقاد الغرب والعرب حيث وقع اختيارنا على الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي ولما له من اسهامات في الساحة الأدبية الجزائرية.

ومن هنا نتطرق إلى إشكالية بحثنا على النحو التالي:

- **هل نالت مسرحية سالم والشيطان حظها في تجسيد القيم التربوية في ذهن الطفل المتلقي؟**

وتنطوي تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات أهمها:

- ماذا نعني بمسرح الطفل؟
- ما هي خصوصيات ومميزات هذا النص المسرحي؟
- ما هي وظائف وأهداف هذا النوع من المسارح للأطفال؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا على خطة مقسمة إلى مدخل وفصلين إضافة إلى المقدمة والخاتمة؛ حيث افتتحنا بحثنا بمدخل حول تعريف المسرح لغةً واصطلاحاً عند النقاد الغرب والعرب، بالإضافة إلى نشأة مسرح الطفل في العالم الغربي والعربي ثم تناولنا في الفصل الأول دراسة نظرية لمسرح الطفل في الجزائر، عرفنا فيه مفهوم مسرح الطفل ونشأته وأنواعه وخصائصه ووظائفه وأهدافه وأخيراً أهمية هذا المسرح؛ بحيث كان جلّ تركيزنا في هذا الفصل على مسرح الطفل في الجزائر بصفة خاصة؛ أما الفصل الثاني الذي كان دراسة تطبيقية لمسرحية سالم والشيطان الذي يتفرع بدوره إلى مبحثين:

المبحث الأول خصصناه لإظهار القيم التربوية في المسرحية ودورها في تنشئة الطفل.

- الإرشاد إلى السلوك السوي.
- الحث على العمل والجتهاد.
- الدعوة إلى القيام بأعمال غير تربوية.
- جزاء الكسلان.
- الصراع بين الخير والشر.
- مكافأة تضحية الآباء بنجاح الأبناء.
- انتصار الخير على الشر.

المبحث الثاني بعنوان "الخصائص الفنية لمسرحية سالم والشيطان" أبرزنا فيه قراءة في عنوان المسرحية وملخص لها وأهم الخصائص الفنية:

- الفكرة أو الموضوع.
- الحكاية.
- اللغة والأسلوب.
- الحوار.
- البناء الدرامي (الأحداث).
- الشخصيات.
- الصراع.

- الزمان والمكان.
- عناصر التشويق.

وأنهينا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج من خلال هذه المرحلة البحثية؛ كما أننا أدرجنا ملاحق والتي تضمنت سيرة ذاتية للكاتب عز الدين جلاوجي بالإضافة إلى نص المسرحية.

ولخوض غمار هذا البحث والوصول إلى أهم المعارف والمعلومات المتعلقة بهذا الموضوع، كان لابد من الاعتماد على المنهج التاريخي الذي تبنيناه في المدخل والفصل الأول قصد الوقوف على نشأة مسرح الطفل ومراحل تطوره؛ كما استعنا بالمنهج التحليلي وإجراء الوصف حسب طبيعة المادة المدروسة، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ✓ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية.
- ✓ أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن).
- ✓ عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال "مسرحية سالم والشيطان".
- ✓ راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق.

وفي الأخير وحتى لا ندعي الجدة والكمال يبقى هذا البحث المتواضع مجرد محاولة منا؛ ساعين على إبراز أهمية هذا النوع من المسارح في الجزائر في تربية النشء الجديد وتعليمه، وكل ما سيصدره الأستاذ المشرف "**العلمي مسعودي**" واللجنة الموقرة تجاه هذا البحث، فهو دون شك تصويب للهنات، وتعزيز للطروحات، فلكم من كل الشكر والاحترام.

مدخل مفاهيمي

أولاً: تعريف المسرح

أ. لغـة

ب. اصطلاحا

- عند النقاد الغرب

- عند النقاد العرب

ثانيــاً: تعريف الطفــل

أ. لغـة

ب. اصطلاحا

ثالثـــــا: نشأة مسرح الطفل

أ. في العالم الغربي

ب. في العالم العربي

تمهيد:

إن تحديد المفاهيم والمصطلحات من أولى خطوات البحث العلمي؛ ولهذا يعتقد المتخصصون أن المناهج وطرق التدريس من المجالات التي كثر فيها التباين في استخدام المصطلحات، وأن البحث في فكرة أو موضوع ما يستوجب على صاحبه الإحاطة والإلمام بالكلمات المفتاحية لمشروعه، ومراده من ذلك الحصر المنهجي بعناصر بحثه، وذلك لأنه عادة ما نجد لكل مفهوم عدة تعاريف تختلف باختلاف التوجهات والخلفيات الفكرية والمعطيات الزمانية والمكانية لأصحابها، وعلى الرغم من ذلك نجد أن هناك قاسماً مشتركاً يربط بين هذه المفاهيم التي سنتناولها في البحث: المسرح، الطفل، نشأة مسرح الطفل.

أولاً: تعريف المسرح

يعد المسرح أحد أنواع فنون الأداء يتعاون فيه فنانون حقيقيون لتصوير حدث حقيقي أو خيالي أمام جمهور حي، في مكان معين غالباً ما يكون مسرحاً حين ينقل أداء هذه التجربة إلى الجمهور من خلال مجموعة من الإيماءات والكلام والأغاني والموسيقى والرقص.

أ- لغةً:

ورد في **معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:** "المَسْرح: مْرعَى السَرْح من المال: ما يُغذَى به ويُرَاح، والجميع: سروح، والسارح اسم للراعي، ويكون اسماً للقوم الذين هم السَرْح نحو الحاضر والسامر".[1]

كما جاء في **لسان العرب** "بمعنى المَسْرَح بفتح الميم: مرعى للسرح، وجمعه المسارح، ومنه قوله : إذا عاد المسارح كالسباح وفي حديث أم زرع له ابن قليلات المسارح هو جمع مسرح، وهو الموضوع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي".[2]

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، (تح): مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة، (د ط)، ج3، ص 137.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 1423هـ/2003م، ج4، ص 549.

وعُرِفَ في **معجم الوسيط** كالآتي: "المسرح مرعى السَرْح ومكان تمثل عليه المسرحية".[1]

كما عرفه **معجم مختار الصحاح** " في باب السين، مادة (سارح) السَرْحُ بوزنِ السَرْحِ الْمَال السَائِمُ وَ (سَرَحَ) الْمَاشية مِنْ بابِ قطعَ".[2]

تشابهت التعريفات اللغوية بين المعاجم في تعريفها للمسرح في اتجاه واحد ألا وهو المرعي والمسرح.

ب- اصطلاحاً:

واجه الدارسون والباحثون في فن المسرح صعوبة في تحديد مفهوم شامل وجامع له، وذلك لتداخل العديد من الفنون فيه كالقصة والرواية ولمحاولة الاقتراب من مفهوم المسرح سنحاول أن نورد مجموعة من التعاريف لبعض النقاد العرب والغرب.

- **عند النقاد الغرب:**

و قد تعددت المفردات الدالة على هذا الجنس الأدبي في الحضارات الإنسانية المختلفة.

ومصطلح المسرح يطلق أيضاً على ما يكتب من أعمال من أجل العرض لمسرح في بلد ما؛ أو أي موقف مسرحي ينطوي على صراع يقوم على افتراض وجود شخصيات مسرحية.[3]

يهز المشاعر ويؤثر في العواطف وعليه كلمة **دْرَامي** تستعمل لوصف المشهد الذي يتضمن هزة خاصة في المشاعر ويثير عن طريق الصدفة ألواناً من الأحاسيس مما يثيره مشهد عادي.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، (د ط)، (د ت)، ج1، ص 426.

[2] 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، ط5، 1999، ص 145.

[3] عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 61.

مما تطابق هذا التعريف في كتابة علم المسرحية **للأديب الإسكتلندي "ألارديس نيكول" (ALARDIS NICOL)** فيقول إن لكلتا الكلمتين "**مسرحية DRAMA**" و "**مسرحي DRAMATIC**" استعمالاً أكثر امتداد وأكثر دلالة من الألفاظ الأخرى[1]. فهو يرى هذا المصطلح دراماتيكي مثير يهز المشاعر ويؤثر في العواطف.

كما يرى الفيلسوف اليوناني "**أرسطو (ARISTOTE)**" أن المسرح محاكاة لأن الإنسان بفطرته يميل إلى تقليد نفسه أو غيره أو ما يراه، سواء كان إنساناً أو حيواناً؛ كما يحب مشاهدة هذه الصورة المقلدة بقصد المتعة والتسلية[2]. يُعرف أرسطو بأن المسرح هو تقليد الإنسان لواقعه في شتى الصور وإعادة تجسيدها من أجل الاستمتاع.

أما عند الكاتب الأمريكي "**وليام آرثر (WILLIAM ARTHUR)**" المسرحية بأنها تمثيل لإرادة الإنسان مع القوى الغامضة للعوامل الطبيعية التي تحوطنا وتستخف بنا، إنها واحدة منا مقذوف به حياً فوق المسارح ضد القانون الاجتماعي، ضد واحد من بني جنسه، ضد جنسه إذا لزم الأمر، ضد أطماع أولئك المحيطين به، ضد رغباتهم وأهوائهم، وضد أحقادهم[3]. ركز هذا التعريف على العنصر الأساسي في بناء المسرحية وهو الصراع بين الشخصيات على المسرح.

نستخلص من ما سبق أن المسرح عند هؤلاء النقاد أنه صراع بين الممثلين فوق خشبة المسرح وتلك الشخصيات في ما بينها لهز عواطف المتلقي والمشاهد.

- **عند النقاد العرب:**

يرى الناقد **أحمد إبراهيم** "أن كلمة المسرح Theater تعود للكلمة اليونانية Theation التي تعني مكان الفرجة والمشاهدة" . فالملاحظ في هذا التعريف أن الناقد اكتفى بإرجاع كلمة المسرح إلى مكان الفرجة والمشاهدة.

---

[1] ألارديس نيكول، علم المسرحية، تر: ديريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ص 122.

[2] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، د ط، الإسكندرية، 1997، ص 76.

[3] وليد اخلاصي، لوحة المسرح الناقصة أبحاث ومقالات ومنشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 187.

وترى الدكتورة **قواص هند** "أن كلمة المسرح مشتقة من الفعل سرح: فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية . إذاً فقواص هند عرفت المسرح بأنه شرود ذهن وخيال الممثل والمتفرج معاً.

كما عرفته الشاعرة والأدبية الفلسطينية **ماري إلياس** والأستاذة الجامعية **حنان قصاب** "أن لفظة المسرح تستخدم للدلالة على شكل من أشكال يقوم أساساً على عرض للمتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة، كما تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي، الممثل من جهة المتفرج ومن جهة أخرى. وتدل أيضاً على المكان الذي يقوم فيه العرض".

وقد نستخلص من هذا التعريف أن المسرح عبارة عن نص مكتوب قوامه العرض بواسطة ممثلين أمام جمهور.

من خلال التعريفات السابقة نستطيع أن نستنبط بأن المسرح هو: المكان الذي يؤدي فيه العرض فوق خشبة المسرح بواسطة مجموعة من الممثلين أمام الجمهور.

ثانياً: تعريف الطفل

شغل الطفل حلقات مستفيظة من البحث والتقصي تهدف في كلياتها إلى حصر عالمه ومتطلباته وإعداد مناهج تربوية وتعليمية، تسري على نمط تفكيره بناءاً على تحديد مفهوم دقيق انطلاقاً من معناه اللغوي المبطون في المعجم ثم ما تواضع عليه المختصون حتى يُستطيع التعامل مع ميدانه.

أ. لغــةً:

لقد تمثلت لفظة طفل في اللغة العربية بعديد من المعاني منها:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة [ط. ف. ل] الطِفْلُ: البَنان الرَخْص المحكم الطَفل بالفتح، الرَخْصُ النَاعم والجمع طِفالُ وطفولة.[1]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الجليل/ دار لسان العرب، بيروت، د ط، 1408هـ- 1988م، ج4، ص 599.

وقد ورد تعريفه اللغوي أيضاً **في معجم الصحاح للرازي** (الطَّفْلُ) المولود وَوَلَدُ كل وحشيّةٍ أيضاً طِفْلُ والجمع (أطفالُ) وقد يكون الطِّفْلُ واحداً وجمعاً[1]، مثل الجُنُبِ قال تعالى :﴿أَوِ ٱلطِّفلِ ٱلَّذِينَ لَم يَظهَرُواْ... ﴾[2] [سورة النور – الآية 31، برواية ورش].

كما نجد له تعريفاً آخر في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** فقد جاء في مادة [ط. ف. ل] (طفل) الطاء والفاء واللام أصل صحيح، مطَّرد، ثم يقاس عليه؛ والأصل المولود الصغير، يقال هو طفلُ، والأنثى طفلة.[3]

ومما سبق تبين لنا أن الدلالة للطفل محصورة في ذلك الكائن الحي الناعم الذي يسقط من بطن أمه حاملاً لصفات السذاجة والفضول تمتد فتراته إلى أن يحتكم.

ب. اصطلاحاً:

للطفل تعاريف عدة في الاصطلاح مختلفة لفظاً متفقة معناً ومن أهمها ما جاءت به الباحث "**فضيلة عرفات**" فقد عرفت الطفل بأنه: عالم من المجاهيل المعقدة كعالم البحار الواسع الذي كلما خاضه الباحثون، كلما وجدوا فيه كنوزاً وحقائق علمية جديدة، لازالت متخفية عنهم وذلك لضعف وضيق إدراكهم المحدود من جهة أخرى"[4].

ترى الباحثة أن الطفل هو كائن حي معقد ولا يمكن إليه الوصول بسهولة.

وقد جاء تعريف الطفل في الاصطلاح في قاموس علم الاجتماع "**لمحمد عاطف غيث**" بأن: "الطفل والطفولة Child Hood: فترة الحياة التي تبدأ من الميلاد حتى الرشد، وهي تختلف من ثقافة إلى أخرى؛ فقد تنتهي الطفولة عند البلوغ؛ أو عند الزواج؛ أو يصطلح على سن محدد لها"[5].

---

[1] أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 394.

[2] سورة النور الآية 31 برواية ورش عن نافع.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م، مج3، ص413.

[4] فضيلة عرفات، سيكولوجية اللعب عند الأطفال، مركز النور للدراسات، 2011/01/04، الساعة 16:24، ص01.

[5] محمد عاطف غيث وآخرون، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2006، ص 51.

جاء معنى الطفل هنا تلك الفترات التي حُدِدَتْ من الولادة إلى سن البلوغ.

وبعبارة أخرى "الطفل هو الصغير من كل شيء، هو كائن حي خبراته محدودة، يعتمد على غيره في أشياء محدودة حتى ينمو عضوياً ووظيفياً واجتماعياً"[1].

نستخلص من ما سبق بأن لفظة الطفل دلالة عن الصغر أو دلالة على المرحلة العمرية (الطفولة).

ثالثاً: نشأة مسرح الطفل

أ. في الوطن الغربي:

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى؛ حيث عثر على بعض الدمى في مقابر بعض الأطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار الذين يشاهدون المسرحيات أو الاحتفاليات في المعابد أو في مراكب النيل، ويبدو أن مسرح الدمى كان معروفاً في العالم القديم، كما في مؤلفات أرسطو وهوراس[2]، وقد تحدث أرسطو في بعض مؤلفاته عن نوع الدمى التي تتحرك تلقائياً، كما أشار هوراس إلى دمى خشبية تتحرك بشد الخيط.

ويذهب الكاتب الأمريكي **مارك توين** إلى أن "مسرح الأطفال هو مسرح حديث لم يظهر إلا في القرن العشرين، حيث ترجع البداية والنشأة الحقيقية لمسرح الطفل بشكله الحديث في القرن التاسع عشر، وترتبط بالأديب "**هانز كارستيان أندرس**" (1805-1875) الرائد الحقيقي لمسرح الطفل[3]، وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته شهرة واسعة، وترجمت إلى لغات عديدة، ومنها: (الحورية- عقلة الأصبع- البطة الدميمة- ملابس الإمبراطور وأشهرها مسرحية الحذاء الأحمر التي ترجمت إلى العربية).

---

[1] عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط3، 2006، ص 135.

[2] جمال أبو رية، المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 43.

[3] محمد حامد أبو الخير، عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص 25.

وتعد الولايات المتحدة الأمريكية في طليعة الدول التي اهتمت بمسرح الأطفال، وقد أنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903م، كما أنشئ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام 1947م، ووصل الاهتمام بمسرح الطفل في الاتحاد السوفيتي (سابقاً)؛ إذ تُشير الإحصاءات إلى وجود نحو (47) مسرحاً بشرياً للأطفال، و أكثر من (111) مسرحاً للعرائس.[1]

وتنافست الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة "لابيزج بألمانيا عام 1946"، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب في نفوس الأطفال، والبدء فنياً وإنسانياً في تحمل مسؤوليات الحياة.[2]

وتعدُّ بريطانيا من الدول الأوروبية التي اهتمت بشكل مُثبكر بمسرح الأطفال وبالأخص في جانبه التعليمي، فقد كانت الدراما في العصر الإليزابيثي تعد جزءاً من المناهج الدراسية التي لا تقتصر على دراسة النصوص المسرحية بل اهتمت بالتمثيل أيضاً، مما شجع على ظهور الفرق المسرحية فضلاً عن تلك المسرحيات التي كانت تقدم للأطفال في أعياد الميلاد؛ ويعتبر **م. جولد بورج** أن الميلاد الحقيقي لمسرح الطفل البريطاني كان سنة "1914" حينما حاول **(سيسرنغ ماكينيلي)** إنتاج مسرحيات موسمية للأطفال تقوم كبديل عن مسرحيات الميلاد، وأول فرقة تأسست من أجل الأطفال هي فرقة (براتاوادل) عام "1927"[3]. وفي فرنسا اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى إن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وثاروا عليه وشنوا عليه حرب ، وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي فائدة ومتعة.

وقد اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي الفرنسي بمسرح الطفل، كما كتب الناقد الفرنسي **بوسوي** في كتابه خواطر وأفكار عن التمثيل عام 1620، ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال وهي أسلوب لتحسين نشأتهم وتنظيم عملهم، وقد كتب **راسين**

[1] أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية مسرح الطفل، مركز الأبحاث العلمية، د ط، الإسكندرية، 1998، ص66.

[2] أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية مسرح الطفل، ص 68.

[3] موسى جولد بورج، مسرح الطفل فلسفة ومنهج، تر: جميلة كامل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005، ص 71.

تراجيد ينين حول مواضيع دينية إنجيلية وهما استر و أتالي، خصصا لأطفال معهد سانت سير، وخلال القرن الثامن عشر وتحديداً في عام 1784م، قدمت **مدام استيفاني دي جينليس** عرضاً مسرحياً خاصاً بالأطفال في حديقة ضيعة دون شارتر بضواحي باريس، كما قدمت دي جينليس مسرحية المسافر التي قام بأدوارها أبناء الذوق في باريس، وكذلك مسرحية عاقبة الفضول التي تصور ما يجلبه الفضول على صاحبه؛ ويعد العرض المسرحي الذي قدمته **مدام استيفاني** عام 1784م، في باريس أول عرض مسرحي قُدِّمَ للأطفال؛ حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل.[1]

وفي روسيا يعد مسرح الطفل من التقاليد القديمة بحكم تعدد الثقافات والتوجهات السياسية التي رسمت خريطة هذا الفن، فقد عرفت روسيا عدة أشكال مسرحية مثل خيال الظل والعرائس والدمى إلى جانب المسرح البشري الطفولي، وتعود البدايات الأولى لمسرح الطفل في روسيا إلى سنة 1921م.

حينما قامت **نتاليا سميث** بتأسيس مسرح دائم في موسكو بدعم حكومي وشكل ذلك الانطلاقة الفعلية لهذا الفن في هذا البلد، حيث منحت له بناية كاملة وبذلك أصبح أكبر مسرح للطفل في العالم، حيث اشتمل على دار للتمثيل ونادي مسرحي للهواة، وتشير بعض الدراسات إلى أن **الكسندر بريانشين** قام هو الآخر في نفس التاريخ تقريباً بتأسيس مسرح للأطفال بمدينة لينن غراد، حيث قدم في العرض الافتتاحي مسرحية الحمار الأحدب سنة 1922م، وأصبحت هذه المسرحية رمزاً للمسرحية الطفولية الناجحة حيث استمر عرضها عقود[2].

ب. في الوطن العربي:

يُعدُّ مسرح الطفل واحداً من الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية الطفل في العالم العربي عقلياً وفكرياً وتربوياً، وهو من الفنون الأدائية الموجهة للطفولة؛ حاملاً العديد من منظومات القيم التربوية والأخلاقية المتعددة.

---

[1] محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل وآثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب، الحولية الثامنة عشر، 1997، ص 20.

[2] مرجع سابق، جولد بورج، مسرح الطفل فلسفة ومنهج، ص 43، 44.

تعد حكايات خيال الظل البدايات الأولى لنشأة مسرح الطفل في العالم العربي، وقد اشتهر هذا الفن في عصر الخلافة العباسية، ويشير الشابشي في كتابة الدلالات إلى حوار بين الشاعر المعروف **د. عبل الخزاعي** أحد الفتيان، هدد خلاله الشاعر في حضرة المأمون بأنه سيهجو الفتى، وهو أحد الطباخين، فيجيبه قائلاً: "والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال"[1].

ويعتبر **ابن دانيال الموصلي** رائد هذا الفن في القرن السابع الهجري، وكان هذا الشكل يستهوي الكبار والصغار حد سواء، وامتد تأثيره إلى ملوك وأمراء تلك الفترة لما كان يوفره من متعة وتسلية، حتى انتشر وأصبح فناً شعبيا يجوب أصحابه المدن والقرى، عارضين الحكايات التاريخية والخيالية.

واهتمت الدول العربية اهتماماً واضحاً بمسرح الطفل ومن هذه الدول نذكر:

1. في مصر:

يؤكد البعض أن القدماء المصريين هم أول من قدم مسرح للأطفال حيث تركز بعض الآثار الفرعونية القديمة آثاراً على تقديم مسرحيات للأطفال في صور متحركة منها ترجع البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدامى، حيث دلت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية على ممارسة المصريين القدماء لبعض الحكايات، وتمثيليات الحركية.

ومن هذه الحكايات تلك (الحواديث) الحركية التي تقدم للصغار، وتتيح للطفل المشاهدة نوعاً من التسلية والترفيه؛ كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح العرائس في الاحتفالات التي تقام في المعابد وعلى ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام.[2]

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 شؤون الدين، والفن والسحر عند

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، القصة، الأناشيد، مسرح الطفل)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1998، ص 96.

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

الفراعنة[1]. كما كانت تشترك في أداء الطقوس والموضوعات بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال بحيث صنفوها تبعاً للمرحلة العمرية المناسبة لها، كما نوع المصريون القدماء في المواد الخام المستخدمة في صناعة الدمى[2].

2. في سوريا:

ومن أمثلة الدول العربية التي أولت اهتماماً واضحاً بمسرح الطفل (بلاد الشام) سبقت في ذلك غيرها من الدول العربية، وذلك بسبب علاقاتهم مع العالم الأوروبي.

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

ومرَّ مسرح العرائس في سوريا حيث أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مطلع السبعينات مسرح (دمشق)، ثم أتبعته بمسرح آخر في نهاية عام 1983م يمثل فيه الأطفال؛ أما في لبنان فقد ظهر الاهتمام بمسرح الطفل من خلال المدارس[3]، ثم أخذ المسرح طريقه كأداة فنية لبعث الروح الوطنية والقومية وتعميق الشعور الديني، وتوجيهه إلى الأطفال.

3. في العراق:

أما في العراق تأخر قيام مسرح الطفل بالمفهوم العلمي والحقيقي ولم يظهر إلا بعد فترة طويلة من انتشار النشاطات التمثيلية في المدارس المختلفة في عقد الأربعينات، 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

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

[2] المرجع نفسه، ص 566.

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

القريب من عالم مسرح الطفل د. الفنان "**عبد القادر رحيم**" الذي قدم مسرحيات موجهة للأطفال منها: "**الألوان سنة 1953م**"؛ "**حلاق بغداد سنة 1955م**" و "**عصفور بلبل سنة 1955م**".

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)، (طبر السعد)[1].

من خلال العرض السابق يتضح لنا كيف نشأ مسرح الطفل في العديد من الدول العربية والغربية، وقد تبين لنا أنه نشأ في معظم الدول في أحضان المدارس، حيث اتخذته المدارس وسيلة للتربية والتعليم كما اتضح لنا أن الدول الغربية قد أولت اهتماماً بهذا الفن مقارنة بالدول العربية بسبب نشأته مبكراً.

[1] محمد مندور، المرجع السابق، الفن التمثيلي، سلسلة فنون الأدب العربي، ص 30.

الفصل الأول

مسرح الطفل في الجزائر

المبحث الأول: ماهية مسرح الطفل.

أولاً: مفهوم مسرح الطفل

ثانياً: نشأة مسرح الطفل في الجزائر ومراحل تطوره

ثالثاً: أنواع وخصائص مسرح الطفل في الجزائر

رابعاً: وظائف وأهداف مسرح الطفل

خامساً: أهمية مسرح الطفل

المبحث الأول: ماهية مسرح الطفل

أولاً: مفهوم مسرح الطفل

يعتبر مسرح الطفل مسرحاً تعليمياً تربوياً يساعد الطفل على التنشئة وليس ما يتبادر إلى أذهاننا بأنه من تمثيل الصغار فقط، بل قد يكون من تمثيل الصغار فقط، بل قد يكون من تمثيل الكبار أو الصغار أو الكبار والصغار معاً؛ على شرط أن يكون موجهاً للأطفال وقد اختلفت مفاهيم من ناقد إلى آخر.

من بين هذه التعريفات لمسرح الطفل نجد الكاتب الأمريكي "**مارك توين**" **(Mark Tawain)**: «رأى أن مسرح الأطفال من أعظم الاختراعات في القرن العشرين ورغم أن قيمته التعليمية الكبيرة لا تعد واضحة ولكن سوف تتجلى قريباً، إنه أقوى معلماً للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد وعاء لهذه الدروس؛ وحين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها... إلى عقول أطفالنا[1]».

نستنتج من ما سبق أن مسرح الطفل من أعظم الإنجازات الذي جاء به العالم لتهذيب عقل الطفل.

كما عرفته الناقدة "**إيمان العربي النقيب**" فقد «اعتبرت مسرح الأطفال، أنه المسرح العرائسي الذي يكسب الأطفال مجموعة من المعارف والخبرات والمهارات التي تساعده على بناء شخصية متكاملة ومتزنة[2]».

ما نلاحظه من خلال هذا المفهوم أن مسرح الطفل قد يكون من غير شخصيات بشرية مثل خيال الظل أو العرائس والدمى، لكن الغاية منه التوعية والتربية (مسرح هادف).

---

[1] وينفرد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، د ط، 1966، ص 45.

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

أما عند "**الدكتور محمد فوزي مصطفى**":« مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال الراشدين أو خليط من كليهما معاً وعلى هذا فالمفعول الأساسي في التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أُتيحت لأجلهم العملية المسرحية نصاً وإخراجاً[1]».

يعني هذا التعريف لمسرح الأطفال تجربة مسرحية تعرض في فضاء مخصص أمام المتفرجين من الصغار، وقد يكون الممثلين أطفالاً؛ أو كباراً؛ أو خليطاً يجمعهما معاً فالمهم أن يكون النص موجهاً للأطفال.

وفي الأخير نستنتج أن مفهوم مسرح الطفل اختلف من ناقد إلى آخر إلا أنه يشترك في مقصد واحد أنه ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة من خلال تطوير وتنمية قدراتهم وبناء قاعدة لهم أساسها العلم والتربية والأخلاق.

ثانياً: نشأة مسرح الطفل في الجزائر ومراحل تطوره:

لقد كانت الأصول الأولى لمسرح الطفل غامضة ومن الصعب تحديدها تحديداً تاماً، لولا ما نذر من المعلومات التي أفضت إلى أن تاريخه أقدم وعمره أطول.

فإذا كان فن المسرح يؤرخ له منذ عدة أيام الإغريق قبل الميلاد فإن مسرح الطفل يعد حديث النشأة، حيث بدأ الاهتمام به واحتضانه من قبل كثير من دول العالم في القرن العشرين، والجزائر واحدة من هذه الدول رغم أن عنايتها بالمسرح –المخصص للكبار والصغار– جاء متأخراً، فبحكم الظروف السياسية التي كانت تعيش الجزائر في ظلها من جراء سياسة المستعمر الفرنسي، والأساليب القمعية التي كان ينتهجها قصد اجتثاث الثقافة ومنع وصولها للمجتمع الجزائري، استلزم ذلك كله تأخر ظهور المسرح عندنا إذ لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثاً[2].

ففي هذا الحديث ذكر تأخر ظهور المسرح وكان سببها المستعمر كما أضيف لهذا الحديث بعض النقاط وهي التفاف معظم العاملين بالمسرح عقب الاستقلال بمسرح الكبار وعدم

[1] فوزي مصطفى، أدب الطفل الرحلة والتطور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 219.

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

التفاتهم إلى جمهور الأطفال، بالإضافة إلى تحمس العاملين في المسارح المحترفة والهاوية بالقضايا العامة التي كان يقررها النظام ويحاول الدعاية لها، وأيضا عدم وجود النصيب الكافي لثقافة الطفل والتخصص في مسرح الأطفال وقلة الأقلام المؤلفة للنصوص المسرحية الطفولية.

كانت بدايات المسرح آنذاك بسيطة ساذجة، عبارة عن تمثيليات فكاهية تحمل طابع غنائي محض، فهذا الحديث نجده في تعليق "**مصطفى كاتب**" حول بدايات هذا الفن بقول:« ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي مرتبطاً بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاستكشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان وهو لهذا؛ بشكل أو بآخر مسرح تجاري أي أنه مسرح ينتمي إلى المحترفين؛ سواء أكانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحية، ولهذا فقد لبى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشعبية وتقاليدها الفنية الأصلية[1]».

نجد أيضا:« كما تعهدت نشاط الطفولة آنذاك بالتأليف وما حصل من تقليد واقتباس وتولي إعداد عروض تمثيلية فرق الكشافة الإسلامية... والجمعيات الثقافية والفنية[2]».

ولا ننكر أن وظيفة المسرح تكمن في كونه يتبنى قضايا وطنية ويساهم في تغيير المجتمع وأحلامه وتوعية الطفل من خلال تلك الرسائل التي تحملها المسرحية، حيث نجد قوله:« ففي خضم الصراعات السياسية، الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الجزائر، كان للمسرح دور فعال بالرغم من الإمكانات البسيطة والظروف الاجتماعية الصعبة، ولقد سعى المسرح الجزائري فعلاً منذ نشأته إلى تنمية الوعي الجماهيري بقضية الاستقلال المطلب الكبير لتجسيد الشخصية الوطنية[3]».

---

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

[2] أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر ، رسالة ماجستير، إشراف : د. عز الدين مخزومي، جامعة وهران، – السانية، 2007/ 2008، ص 35.

[3] أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926–1986، المطبعة الجاحظية، الجزائر، 1989، ص 130.

أ. مسرح الطفل قبل الاستقلال:

لقد كانت الإنطلاقة الأولى قد تبنتها فرق الكشافة الإسلامية ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى، فقد عملت جاهدة على إيصال هذا الفن الأدبي إلى الطفل الجزائري، إلا أن جهودها لاقت التضييق بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار، والسياسة القمعية المنتهجة ضد الوسائل التعليمية والثقافية؛ وهذا سبب تأخر ظهور الفن المسرحي في الجزائر.

ففي هذه الفترة ظهرت العديد من الفرق المسرحية نذكر منها:« فرق المسرح الجزائري– فرقة هواة التمثيل العربي– فرقة المزهر القسنطيني– فرقة مسرح الغد– فرقة المركز الجهوي الدرامي وفرقة عبد القادر غالي بوهران وغيرها[1]».

بالإضافة إلى عدة مسرحيات أنتجتها جمعية العلماء المسلمين والكشافة الإسلامية، وكانت جلها تعرض في المدارس بهدف تعليمي تربوي، مثل: "مسرحية بلال سنة 1938م **لمحمد العيد آل خليفة**؛ والناشئة المهاجرة عام 1947 **لمحمد صالح رمضان**" فهي «مسرحية مدرسية تاريخية في سبعة مشاهد، يدور موضوعها حول الهجرة النبوية الشريفة مثلت لأول مرة في مدرسة دار الحديث بتلمسان[2]»، تلتها مسرحية أخرى للكاتب نفسه بعنوان الخنساء، أما **أحمد توفيق المدني** فقد كتب "حنبعل" وكتب **عبد الرحمان الجيلالي** مسرحية المولد وكتب **أحمد رضا حوحو** مسرحية "صنيعة البرامكة وأبو الحسن التميمي"؛ فجلها كتب باللغة الفصحى وكل هذه المسرحيات تعالج مواضيع دينية واجتماعية بهدف التربية والتوعية، غير أنها تتفق مع فكر الأطفال المتمدرسين وحتى غير المتمدرسين، خاصة أن الطفل في هذه المرحلة يكون مدركاً وواعياً للظروف الاجتماعية والسياسية المُعاشة آنذاك، فالمسرح المخصص للأطفال كان عبارة عن وسيلة أو منفذ بديل للتعليم والتعلم الذي حرم منه، ونافذته في استيعاب فكرة المقاومة والتحرر من جميع قيود المستعمر الفرنسي وسيطرته؛ والهدف من تقديم هذه المسرحيات هو التوعية والتحذير من المخاطر والمخلفات الاجتماعية التي تركها المستعمر، بالإضافة إلى

[1] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، 2005، ص8.

[2] محمد صالح رمضان، الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص1.

زرع روح أهمية القضية الوطنية مع خلق أجواء المتعة والفرحة لامتصاص بؤسه وحرمانه من عيش الطفولة.

أما البدايات الأولى لهذا الفن الأدبي وخاصة مسرح الطفل بالتحديد كان « ضمن المدارس والفرق التعليمية بوصفه وسيلة تربوية تستعمل لتحفيظ الشعر مثلاً، كمسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي؛ أو استكشات حوارية تيسر عملية فهم الدروس المقررة وهذا ما يطلق عليه مصطلح مسرحية المناهج[1]».

ب. مسرح الطفل بعد الاستقلال:

بدأ يزداد الاهتمام بالمسرح بصفة عامة ومسرح الطفل بصفة خاصة، حيث أنه أخذ مكانته تدريجياً بتشكل الفرق المسرحية، إلا أن مسرح الطفل حتى نهاية الستينات بقي مقتصراً فقط على التمثيليات في المدارس والمهرجانات، حيث التف حول المسرح المدرسي نخبة من المثقفين نذكر منهم:« عبد الحليم رايس، مصطفى كاتب، ولد عبد الرحمان كاكي، رويشد، عبد الجليل مرتاض، الصالح لمباركية، أحمد بوتشيشة وغيرهم[2]».

«وفي عام 1970 أنشئت "شبيبة فرقة جبهة التحرير الوطني" بباتنة وقدمت مسرحية "فاقو"، وقد نال هذا العرض إعجاب الأطفال وجابت المسرحية ربوع الوطن[3]».

بالإضافة إلى المسرحيات المكتوبة باللغة العربية الفصيحة، قدمت للأطفال كذلك مسرحيات عامية (الدارجة)، ولاقت هذه المسرحية إعجاب الأطفال بسبب لغتها المفهومة وكذلك طابعها الفكاهي الذي يضحكهم لساعات طويلة.

كما نلاحظ في هذه الفترة أن الكتابة المسرحية الموجهة للطفل لقيت انتشاراً واسعاً، فلقد «كان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل

---

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

[2] أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، 2007/2006، ص 33.

[3] راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، د. ت، ص 148.

وأيضاً في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن (الاشتراكي) ولتحقيق ذلك ظهر الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية والمهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين عام 1977، وبدأ المسرح الإقليمي لمدينة قسنطينة سنة 1975م بتخصيص قسم لمسرح الأطفال ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال[1]».

أي أن ظهور الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية كان له الأثر البالغ لغرس قيم وأفكار الاشتراكية، ففي تلك الفترة كانت جل المواضيع تدور حول الاشتراكية ومبادئها وذلك من أجل غرس القيم والأفكار.

ففي الثمانينات ظهر المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1982، كما أحدثت وزارة التربية مهرجاناً سوياً للمسرح المدرسي بمستغانم، خصصت له إمكانات مادية وقوة بشرية وجوائز تشجيعية سنة 1986، وانقطع بعد ذلك سنة 1992 ليعود عام 1995[2].

فسبب هذا الانقطاع كان نتيجة الظروف السياسية الصعبة التي مرت بها الجزائر وعاشها الجزائريين آنذاك والتي عرفت بالعشرية السوداء.

وفي التسعينات نجد سلسلة من المسرحيات «لفرق كثيرة في مدينة عنابة ومنها فرقة المسرح الصغير، فرقة ورشة مسرح الطفل، جمعية الشهاب، فرقة بونة للمسرح الصغير ومن أهم العروض نجد مسرحية "بلاد الخير" وعمي الغالي و"عليلو" وقد كانت برئاسة المسرحي المرحوم "أبو بكر مخوخ" وقد ساهمت هذه الفرق في التعريف بمسرح الطفل وصقل عقله وإعدادهم نفسياً واجتماعياً؛ ونبقى في عنابة لنشير إلى ورشة المسرح الصغير للمرحوم "عبد الحق بن علجية" ومن أهم عروضه المسرحية "بلاد الخير"[3]».

[1] محمود حسن اسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004، ص 240.

[2] المرجع السابق، أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل بالجزائر، ص 34.

[3] المرجع السابق، راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق، ص 150.

وفي السنوات الأخيرة عرف مسرح الطفل دفعاً قوياً- تأليفاً وعرضاً- لأنه حقق الهدف المنشود، فقد توالى فيه المهرجانات والعديد من العروض التي سعت في الفترات السابقة إلى التألق الذي تحقق فيما بعد.

ثالثاً: أنواع وخصائص مسرح الطفل في الجزائر:

أ. أنواعه: تتنوع أشكال وأنماط مسرح الطفل وتتنوع مواضيعه وكيفية تقديمه حيث يقدم في صور مختلفة، فلكل تقسيمه الخاص وقد قسمت **الدكتورة عزة خليل عبد الفتاح والدكتورة فاطمة عبد الرؤوف هاشم** مسرح الطفل من حيث التمثيل إلى نوعين هما:

- **المسرح البشري:** مسرح الطفل البشري هو أحد الأشكال التي تقدم فيها العروض من قبل ممثلين يعبرون عن شخصيات بشرية تسرد قصصاً مسرحية موجهة للطفل[1].

إلا أن مسرح الطفل البشري ينقسم إلى ثلاثة أقسام، حيث نجد:

- **مسرح يقوم بالتمثيل فيه الأطفال فقط:** يقتصر هذا الشكل على الأطفال فحسب في تقديم وأداء العروض التمثيلية على خشبة المسرح "هو ذلك المسرح الذي يؤدي أدواره جماعة من الأطفال، ويقدم إما للمتفرج الطفل فحسب أو أن يقدم لجمهور مشترك من الكبار والصغار[2]".
- **مسرح يقوم بالتمثيل فيه الكبار فقط:** وهو يشكل يمثل فيه الكبار للصغار، حيث يميز هذا النوع هو الإمكانيات والتقنيات العالية التي يكتسبها والتي تتناسب مع قدرة الممثلين الكبار ومهاراتهم.
- **مسرح يقوم بالتمثيل فيه الأطفال إلى جانب الكبار:** هو ذلك" المسرح الذي يجمع بين الكبار والصغار كممثلين فوق منصته[3]".

---

[1] علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل "مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بالكروي"، مذكرة ماجستير، إشراف: عيسى رأس الماء، كلية الآداب واللغة والفنون، جامعة وهران، 2014/2013، ص 21.

[2] محمد السيد حلاوة، أدب الأطفال (مدخل نفسي واجتماعي)، تقديم أ. د/ السعيد بيومي الورقي، د/ نجلاء محمد علي أحمد، دار المعرفة الجامعية، ص 252.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

أي أنه تعاون بين مختلف الفئات العمرية (الكبار والصغار) في تقدم مسرحيات فوق خشبة المسرح.

وهذا النوع يعتبر من أنجح المسرحيات للأطفال إذ يجمع رغبة الطفل في أن يشاهد نفسه على خشبة المسرح إلى جانب رغبته في التشبه بعالم الكبار واندماجه في أفعالهم على الخشبة، وهذه الأشكال ترتكز دائماً على أن تكون مسرحياتهم ومواضيعها وقصصها موجهة إلى الطفل.

- **مسرح العرائس:** يعرف بأنه نوع من أنواع التمثيل تتم فيها الحركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من وراء ستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر للتمثيل العادي وتعتمد على الحركة أكثر من اعتمادها على الحوار اللفظي، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة الأولى من التعليم، ويمكن أن تتناول نوع من الموضوعات من المناهج الدراسية وتعرضها بصورة مشوقة ومحببة لهم[1].

أي أن الطفل في بداية عمره ومراحله الأولى يكون جل تركيزه على الأفعال والحركات في أي مواضيع حياته وهذا الجانب ركز عليه مسرح العرائس لأنه بواسطته يتم توصيل فكرة تيسر وتسهل فهم الأطفال لتلك الفكرة.

كما ينقسم مسرح الطفل من حيث المضمون إلى عدة أنواع:

- **المسرحية التعليمية:** وهي تلك المسرحيات التي تقدم داخل المؤسسات التربوية التعليمية، حيث تقدم فيها الشخصيات معلومات ومعارف بطريقة مسلية ليسهل استيعابها.
- **المسرحية التاريخية:** وهي تلك الأحداث التي تعود بنا إلى زمن معين وحدث ما، يقوم بتقديمه في مسرحية تجسد كل تلك الأحداث بالإضافة إلى كونه تمثيل حادثة تاريخية معينة من التاريخ الوطني أو تقديم شخصية تاريخية معروفة.

[1] عزة خليل عبد الفتاح، وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل من قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2008، ص 24.

- **المسرحية الأخلاقية:** وهي التي تكون في صورة صراع بين القيم الإنسانية الخيرة وبين الأعمال الدينية والمنحطة أي صراع بين الخير والشر وما هي عواقب الأفعال المترتبة عليه بمعنى فيها مواعظ وحكم من خلال تلك المسرحية.
- **المسرحية الاجتماعية:** وهي التي تعالج مشكلة اجتماعية معينة مثل:(التسرب المدرسي، المخدرات، الكذب، السرقة... إلخ)، فتبرزها أولاً ثم تحاول إعطاء البدائل والحلول المناسبة، ويكون ذلك بالتوعية من خلال بيان عواقبها.
- **المسرحية الدينية:** وهي التي تتناول أحد المواضيع الدينية فتعرفه ثم تدعمه بما جاء في القرآن والسنة النبوية الشريفة[1].

وهناك أنواع مسرح الطفل بحسب طريقة الأداء، وتنقسم إلى قسمين:

- **المسرح الشعري:** إن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة، لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيداً عن خوض هذا المضمار حتى إن شوقي الذي أسس المسرحية الشعرية في الأدب العربي لم يكتب مسرحاً شعرياً للأطفال بالرغم من دعوته للاهتمام بأدب الأطفال وإسهامه بما كتبه من شعر لهم[2].
- **المسرح النثري:** يعد **الأستاذ عبد التواب يوسف** أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال، وقد خاض تجربة كتابة دراما الأطفال منذ الستينات، وهي الحقبة الذهبية التي شهدت ازدهاراً واضحاً في مسيرة المسرح في مصر، وتعد مسرحية "عم نعناع" أول مسرحية كتبها عبد التواب يوسف للأطفال وذلك عام 1964 وقدمت كعرض مسرحي في العام ذاته،

[1] رابحي بن علية، لخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه، مجلة تاريخ العلوم، جامعة وهران، الجزائر، العدد السابع، مارس 2017، ص 6.

[2] سكريبد، مسرح الأطفال (جزء من متطلبات مادة المسرح الصيفي)، إعداد الطالبة: ريحانة علي باقر، بتاريخ 2024/03/27، الساعة 13:09، . WWW.scribd.com

ويدل البناء الفني على أن المسرحية النثرية للأطفال بلغت على يد عبد التواب أوج نضجها نظراً لرصيده وخبرته الفنية الممتدة في الكتابة للمسرح[1].

ب. خصائصه: إن الفنون الأدبية بصفة عامة تعتبر الوسيلة أو الطريقة للتعبير عن عوالمنا والتواصل من خلالها، حيث يعتبر المسرح من الفنون الأنسب للتواصل مع الطفل وفهم عالمه الخاص، ففي هذه المرحلة يجب أن يراعي الكاتب المسرحي جملة من الخصائص في كتاباته؛ لأنها تعتبر من أصعب العمليات وذلك لارتباطها بفئة عمرية لها خصوصياتها وهذه المرحلة تتسم بجملة من الخصائص نوردها فيما يلي:

يجب على كاتب مسرح الطفل أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل وأن يتناسب الخطاب مع تلك المرحلة.

حيث نجد **الدكتورة "لينا نبيل أبو مغلي" والدكتور "مصطفى قسيم هيلات"** في كتابهما الدراما والمسرح في التعليم أنهم قد خصصوا لكل مرحلة عمرية نوعية الخطاب، ففي مرحلة الطفولة المبكرة أي لغاية الست سنوات يحتاج مسرح الطفل إلى نص يركز على الخيال كما أن سمات مسرحية هذه المرحلة تجري في أغلبها في عالم الحيوان والطيور، أما في المرحلة الوسطى من (6 إلى 9 سنوات) تحتاج إلى نص يهتم بالخيال الذي يحتوي على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي، كما يحتوي على نوع من المغامرة والقصص الخرافية، أما فيما يخص المرحلة المتأخرة من الطفولة (من 9 إلى 12 سنة) تحتاج إلى نص يهتم بالخيال المرتبط بالواقع ارتباطاً شاملاً[2].

[1] المرجع السابق، سكريبد، مسرح الأطفال (جزء من متطلبات مادة المسرح الصيفي).

[2] لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم – النظرية والتطبيق– دار راية للنشر، عمان، ط1، 2008، ص 90.

بالإضافة إلى ما يقوله "**طلعت فهمي خفاجي**": «أنه لا يستطيع معرفة الأدب المناسب للأطفال إلا إذا كانت لديه الخلفية المناسبة عن الأطفال أنفسهم، ولتحقيق ذلك يجب أن نستعين بجهود علماء النفس ودراساتهم عن مراحل نمو الطفل وجوانب النمو المتعددة الإدراكية والخلقية والاجتماعية واللغوية[1]».

لقد تميزت هذه المرحلة المبكرة للطفل في كونه يحاكي ويمثل ويقلد كل ما هو موجود وواقعي أمامه، لأن الطفل في هذه المرحلة يقوم باستكشاف عالمه من خلال طرحه لعدة أسئلة، كما نجده متعلق بالدمى والألعاب فهو يحاكيهم ويحاكي كل فعل رآه على شاشة التلفاز، ولهذا يجب على الكاتب المسرحي أن يراعي خصوصية هذه المرحلة من خلال أن يعرض عليه حيوانات وطيور لأن الطفل في هذه المرحلة لا يفهم ولا يستوعب لغة أو الحوارات لأنها تفوق مستواه العقلي لأنه مزال في مرحلة الواقعية والخيال المحدود، لكن في المقابل يتفاعل مع الدمى والحيوانات ومسرح العرائس المليء بالألوان والأشكال[2].

أما في المرحلة الثانية:« تتصف هذه الفئة بسعة الخيال حيث تبدأ في التحرر فتتطلع إلى عوالم وأفكار أكثر تحرراً من المرحلة السابقة كما تفضل هذه الفئة القصص الأسطورية والحوارات حيث الطفل يجد نفسه في الأعمال المشوقة التي تثير خياله ووجدانه كالأعاجيب والأساطير والقصص الخرافية[3]».

أما المرحلة الأخيرة يتميز الطفل بكونه يحب المغامرة والبطولة ويتصور نفسه هكذا.

---

[1] طلعت فهمي خفاجي، أدب الطفل في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة شراء للطبع والنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص46.

[2] بتصرف: زويرة عياد، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، ص 108، 109.

[3] حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص 23.

لابد للمسرحية أن يكون لها هدف ومعنى ومغزى وأن تحمل في طياتها العديد من القيم والمبادئ الدينية والاجتماعية والبيئية، حتى يتكيف ويتأقلم الطفل مع بيئته وعالمه وأن تكون ذات لغة بسيطة موجودة في حياته اليومية مثلاً (الأسرة، الأخت، الجيران)، وأن تكون بأسلوب بسيط ولا يقل أهمية عن المضمون التربوي والتعليمي.

مراعاة تنشيط وتنمية خيال الطفل وإحساسه بالجمال الذي يجعلهم يستشعرون لذة جميلة في عالمهم يحلقون بخيالهم في عالم البراءة والنقاء[1]، وكل هذا يجعل الطفل يدرك عالمه ويوقظ إحساسه لأن الطفل في هذه المرحلة يحلق بخياله كثيراً ويطلق العنان لذلك مثلاً كأن يتصور نفسه وهو يطير كسوبرمان مثلاً وغيرهم من المخلوقات الخيالية المتأثر بها.

من أهم العناصر التي تميز مسرح الطفل عن باقي المسارح هو عنصر الفكاهة والإضحاك والمرح والآداء الحركي البسيط الخالي من التعقيد، والنفس عموماً تحب السعادة والمرح لأن الحالة النفسية لها دور كبير في إدراك الطفل مما يجعله يبدع أكثر ويتمسك بالحياة أكثر.

شمول المسرح بالعديد من الفنون والأنواع الثقافية والأدبية المختلفة كالشعر والقصص الشعبي والأمثال والحكم فهذا ما يساهم في إثارة وجدان الطفل وانفعالاته.

من خلال هذه الخصائص وجدنا أن المسرح من أجمل الفنون التي تتناسب مع فكر الطفل ويتفاعل معها، بالإضافة إلى وجود اختلاف كبير بين مسرح الطفل و مسرح الكبار وعلى كتاب مسرح الطفل مراعاة كل هذه الخصائص لأن الطفل لديه عالم خاص ولابد احترامه، وهذا الاحترام يولد لدينا مسرحية ناجحة وتحمل في طياتها أهداف وشروط تسعى إلى الارتقاء بالطفل.

[1] المرجع السابق، مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العروض، ص 24.

رابعاً: وظائف وأهداف مسرح الطفل:

إن للمسرح أهداف ومضامين لا بد من مراعاتها وخاصة مسرح الطفل إذ تتحكم في عمليات إنتاج أدب الأطفال و إعادة إنتاجه الاعتبارات التربوية والفنية المتعددة بالنمو اللغوي والادراكي والمعرفي والمزاجي، وهي خصائص تقل الحاجة إليها كلما دخل الطفل من اليفاعة والشفاعة. ويتصل بالنمو فضاءات متعددة من الخيال و التلقي والقيم لا بد من مراعاتها علة الرغم من ارتفاع الأصوات المنددة بذلك، فالطفل أكبر من الحدود التي تضيف أمداء مخاطبته في مفاهيم معينة وأشكال مسرحه من الكبار للصغار. إن خصوصية مسرح الطفل تنبع من مراعاة هذه الاعتبارات التربوية التي تتبادل التأثير مع الاعتبارات الفنية، وهو ماينبغي مراعاته عند نقل فن من فنون الأطفال عبر وسيط ثقافي ما كالمسرح[1] ، أي أن للطفل خصوصية فكرية، وجمالية يجب أن تراعى في عملية صناعة الخطاب في النص المسرحي الموجه للأطفال بحيث يعمل على مساحات زمنية متصلة بعمر الطفل، لو تخطاها لا يمكن تكرار ذات الخطاب له، وهو الأمر المتعلق بالمزاج العام والنمو اللغوي والاعتبارات التربوية المتعددة وأن مسرحية الأطفال يمكن لها أن تتوخى أكثر من هدف في آن واحد ولكنها "تتركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف، فيسمى هدفها الأول مركزيا وتصبح الأخرى أهدفا ثانوية، وفي كلتا الحالتين يضل الهدف الرئيسي متكاملا والأهداف الأخرى مترابطة لكي لا تكون المسرحية مشوشة"[2].

ويمكن اجمال عدد من أهم أهداف مسرح الطفل بالآتي:

- يساعد الأطفال على تقييم واقعهم

[1] حيدر علي الاسيدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي، تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ) أنموذجا، دار الكفاءة المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 2020م، ص 38.

[2] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه وبساطته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م، ص306.

- يدرك الأطفال من خلاله على أن لهم دورا في تغيير الواقع
- يثير التفكير لديهم
- احترام المثل النبيلة والالتزام بها
- توسيع مدارك الاطفال وتهذيب وجدانهم وارهاف احساسهم و عواطفهم
- ايقاظ شعورهم وامتاعهم
- يخلق من الأطفال من الأطفال جمهورا مسرحيا ناضجا
- ادخال الجمال إلى حياتهم
- اعداد الأطفال ليكونوا طاقات خلاقة منتجة.[1]

خامساً: أهمية مسرح الطفل:

تحظى المسرحية بمكانة متميزة في أدب الأطفال وتعد من الفنون الأدبية المؤثرة على السلوك القيمي للأطفال في المواقف اليومية وأنها أكثر حيوية وتشخيصا للمواقف الحية وأكثر جاذبية للأطفال على امتاعهم واستثارة مشاعرهم نتيجة قدرتها وتملك عقولهم فهي تنمي لديهم القدرة على الابتكار والتحليق في أجواء الخيال بعيدا عن محدودية الواقع.

والطفل بطبيعته شغوف بالمسرحيات، ويتتبع أحداثها، لأن حب الإطلاع والاستطلاع من الغرائز القوية في الطباع البشرية وأقوى ما تكون لدى الأطفال كما يرى علماء النفس والتربية والصحة والاجتماع.

ولذلك نلاحظ أن الطفل في مرحلة طفولته المبكرة يجلس إلى لعبة ويحاول تشخيصها والتحدث إليها، ومحاكاة ما يصدر عنها من حركات أو أصوات، وهنا يأتي دور الأم المثقفة في غرس القيم الأخلاقية والصفات الحميدة في طفلها رجل المستقبل، إذ يجب أن تفطن إلى

[1] المرجع السابق، م.م. حيدر علي الاسيدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي، ص39.

معرفة أسماء اللعب والصور التي تقدمها لطفلها وتحكي له قصة كل لعبة بأسلوب سهل مبسط ومشوق يتناسب مع مدارك الطفل العقلية واللغوية.[1]

[1] د. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية 144 شارع سبورتنج، الاسكندرية، 2000م، ص14.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمسرحية سالم والشيطان

المبحث الأول:

تجليات القيم التربوية في مسرحية "سالم والشيطان" لعز الدين جلاوجي.

- الإرشاد إلى السلوك السـوي
- الحـث على العمل والاجتهـاد
- الدعوة إلى القيام بأعمال غير تربوية
- جــزاء الكســلان
- الصراع بين الخير والشر
- مكافــأة تضحية الأباء بنجـاح الأبناء
- انتصــار الخيـر على الشـر

لقد تعددت مصطلحات القيم وتنوعت المدارس العلمية التي تطرقت إليها فإن المعنى الإصطلاحي للقيمة يختلف بإختلاف الإتجاهات و الآراء وعليه سنحاول إبراز أهم هذه المفاهيم حتى نصل إلى معنى واضح ومحدد.

القيم هي: "بمثابة المعيار الذي في ضوئه يمكن الحكم بخيرية الخير، وحسن الحسن، وقبح القبيح، وما يجوز وما لا يجوز، وما هو مرغوب وما هو غير مرغوب، وغير ذلك مما تبتدعه الجماعة لنفسها ليربط بين أفرادها ويقيم بينهم رأيًا عاما له أسس ثابتة ومستمرة نسبيا، وليحكم تصرفاتهم و يظهر كيانهم الخاص"[1].

كماعُرّفت القيم بأنها :"القواعد التي تقوم عليها الحياة الإنسانية، وتختلف بها من الحياة الحيوانية، كما تختلف الحضارات بحسب تصورها لها"[2].

وعُرّفت أيضا كما يلي: "مستوى أو مقياس أو معيار نحكم بمقتضاه ونقيس به ونحدد على أساسه المرغوب فيه والمرغوب عنه. أو هي عبارة عن مفهوم أو تصور ظاهر أو ضمني يميز فردا أو يختص بجماعة، لما هو مرغوب فيه وجوبا مما يؤثر في انتقاء أساليب العمل ووسائله وغايته"[3].

نلاحظ في كل المفاهيم السابقة أن القيم تتمتع بالخصائص والسمات الآتية: أنها عناصر توجيه وإرشاد للإنسان في الحياة تعكس توجها معينا حيال نوع معين من الخبرة والتجارب، كأنها تحمل صفة الإنتقائية، وأن الاختيار الذي تفرضه القيمة على الفرد في مجال التعامل يعد أفضل اختيار له.

---

[1] حسن شحاتة، زينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 2003 م، ص 243.

[2] عبد الله بن ابراهيم الطريقي وآخرون، الثقافة الإسلامية تخصصا و مادة وقسما علميا دراسة تنظيرية وتعريفية موجزة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط 1، 1417 هـ، ص 14.

[3] صالح بن عبد الله بن حميد، نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم–، دار الوسيلة للنشر والتوزيع جدة، ط 4، ج 1، ص 78.

حيث يعتبر مسرح الطفل من أهم الوسائط الأدبية التي تساهم في تطوير وتفجير قدراته الإبداعية والسلوكية، لأنه يحمل في طياته منظومة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية، كما أنه يسعى إلى زرع كل هذه القيم الفاضلة في نفس الطفل وبذلك يعتبر وسيلة مهمة وفعالة للتربية والتعليم والتثقيف، حيث تناولت مسرحية "سالم والشيطان" قيم تربوية عديدة المضمّنة في النص المسرحي:

- **الإرشاد إلى السلوك الســوي:**

ويظهر ذلك في المشهد الأول حيث ينسى الأب سيجارته ويهم سالم إلى إشعالها فهنا نلاحظ تدخل شخصية الخير في منع سالم من فعل مثل هذا التصرف ويكون ناصحا محذرا له من عواقب فعلته وهذا ما نستشفه من المقطع أدناه:

- **الخير:** وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟
- **سالم:** (خائفا) آه ... يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ظهري.
- **الخير:** لأنه لا يحب لك الهلاك.

فهنا نلاحظ خوف وتردد سالم من فعل هذا التصرف لأنه يعلم عواقب فعتلته وماذا سيحصل له بعد ذلك.

ومع قرب الامتحانات سالم لا يبالي فهنا يأتي التشويق من خلال ما قاله الشر: **(انقل الإجابة من زميلك)**، لأنه لم يكتب في الكراس إلا القليل و بعدها يوسوس الشر و يسيطر على عقل سالم في قوله: **(دع الكراس جانبا وشاهد الفيلم)**. إلا أن شخصية الخير تتدخل في منعه من مشاهدة الفيلم والقيام بأفعال غير تربوية كالنقل والغش، انتهت الامتحانات وسالم خائف من النتائج إلى أن حدث صراع بينه وبين الأستاذ ووصل به إلى الضرب، ففي النهاية قام الأستاذ بطرده وأخذ نقطة صفر مع تصدقه بنقطة، ففي المشهد السادس يجن الأب على ولده سالم ثم يقوم بطرده:

الأب: (اخرج.. اخرج .. لست ابني ولست أباك، أنا بريء منك بريء منك (يهرول خلفه بالمكنسة فيخرج فارًا).[1]

وفي النهاية نجد سالم أصبح مصيره بائع دخائن بعدما كان لا يبالي بما يقال له وما نصحوه فقد اعترف بخطئه ووعد نفسه في المستقبل أن يكون حازما مع أولاده بخصوص العلم ومدى أهميته في بناء مستقبل جميل.

نلاحظ من خلال هذه العناصر المشوقة أن عز الدين جلاوجي قد حرص على بث التشويق في كل المكونات: العنوان، الشخصيات، المواقف، الحوار ، النهاية.

- **الحـث على العمل والاجتهـاد:**

مضمون المسرحية هو الحث والدعوة إلى العمل والاجتهاد في الدراسة مع بيان قيمته وأهميته سواءا اجتماعيًا أو تربويًا أو نفسيًا، ويظهر ذلك بوضوح في الموقف الخطابي التالي:

- **الأستاذ:** ولهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس ... اكتبوا معي النص أولا (يكتب على السبورة).
- **سالم:** (وهو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحس بالنعاس (يتثاءب).
- **الخيـر:** يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول... اهتم بدروسك.
- **سالم:** وما دخلك أنت؟
- **الخيـر:** أنا الخير، وأحب لك الخير... أحب لك النجاح.
- **سالم:** لا أريده إبتعد عني.
- **الخير:** انظر إلى زملائك... كلهم يتابعون الدرس إلا أنت.

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 18.

فهنا يدرك الطفل قيمة وفضل العلم والنجاح ومدى أهمية التفاني في العمل بالإضافة إلى مصير التهاون والكسل والخمول.

- **الدعوة إلى القيام بأعمال غير تربوية:**

لقد شجعت شخصية الشر "سالم" في كل مرة بالقيام بأعمال غير تربوية وغير حضارية، فقد اتبع سالم هذه الشخصية في كل مرة و تعود به للمصائب، حيث نجد في المشهد الثاني سالم يزعج زملاءه في القسم ليكونوا مثله ويدعوهم للعب معه إلا أن زميله لم يقبل ونجد هذا في قوله:

- **الشر:** العب وحدك، دعك من هذا الجبان.. اسمع اكتب اسمك على الطاولة.
- **سالم:** فكرة جيدة سأخلد اسمي على الطاولة لتقرأه كل الأجيال (يكتب بالقلم).
- **الشر:** لا، لا تكتب بالقلم.. اكتب بالمدور أحسن.[1]

أما في المشهد الثالث، فهنا نجد سالم الكسول قد طرد من المدرسة بسبب كسله و عدم الانتباه للدرس وهو الآن يتسكع في الشوارع فماذا يفعل:

- **الشر:** ما هذه المحفظة؟
- **سالم:** ما بها هل أعجبتك؟ احملها احملها.
- **الشر:** أي 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 و تحمل هذه القناطير، وتقضي نهارك في ذلك السجن.
- **سالم:** صدقت والله اللعنة على أبي، وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة.
- **الشر:** لا لا يا صديقي العزيز.. ولكن خذ بنصيحتي.
- **سالم:** ما هي؟

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 10.

- **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 و قلم في الجيب يكفي.
- **سالم:** هذه فكرة جيدة (يهم برمي المحفظة)[1].

وبعد كل هذا الكسل والتهاون سالم يجد نفسه أمام الامتحان وقد اقترب موعده وهو لم يحضر أي شيء ولم يكتب شيئا يراجعه، حيث نجد شخصية الشر تتدخل في كل مرة وتجد حلاً لذلك:

- **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.[2]

ومع انتهاء الامتحان وسالم خائف من علامته و الاستاذ يهم بتوزيع النقاط على الطلاب.

- **الأستاذ:** أتخجل من نفسك أم من زملائك؟
- **الشر:** وهو ما دخله .. و لماذا يشتمك هكذا أمام زملائك لا تخف منه اشتمه 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 ؟

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 11، 12.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

- **الشر:** أرأيت؟ إنه يجذبك من أذنك أمام زملائك كانك طفل صغير اصرخ في وجهه.. اضربه.. نعم اضربه.[1]

لقد بثت المسرحية في كل مشهد من مشاهدها فعل غير حضاري وغير تربوي ولكن في النهاية تبين مصير ذلك التصرف، وهذا لكي تنهى وتخيف الطفل المتلقي من القيام بمثل هذه الأمور لأنها لا تجدي بنفع.

- **جـــزاء الكســـلان:**

ففي المسرحية يوضح جلاوجي بعض الأبعاد والأهداف ومن بينها نجد تبيان جزاء الكسلان والتهاون في أداء واجباته المدرسية وهذا ما نجده في الخطاب التالي:

- **سالم:** أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.
- **الأستاذ:** أتخجل من نفسك أم من زملائك؟

نلاحظ من خلال هذا الحوار أن سالم قد خجل من علامته السيئة ولم يرغب أن يفضح عنها الأستاذ أمام زملائه، ويواصل الأستاذ قائلا:

- **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).

وبعد تحصل سالم على نقطة صفر في الامتحان وحزن شديد أصاب والديه لفشله وخيبة ابنهما، طرد سالم من المدرسة وما موقف الأب تجاه ذلك نجده في الموقف الخطابي التالي:

- **الأم:** ما الذي أغضبك؟
- **الأب:** ابنك هذا اللعين.
- **الأم:** ماذا فعل أيضا؟

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 15، 16.

- **الأب:** لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري (يريها كشف النقاط).
- **الأم:** ماذا تقول؟ طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا و لا تعود إلا ليلا.

وبعد كل النقاشات والنزاعات التي جرت يغضب الأب ويقول:

- **الأب:** اخرج ... اخرج ..... لست ابني ولست أباك، أنا بريء منك.. بريء منك. (يهرول خلفك بالمكنسة فيخرج فارا)[1].

و في نهاية الأمر كان مصير "سالم الكسول" بائع دخائن:

- **سالم:** آه البرد شديد... الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن... دخانن 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.[2]

وهذا الموقف الخطابي يجعل الطفل المتلقي لهذا العمل المسرحي يدرك أهمية وفضل العمل مع بيان جزاء وعاقبة الكسل.

- **الصراع بين الخير والشر:**

لقد كان سالم في صراع مع نفسه التي مثلتها شخصيتان وهميتان ولهما تأثير كبير على النفس البشرية خاصة الشر الذي وسوس له كثيرا وفي غالب الأحيان ينتصر على صاحبه ربما يعود ذلك لضعف شخصية سالم وخموله وكسله فسيطرت عليه الأفكار الشيطانية، في حين نجد الخير يوجهه دائما وفي كل موقف يصادفه يدله على الخير وطريق الصواب.

- **الأستاذ:** اكتبوا الآن مادون على السبورة، وسنشرح الدرس.
- **الخير:** اكتب درسك، حتى تتمكن من مراجعته.
- **الشر:** لا إياك، الكتابة متعبة دعك منها.

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

- **سالم:** و لكن 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)[1].

الجميع ينقل الدرس إلا سالم الكسول لم يسمع كلام الخير، واتبع هواه وكلام الشر الذي حثه على الامتناع عن الكتابة والتطفل على زملائه ليكون في النهاية جزاؤه الطرد من البيت ومن المدرسة، وهاهو الامتحان اقترب وجميع التلاميذ يحضرون إلا سالم الذي لم ينقل دروسه، سنرى ماذا سيفعل في الامتحان؟

- **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.[2]

إن الصراع بين الخير والشر صراع أزلي مادام الانسان حيًا ويفكر، فكل منهما يحاول التأثير على قرارات سالم وجذبه إلى طريقه، ولكن في الأخير نجد أن الخير ينتصر في النهاية.

- **مكافـــأة تضحية الأباء بنجـــاح الأبناء:**

ففي المشهد السادس من المسرحية بث الكاتب بعدًا تربويا في غاية من الأهمية وهي مدى تعب الوالدين على راحة أبنائهم وكم من التضحيات التي يقدمها الآباء لهم ولذلك وجب على الطفل تقدير كل هذا التعب والمجهود المبذول من قبل الآباء من خلال رد الجميل لهم

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 13.

بالسلوك السوي والتفوق في الدراسة بالنتائج المشرفة المفرحة لأنهم لا يريدون سِوى راحة أولادهم وتفوقهم وهذا الخطاب نجده في بداية المشهد السادس إذ يقول مخاطبا الأطفال:

الرواي: لشدة حب الوالدين لابنهما يضحيان بكل ما يملكان من مال... ووقت.. وراحة.. حتى يوفرا له كل ما يحتاج حتى 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 ...

فبعدما لفت انتباههم بدأت المسرحية في استئناف أحداثها وقد قدمت نموذجا معاكسا لما عرضناه سابقا، حيث نلاحظ خيبة أمل الأبوين تجاه "سالم الكسول" لأنه لم يكن في المستوى الذي حاولوا الوصول له والمطلوب منه بل كان عكس ذلك وأحدث في نفس والديه حزن شديد و خيبة أمل كبيرة لأنه لم يقدّر جهد وتضحيات والديه له وإنما كان الولد العاصي لكل نصائحهم له.

- **انتصـــار الخيـــر على الشـــر:**

هناك هدفًا عامًا و شاملًا بنيت عليه المسرحية وختم بها جلاوجي نصه ألا وهو انتصار قوة الخير في النهاية على قوة الشر، وقد بين للطفل المُشاهد أنه مهما طال الزمن وتعنّت الإنسان إلا أن الخير هو الذي يطفو ويظهر في الأخير لينير العقول فهو حكمة كل موضوع و لبّها، وهذا ما يوضحه الخطاب التالي من المقطع الأخير:

الراوي: وأخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة، وفي كل واحد منكم الخير والشر، والخير دائما يأخذ بأيديكم إلى ما ينفعكم لأنه صوت ضمائركم وعقولكم، والشر يدفعكم دائما إلى ما يضركم لأنه صوت نفوسكم الأمارة بالسوء وصوت الشيطان الخبيث، ونهاية الطريقين معلومة فاختاروا النهاية التي تريدون ثم لا تلوموا إلا أنفسكم لأن الجهل لا يرحم فهو أخطر من المرض والفقر وجميع آفات الدنيا وعليـكم مني الســلام.

ففي هذه العبارات يوضح جلاوجي بأسلوب مباشر و بلغة بسيطة هذا البعد التربوي المهم لأنه يرى فضل وأهمية كبيرة للعلم ويحذرنا من مخاطر الشر لأنه يعتبر صوت نفوسنا الأمارة بالسوء كما شببه بصوت الشيطان الخبيث.

و خلاصة القول من القيم التربوية في مسرحية "سالم والشيطان" نلاحظ أن هذه المسرحية تنمّ عن قيم تربوية وأخلاقية حضورها ضروري لدى الأطفال خصوصا في المراحل العمرية الأولى في فترة المراهقة. فقد ساهم هذا النص المسرحي في عملية التوجيه والتربية و تصحيح الأخطاء، حيث تقمص هذا النص دور المدرسة في ترسيخ القيم التربوية وتفعيلها في المنظومة الذهنية للطفل، وبهذا نلاحظ رسالة تربوية متضمّنة في المسرحية مفادها حثّ الطفل على الاجتهاد و ضرورة العمل من أجل تحقيق النجاح ونبذ الكسل والتهاون في الدراسة لأن عواقبه وخيمة على الفرد والمجتمع. كما سعت المسرحية لترسيخ فكرة مهمة لدى الطفل وهي أن الصراع بين الخير والشر أبدي ودائما غلبة الخير على الشر مهما بدا للوهلة الأولى أن الشر منتصر، هكذا حاول الكاتب من خلال نصه المسرحي "سالم والشيطان" غرس عدّة قيم تربوية هامة وهادفة لدى النشء.

ومن هنا نستنتج بأن المسرح وسيلة فعالة في ترقية النشء الجديد ألا وهو الطفل فيمكن أن يكون المسرح التربوي أحد المصطلحات التي يعنى ويهدف إلى غرس أهم المبادىء والقيم التربوية و الأخلاقية في نفسية المتلقي عامة، والطفل خاصة إلا أن المسرح التربوي يمكنه أن يشمل كل أشكال هذا الفن والذي يستخدم في قالب فني وجمالي.

المبحث الثـــاني:

الخصائص الفنية لمسرحية سالم والشيطان.

أولًا: قراءة في عنوان المسرحية

ثانيًا: ملخص المسرحيـة

ثالثًا: الخصائص الفنية للمسرحية

1. الموضوع أو الفكرة
2. الحكاية
3. اللغة والأسلوب
4. الحوار
5. الحبكة (البناء الدرامي)
6. الشخصيات
7. الصراع
8. الزمان والمكان
9. عناصر التشويق

تمهيـــد:

إذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يسهب ويستطرد ويرسم خطوط قصته في المدى الذي يريده فإن الكاتب المسرحي لا يمكنه هذا، وهو على دراية على أن ما ينتجه من مسرحيات للأطفال لن يكون للقراءة فقط، بل سيحول نتاجه إلى عروض مسرحية تقدم على (الركح)، لهذا فهو ملزم بأن يضع في اعتبارة جملة من الشروط التي يقوم عليها العمل المسرحي، والتي تنحصر في العناصر الفنية التي يبنى على أساسها النص المسرحي من فكرة وأحداث وشخصيات وحوار وصراع وبناء درامي، إضافة إلى ذلك فإن أهم ما يجب أن ينتبه له الكاتب وهو يؤلف مسرحية للطفل هو اللغة التي سيكتب بها، وبناءا على ذلك فنحن وفي هذا المقام سنحاول الوقوف عند أهم الخصائص الفنية التي تتسم بها مسرحية سالم والشيطان لعز الدين جلاوجي.

أولًا: قراءة في عنوان المسرحية:

المسرحية تحكي قصة طفل كسول وهو "سالم" الذي لا يحب الدراسة ويعترض أي شخص يحاول أن يدعوه للدراسة، وبهذا يتَّبع "سالم الكسول" أهواء نفسه وما توسوس له من كسل وإهمال وتهاون وكذب وتلاعب وتدخين وتسرب مدرسي، ونتيجة هذه التصرفات هو رسوب سالم في الامتحانات وطرده من المدرسة والبيت، إضافة إلى أنه أصبح مدمنا على التدخين وكان مصيره في النهاية بائع دخائن مع بعض الأعمال الشاقة، في حين وظّف زملاؤه في مناصب عمل راقية وهذا كله نتيجة الوساوس الشيطانية التي اتبعها.

***الرَّكْحُ:** الرُّكنُ. والرُّكح الناحية والجانب. والرُّكْحُ الناحيةُ المشرفة على فضاء. والرُّكْحُ الساحة والفِنَاءُ.

لقد صاغ الكاتب **عز الدين جلاوجي** عنوان المسرحية في شكل جملة اسمية مكونة من اسمين علمين يربطهما حرف العطف "الواو"، وهما "**سالم والشيطان**" هما اسمان لشخصية واحدة وهي سالم التلميذ المتهاون والكسول، أما الشيطان فهي نفسه الأمارة بالسوء والتي تزين له جميع الشهوات والشيطان هو الجانب السلبي لهذه الشخصية المتهاونة، فقد أخذ صفة الوسواس من الشيطان وعطفها على شخصية سالم.

إن القارىء لعنوان المسرحية يفهمها دون تصفحها، والكاتب قد أراد إحداث كيمياء سحرية في جمع اسمين علمين تحمل الصفة نفسها، وهي الكسل والتهاون مع تمرير فكرة الوساوس الشيطانية لهذه الشخصيةالتي أدت به إلى أن يكون مصيره بائع دخائن، والمتسبب الوحيد لكل هذا هو الجهل.

ثانيًا: ملخص المسرحيــة:

جاءت أحداث المسرحية موزعة على سبعة مشاهد أراد الكاتب من خلالها أن يوصل فكرته إلى المتلقي، والمتمثلة في مجاهدة النفس و ضرورة التعلم، حيث جرت أحداث المشهد الأول في المنزل وقد صور هذا المشهد الحوار الذي دار بين سالم والشخصيتين الوهميتين "الخير والشر" حول آفة التدخين ومدى خطورتها على صحة الإنسان، فقد شجع الشر سالم على تدخين السجائر ورغم تدخل الخير إلا أن سالم سمع للشر ودخن السيجارة.

بينما تدور أحداث المشهد الثاني في القسم وظهرت هنا شخصية سالم الكسول المتهاون في دراسته و العنيد والمشاغب داخل القسم، ودار الحوار هنا بين عدة شخصيات وهي سالم وزميله والأستاذ والخير والشر.

وفي المشهد الثالث نرى أن الأحداث دارت في الشارع، حيث تكشف لنا شخصية سالم الكسول والمشاغب وهو يمشي في الشارع ويرمي بمحفظته هنا وهناك.

أما في مشهد الرابع فقد تجسد في موضوع التحضير للامتحان إلا أن سالم لم يدرس أو يراجع للامتحان لأنه كان مهملا لدروسه وهنا ظهرت شخصية الشر في مقولة من نقل انتقل.

وفي المشهد الخامس ظهرت نتائج الامتحان وتحصّل سالم التلميذ الكسول على علامة صفر في حين تحصل زملاؤه على نتائج حسنة نتيجة اجتهادهم.

وتناول المشهد السادس عملية طرد سالم الكسول من المدرسة وغضب والديه من هذه النتيجة.

أما المشهد السابع فقد صور لنا حالة سالم بعد مرور عدة سنوات، حيث أصبح يشتغل في مهنة بسيطة ومتعبة مما جعله يشعر بالندم لكن بعد فوات الأوان.

ثالثًا: الخصائص الفنية للمسرحية:

1. الموضــوع أو الفكــرة:

الشكل الفني أو الاطار وعاء، والفكرة أو الموضوع هي الشيء الذي يحتويه هذا الوعاء، إن أحداث المسرحية تمضي وتتفاعل، والشخصيات تتحرك وتتكلم كأنهم يمارسون حياة حقيقية، لكن الحدث لا ينطلق عشوائيا، والشخصيات لا تتصرف ارتجالا أو اعتباطا، إن وراء كل حركة وسكنة في المسرحية هدفا أو تعبيرا عن معنى ... عن فكرة، عن موضوع، والتوازن الفني بين الموضوع (الفكرة) هو المعادلة الدقيقة لكاتب المسرحية، فالبعض تغريه الفكرة بروعتها، فيهيم بها، ويتغافل عن الشكل الفني، والبعض الآخر يتعشق الشكل الفني ولا يولي الفكرة ماتحتاجه من اهتمام، وكلا الفريقين على طرفي النقيض، كما أن الفكرة تشكل مصدرا من مصادر الاعجاب ونحن نقرأ المسرحية ولا تستطيع أي مسرحية أن تتحدد ملامحها وكيانها المميز إلا باستكمال عنصر الفكرة.[1]

[1] نجيب كيلاني، أدب الأطفال في ضوء الاسلام، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1406هـ/1986م، ص 71،72.

تدور أحداث موضوع مسرحية "سالم والشيطان" حوال العلم وما له من أهمية في تطوير مستقبل المتلقي، حيث اعتمد الكاتب عز الدين جلاوجي في نصه المسرحي على شخصية كسولة ومتهاونة ورافضة للعلم. ومن خلال دراستنا للمسرحية من بدايتها إلى نهايتها ادركنا أن الكاتب قد طرح موضوعه بطريقة مشوقة وسهلة، إذ حاول أن يحسس الطفل بقيمة العلم وأهميته في بناء مستقبله. وقد جسد ذلك بواسطة نموذج عكسي والمتمثل في شخصية سالم الكسول الذي اتبع رغبات نفسه المتهاونة، وجاءت طريقة طرحه للعرض بسيطة ولافتة لانتباه الطفل المتمدرس، وهذا ما جعل موضوعه ذو طابع تربوي.

كما ربط قيمة العلم بعدة قيم حركت أحداث المسرحية، مثل: الخير والشر، الصراع الحاصل في النفس، تأنيب الضمير، ونرى هذه القيم خدمت الموضوع العام للمسرحية.

2. الحـــــكايــة:

هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث. هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام، هو التجربة الانسانية.[1]

وحكاية مسرحيتنا مأخوذة من الواقع الذي نعيشه وهي بسيطة ومشوقة في نفس الوقت لأنها موجهة لفئة الأطفال، حيث تدور أحداثها حول شخصية طفل مزال في مرحلة التمدرس من صفاته الكسل (سالم الكسول) وهو متهاون وغير مبالٍ لدرجة كبيرة وهذا الشيء أدى إلى وصوله لنهاية مأساوية في نهاية المطاف، وقد وظف الكاتب شخصيتين وهميتين الخير والشر وهما يشكلان صراع داخل نفس سالم وذلك من أجل إيصال ما يدور في نفسه للمتلقي. ويتجسد ذلك في المشهد الأول:

- **سالم:** (يدخل متثائبا بفرك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أخي سجائره وخرج للعمل.
- **الشر:** (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة... انظر ما أجملها إنها ترد الروح

[1] الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة 1968م، ص 504.

- للميت شمها.. شمها.
- **سالم:** (يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.
- **الخير:** (يظهر فجأة) بل كذب ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة و مؤذية للآخرين.
- **سالم:** صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤذ للآخرين (يضعها).[1]

ومن خلال هذا المشهد نجد أن الكاتب جسد الصراع القائم في نفس سالم الكسول بإدراجه لشخصيتين وهميتين متناقضتين وهما الخير والشر ونجد دلالتهما في عدة مفردات منها: الجد والكسل، الصدق والكذب، الجمال والقبح.

3. اللغـــة والأسلـــوب:

تعتبر اللغة وسيلة اتصال لدى كل الشعوب بمختلف أجناسها، ومن خلالها تستطيع تصوير الأفكار والتعبير عن مختلف الأراء، وذلك بحكم أن الأطفال الصغار يميلون إلى الجمل القصيرة ذات التركيب البسيط البعيد عن التعقيد إذ يقول **ابن جني** في تعريفه لها: "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]، ونقصد بهذا أن وظيفة اللغة تكمن في كونها عملية تواصلية بين الأفراد، وكي يكون النص المسرحي واضح فيجب على الكاتب أن يبتعد عن الألفاظ الصعبة ويستخدم الألفاظ المألوفة عند الشعوب بأسلوب دقيق ومفهوم. فبساطة اللغة ووضوح المفردات مثلا وقصر الجمل والعبارات؛ تحظى باهتمام خاص من طرف الطفل وتجعله على انتباه دائم وتركيز محكم، فهي حسب **هادي نعمان الهيتي** "أشد قربا من الطفل، ولأن الطفل يريد من الجملة نتيجة سريعة، فالطفل لا يتحمل التريث ويريد من تراكيبها أن تكون واضحة لأنه لا يتحمل مشقة البحث عن الاستنتاج، ويفضل أن تسلم النتائج جاهزة في كثير من الأحيان، كما يعتمد الأسلوب في هذه المسرحيات على المثيرات والمنبهات التي تحقق الانسجام بين الكلمة والفكرة المعبرة".[3] وعليه لا بد على المؤلفين في مجال المسرح التربوي أن

---

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 08.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية الجزء الأول، 1952م، ص15.

[3] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه وبساطته، ص 98،99.

يهتموا بهذا العنصر كأساس في صياغة المسرحيات التربوية، ولهذا فإن أسلوب أدب الأطفال يجب أن يتصف بالوضوح وبساطة اللغة من حيث المفردات والتراكيب، لأن الأطفال يرفضون ذلك بكبرياء ويصعب ذلك على قدراتهم، فإن أدب الأطفال يعمد إلى الإيجاز والسرعة واستخدام الجمل القصيرة الواضحة التي يمكن أن يفهما الأطفال دون عناء، وأكثر الأساليب تأثيرا في الأطفال تلك التي يجدون فيها السرعة والرشاقة والخفة والتي تنهج نخج الكلمة المنطوقة.

ولقد رأينا من خلال دراستنا اللغوية لمسرحية "سالم والشيطان" للكاتب عز الدين جلاوجي بأنها متنوعة لفظيا وذات أسلوب قوي، كما جاءت الألفاظ فيها بسيطة وسهلة لأنها موجهة لفئة عمرية معينة، ألا وهي فئة الأطفال، فقد اعتمدنا في دراستنا للجانب اللغوي على مستويات النص اللغوية الآتية:

أ. المستوى الصوتي: نرى بأن الكاتب تجنب الألفاظ الغريبة والصعبة، واعتمد المفردات السهلة والواضحة، وذلك لأن النص موجه لفئة الطفل، ومن بين هذه المفردات التي ذكرها الكاتب عز الدين جلاوجي في نصه المسرحي (الوسخ، نحبها، العلم، الأم، الأب...).[1]

ب. المستوى المفرداتي: تميز هذا الجانب بكثرة الترادف والتكرار.

– **التكرار:** نلاحظ أن الكاتب عز الدين جلاوجي اعتمد التكرار في مسرحيته وذلك لتقوية المعنى وتأثيره على المتلقي، ومن خلال دراستنا لنص المسرحية نجد بعض الألفاظ المتكررة مثل: كلمة كسول (خمسة عشرة مرة)، صدقت (احدى عشرة مرة)، ولفظة اشعلها تكررت (ست مرات)، وكلمة درس (ثلاثة عشرة مرة).[2]

– **الترادف:** جاء النص المسرحي "سالم والشيطان" زاخرًا بالمترادفات، فقد وظف الكاتب هذه الخاصية نظرا لفائدتها بالنسبة للغة الطفل، وجاءت للتعبير عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

دون حدوث لبس في الفهم، فمرادف كلمة (مضرة = مؤذية)، (الكسل = الخمول)، (ارمها=اقذفها).

ج. المستوى النحوي: لقد مزج الكاتب عز الدين جلاوجي بين الجمل الاسمية والفعلية في نصه المسرحي، ومن الجمل الاسمية نذكر **(وهو لماذا يدخن إذا كان حقا مضرا ومهلكا؟)**[1]، **(هذا في البيت، أما داخل القسم فإن سالما الكسول يجلس إلى الطاولة الأخيرة).**[2] وأما الجمل الفعلية فنذكر منها: **(يجلدي بالحبل المتين حتى يسود ظهري)**[3]، **(صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤذ للآخرين)**[4].

وقد طغى على نص المسرحية الأسلوب الإنشائي كالاستفهام والتعجب مثل **(وماذا يفعل أبوك لو علم؟)، (وهل مرض الذين يدخنون؟)، (ما أجملها!)، (ما أقبحها!)، (آه كم هي جميلة!)**[5]، نرى بأن الأسلوب الإنشائي طاغي على النص المسرحي وذلك لأجل لفت الانتباه واثارة ذهن القارىء.

د. المستوى المعجمي: نرى بأن الكاتب عز الدين جلاوجي وظف عدة حقول معجمية في نصه المسرحي وامتازت بالسهولة والبساطة، لأنها موجهة للأطفال، ومن بين هذه الحقول "حقل العلم" وتمثلت أفاظه في (الامتحان، الدرس، الكراس، النجاح، الكسول)، و"حقل الصحة" (مضر، التدخين، الدواء، مدمن ...)[6].

ونستنتج من خلال دراستنا للغة و مستوياتها لهذه المسرحية أن الكاتب عز الدين جلاوجي جتءت لغته سهلة وواضحة وسليمة، مراعاة للفئة العمرية الموجهة لها هذه المسرحية.

---

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال ، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

[5] المصدر نفسه، ص 09.

[6] المصدر نفسه، ص 08-19.

4. الحـــوار:

الحوار هو الأداة الرئيسية للتعبير في المسرحية ومنه يتكون نسيجها وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية، ولكنه لا يكتمل إلا بعد أن يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق، لأن الحوار الدرامي الحقيقي هو ذلك الذي يعتمد على الحركة، وتنعيم الصوت، ويستمد من الممثلين قدرا كبيرا من حيويته وتأثيره. كما أن الحوار الذكي اللبق يمثل متعة المسرحية للمثلين وللجمهور على سواء.

والحوار في مسرحيات الأطفال يجب أن يراعي مستواهم الفكري واللغوي وأن يكون في مستوى قدراتهم على الفهم، –إذا كان الممثلون من الكبار– وفي مستوى قدرتهم على الأداء، إذا كان مطلوبا أن يقوموا بالتمثيل .. فلا تطول فقراته ولا تتعثد مخارج كلماته .. ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال.[1]

وجاء الحوار في مسرحية سالم والشيطان منسجما ومتناسقا وبسيطا لأنه موجه لفئة الأطفال، وهذا ما لاحظناه في الحوار الذي دار في نفس سالم الكسول المتجسد في شخصيتي "الخير والشر" وتتمثل في:

- **سالم:** (يدخل متثائبا يفرك عينه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.
- **الشر:** (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذلك دخينة ... أنظر ما أجملها! إنها ترد الروح إلى الميت، شمها .. شمها.
- **سالم :** (يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.
- **الخير:** (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين...[2]

ونرى من خلال هذه الحوارات سلوك طفل متهاون ومشاغب يدخن السجائر دون إدراك عواقبها الوخيمة إلا أنه يتردد قبل تدخينها خوفا من عقاب أبيه ويتجلى ذلك في:

---

[1] المرجع السابق، أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن) ص 90.

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 08.

- **الخير:** و ماذا 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 و مهلكا؟ و لماذا يدخن الناس جميعا؟
- **الخير:** من الغباء أن تقلد الناس في خطئهم وانحرافهم مهما كانت درجتهم و قيمتهم.[1]

ورغم ذلك اشعل سالم السيجارة دون أن يكترث ما أدى به إلى الوقوع في الإدمان والهلاك.

ثم دار الحوار بين سالم وزميله والخير والشر وتمثل ذلك في:

- **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.
- **الزميل:**دعني أكتب يا كسول وإلا أخبرت الأستاذ.
- **الشر:** لا تدعه، وأنت مع من تلعب؟
- **الخير:** بل دعه يكتب، و اكتب أنت.[2]

وهنا يظهر الكاتب الاختلاف بين شخصية التلميذ الكسول والتلميذ المجتهد.

كما نلاحظ في المشهد الرابع والخامس قد بدأ الحوار بين سالم الكسول وأبيه حول المراجعة للامتحانات:

- **الأب:** (يدخل على ابنه سالم) هل اقتربت الامتحانات؟
- **سالم:** أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن.

---

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

- **الأب:** إذن راجع دروسك يا ولدي، أنا ذاهب الأنام، أنا تعبان من كثرة العمل (يخرج).
- **سالم:** (بصوت خافت) اخرج ودعني (يشعل دخينة.. يفتح الكراس) ماذا أراجع يا ترى؟.. آه غدا عندنا تاريخ اين كراس التاريخ أين هو؟ أين هو؟ يظهر أنه ضاع آه ها هو، والله ما عرفته ريشته كالدجاجة الهزيلة (يقلب الأوراق) لم أكتب إلا القليل من الدروس.
- **الخير:** هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن.[1]

ثم تظهر نتيجة سالم الكسول في اهمال دروسه من خلال هذا الحوار:

- **الأستاذ:** من جد وجد، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم.. (يوزع الأوراق) علي ممتاز بارك الله فيك العلامة الكاملة عشرون .. سالم آه يا سالم كم أنت كسول.. و كم أنت عنيد هل تعرف كم أخذت؟
- **سالم:** ارجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.
- **الأستاذ:** أتخجل من نفسك أم من زملائك؟[2]

وبعد ظهور النتائج طرد سالم من المدرسة وأحيل إلى الحياة العملية وهذا مما جعل الأم والأب يدخلان في صراع، وتجسد ذلك في:

- **الأب:** لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري (يريها كشف النقاط).
- **الأم:** ماذا تقول؟ طردوه كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا و لا تعود إلا ليلا.
- **الأب:** (يغضب) تريدين أن أبقى معك، ثم بعد ذلك تأكلون التراب؟[3]

وفي المشهد الأخير يكبر سالم ويصبح أبا، ويجد نفسه مضطرا للعمل في مهنة متواضعة، وأما زملاؤه في مهن راقية، حيث يقول:

---

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

- **سالم:** آه البرد شديد... الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن... دخانن 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.
- **الخير:** أرأيت؟ ....كم كنت أنصحك بالاجتهاد! لكن للأسف الشديد.

وفي آخر المطاف كانت نهاية "سالم الكسول" مأساوية، نتيجة تهاونه وكسله وتمكن شخصية الشر منه.

5. الحبكـــة (البنـاء الدرامـــي):

هي عبارة عن مجموعة القائع المتتابعة المترابطة، والتي تسرد في شكل فني محبوك مؤثر، بحيث تشد إليها الطفل دون عوائق أو صعوبات، فتصل إلى عقل الطفل في انسجام ونظام، فلا ينصرف عما يقرأ أو يسمع أو يتشتت ذهنه، ويجب اتقان تسلسل الأحداث وعدم الإنتقال وذلك للوصول إلى العقد ثم الحل، ويجب أيضا أن تكون الحادثة ومرتبطة ببقية الأحداث وبفكرة المسرحية ولا يشترط أن تكون الأحداث ضخمة، ويفضل عدم الإكثار من الأحداث في مسرح الطفل، وذلك حتى يمكن التركيز على الحدث الرئيسي، فإذا ما اتضحت الفكرة في ذهن المؤلف، فإن عليه أن يصنع سلسلة من الوقائع والحوادث تكون بنية مسرحيته، هذه البنية التي يرجو أن تكون سليمة سوية متماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملا ناجحا. والحبكة بعبارة أخرى هي احكام بناء قصة بطريقة منطقية مقنعة، لأنها هي المسرحية في وجهها المنطقي، ومفهومها أن تكون الحوادث و الشخصيات مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ذات دلالة محددة، وهي تتطلب نوعا من الغموض الذي تتضح أسراره في وقتها المناسب.[1]

[1] د. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية، كلية رياض الأطفال، جامعة الاسكندرية، 2000م، ص 38،39.

اهتم الكاتب عز الدين جلاوجي بالبناء الداخلي للمسرحية حتى تكون محبكة وتوفي بالغرض الرئيسي للمسرحية، وقد اتسم البناء الدرامي بالانسجام بين عناصر البناء الفني (المكان والزمان، الصراع، الشخصيات)، لتنتج في الأخير عمل فني مقنع وممتع للطفل.

اعتمد الكاتب عز الدين جلاوجي في نسجه لأحداث نصه المسرحي على حبكة بسيطة ودقيقة، مما جعله يتخلص من التعقيدات والعراقيل التي يواجهها الطفل.

اعتمد الكاتب عز الدين جلاوجي في طرحه للأحداث على البساطة والإيجاز وصولا إلى النهاية، حيث بدأ نصه المسرحي بشخصية الراوي الذي قام بتقديم الشخصيات لينتقل إلى سرد الأحداث، ليصل إلى نهاية مفرحة نوعا ما، لأن سالما تدارك أخطاءه ووعد نفسه أن يكون حازما في المستقبل.

6. الشخصيـــات:

إن الشخصيات في المسرح التربوي، شأنها شأن بقية أشكال المسرح الأخرى، حيث تعتبر بمثابة الناقل للأفكار والمعلومات في النص المسرحي التربوي، والكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة، وذلك لتمكن المتفرج من تحديد أبعادها وفهمها والاقتناع بها والتعاطف معها[1]، وقبل الحديث عن طبيعة الشخصيات، فإن المسرح التربوي يتطلب الاقتصاد في عددها (الشخصيات)، التي تجسد الأحداث ولعل السبب في ذلك يرجع إلى غرض تربوي تعليمي، حيث الانتباه والتركيز كما يراعي الكاتب أيضا قلة المهتمين بالعمل في مثل هذه العروض التربوية التعليمية، لذلك لا بد من أن يكون عدد الشخصيات محدودا إلى درجة أن معظم الفرق المسرحية التربوية لا يتعدى أفرادها (06) ستة أفراد، وربما يضطر الممثل في كثير من الأحيان إلى أداء شخصيتين أو أكثر، في حالة ندرة الممثلين إلا

[1] المرجع السابق، أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص 90.

أن الشخصية الرئيسية فهي تبقى من نصيب ممثل واحد، كونها تعتبر هي المصدر الرئيسي الذي يركز عليه الطفل ويتأثر به.[1]

ومنه فإن الكاتب يجب أن يلتزم بمراعاة كل الظروف التي يتطلبها المسرح التربوي، كطبيعة الجمهور والفئة العمرية التي يعرض لها، وإذا كانت الفئة المعنية هي الأطفال فلابد أن تتوفر للشخصيات عوامل الوضح والتمييز والتشويق، هذا بالإضافة إلى ضرورة مراعاة قدرة الأطفال على الأداء عند رسم الشخصيات في المسرحيات المعدة ليقوم الأطفال بتمثيلها.

ومنه فنرى بأن الشخصيات الموظفة تعددت في النص المسرحي وقد وظفها الكاتب حسب ما يتطلبه الموقف الخطابي، والميزة التي طبعت هذه المسرحية هو ذلك الوصف الدقيق الذي تصدر المسرحية، إذ قدم عز الدين جلاوجي وصفا من شأنه أن يساعد المخرج المسرحي في توزيع الأدوار على الشخوص المناسبة، وقد ركز هذا الوصف على ما يخدم مضمون النص المسرحي وذلك بمراعاة الأبعاد الجسمية الاجتماعية وكذا النفسية، فقد تضمنت هذه المسرحية ككل المسرحيات شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، فالشخصيات الرئيسية:

سالـــم: طفل في الرابعة عشر من عمره، اتسمت شخصيته بالوضوح في التصرفات، والخصوصية في الصفات، فهو كسول ومتهاون، ومستسلم لوساوس نفسه، يُفهم ذلك من خلال حواراته مثل: **(كل يوم درس من أهم الدروس، أنا لا أفهم شيئا حين أدخل القسم، أحس بالنعاس)**[2]**، (صدقت والله، العنة على أبي وعلى المدرسة، سأمزق هذه المحفظة).**[3]

الخيـــر والشـــر: شخصيتان وهميتان تمثلان صفتي الخير والشر الكامن في النفس البشرية، يتصفان بقوة الإقناع خاصة الشر وهذا يفسره رد "سالم" دائما بـ(صدقت).

[1] المرجع السابق، كمال الدين حسين، المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، ص 132.

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

أما الشخصيات الثانوية:

الـــراوي: شخصية عادية رغم أن جلاوجي يقول أنها مرحة، وجذابة غير أن ذلك لم يظهر، تتصف بالوقار والهدوء، تظهر في بداية كل مشهد ممهدة للأحداث بطريقة مشوقة، مثل: **(سنشاهده في البيت مع والدته، في المدرسة مع الأستاذ وزملائه... هل أنتم مستعدون إذن تابعوا).**[1]

الأب: والد سالم شخصية عصبية، مزاجية وكادحة في حياتها وككل الآباء تريد النجاح لأبنائها فإن فشلوا تتعصب دون البحث عن أسباب الرسوب، **(عشت حياتي كلها أكدح لتفرح ... اخرج، اخرج).**[2]

الأم: والدة سالم شخصية هادئة، تبدوا أنها غير متعلمة، واجبها الاهتمام بالبيت دون التطلع لتغيرات ابنها، محتارة بين خيبته وغضب أبيه، و ككل أم تحب أن تفرح بنجاح ابنها وتسانده مهما كانت النتيجة، **(اهدأ، اهدأ ماهذه الثورة، تكاد أعصابك تحترق).**[3]

الأستـــاذ: معلم سالم شخصية حادة ككل المعلمين تتسم بالحزم، حاثة التلاميذ على الاجتهاد، **(لقد أخذت صفرا أيها الكسول).**[4]

الزميـــل: زميل سالم في القسم شخصية تعبر عن التلميذ المجتهد والملتزم في القسم، **(دعني أكتب يا كسول وإلا أحبرت الأستاذ).**[5]

لقد أكثر جلاوجي من الشخصيات حيث بلغت ستة (06) شخصيات غير أنها وزعت على سبع (07) مشاهد، وقد صنعت هذه الشخصيات الأحداث الأساسية، لهذا يجب أن تكون

---

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال ، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] المصدر نفسه، ص 10.

الشخصيات بسيطة التعرض بطريقة تستهوي الطفل وتشد انتباهه، وتحقق التعاطف بين المتلقي و الشخصيات يخلق جوًا انفعاليًا.

وعليه يجب أن يختار الكاتب الشخصية التي تكون خيّرة، ذكية، طموحة ذات عزيمة وإصرار لا تستسلم ولا تتنازل عن حقّها في الوصول إلى أهدافها؛ لأن الطفل المتلقّي يرى في الشخصية المسرحية نموذجا وقدوة له في التصرف والسلوك، نظرًا للانطباع الذي تتركه في الطفل ليحبها ويتعلق بها ويقلد أقوالها وأفعالها، وبالتالي من الضروري مراعاة مستوى الأطفال في رسم الشخصية. والاهتمام بالشخصية لا يقتصر على الشخصية الرئيسية فقط بل الثانوية أيضا لها نصيبها من العناية والاهتمام. و من المميّزات الواجب توفّرها في الشخصية الدرامية في النصوص المسرحية المقدّمة للأطفال نذكر ما يأتي:

- أن تكون الشخصية مفعمة بالحياة فيها من النشاط والحركية مما يجعلها قدوة.
- الشخصية في مسرح الطفل ينبغي أن تكون واضحة المعالم، لتظهر ميولها، ويسهل إدراك سلوكها وتصرفاتها.
- كما يحبّذ أن لا يكثر الكاتب المسرحي من الشخصيات الرئيسية والثانوية –الاقتصار على عدد قليل من الشخصيات– فيكتفي فقط ببعض الشخصيات الرئيسية لتنفذ الأحداث وبعض الشخصيات الثانوية التي تساعدها في تنفيذ الحدث و تأجيج الصّراع كي لا يشتّت انتباه الطفل المتلقّي وتخرج الأحداث عن أطرها.

7. الصـــراع:

إن عنوان المسرحية بمجرد قراءته نجده يحيلنا إلى وجود صراع بين الخير والشر وبين الحق والباطل، وهذا النوع يعد مصدر جذب انتباه الطفل لما يحمله من تشويق وجاذبية، كما

نلاحظ عنصر التشويق لم يكن فقط من نصيب العنوان وإنما انتهجه الكاتب طيلة المسرحية فقد ابتعد الكاتب أسلوب الوعظ والإرشاد.[1]

لقد تسجد الصراع في شخصية "سالم" التي رسمها الكاتب في ذهن الطفل أنها شخصية كسولة متهاونة، شخصية رافضة للعلم والمسرحية في حد ذاتها تعالج موضوع العلم وتدعو بقيمة وفضل العلم والمتعلم، وهنا يبدأ التنافر بحيث يعبر عن قيمة العلم بمثال ضدي للموضوع من خلال النقيض الذي مثلته الشخصية المحورية "سالم" الكسولة بابتعاده عن العلم واتباع أهواء نفسه الأمارة بالسوء.

حيث نلاحظ تجسد الصراع من خلال شخصيتين وهميتين وهما الخير والشر، اللذان ظهرا في بداية المشهد الأول حيث دلّ الشر "سالم" إلى أخذ دخينة وإقناعه بكل الطرق وكان هذا الصراع في قوله:

- **سالم:** (يدخل متثائبا يفرك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.
- **الشر:** (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة... انظر ما أجملها! إنها ترد الروح للميت شمها..شمها.
- **سالم:** (يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.
- **الخير:** (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها، إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين.
- **سالم:** صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤذ للآخرين (يضعها).
- **الشر:** لا تأخذ برأيه.. إنه يخرف.. وهل مرض كل من يدخنون؟
- **سالم :** يخرف! آه صحيح، أنت تخرف (يحملها).
- **الشر:** أشعلها.. أشعلها، آه كم هي جميلة، أشعلها.. أشعلها.

[1] إيمان بن علي، القيم التربوية والجمالية في مسرح الأطفال بالجزائر، مقاربة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي تخصص : نقد مسرحي، إشراف الدكتور كمال بن عمر، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2023/2022م.

وبعد تدخل شخصية الخير ونهيه عن فعل هذا والابتعاد عنه، وبهذا يدعوه إلى الاهتمام بدروسه والحفاظ عن أدواته.

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

كما نلاحظ عدة صراعات نجدها مثلا بين سالم والشر، وبين سالم والخير، وبين الخير والشر، وبين الأب والأم بعد رسوب سالم وطرده من المدرسة وهذه بعض مقتطفات من الصراع في المسرحية:

- **الخير:** يا سالم 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.[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن الصراع في النص المسرحي قد برز في عدة مواضع لبروز عنصر المفاجأة والتشويق وكسر أفق الإنتظار لدى الطفل المتلقي، ففي المشهد الأخير نلاحظ بلوغ الصراع إلى ذروته حيث استسلم "سالم" إلى شخصية الشر الوهمية، في حين أن القارىء الصغير كان ينتظر العكس وهو انتصار قوة الخير عن قوة الشر.

- **الخير:** كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.
- **سالم:** اللعنة على ذلك الخبيث، لقد كان يزين لي الشر والكسل، آه اللعنة عليه، آه لو أمسكته به.

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 09،10.

- **الشر:** (يظهر) يا غبي أنا شر، وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض عليك شيئا فقد كنت أزين لك الشر والكسل، وكنت تعطيعني لأنك كسول فلم نفسك ولا تلمني.
- **سالم:** (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي ومازلت تتعقبني ابتعد.. ابتعد...[1]

ففي النهاية نجد "سالم" قد استسلم لشخصية الشر واتباع أهواء نفسه الأمارة بالسوء لتظهر في الأخير شخصية الخير المؤنبة وتذكير سالم جزاء الكسل، التهاون وهكذا يعترف سالم بأخطائه ويتوعد بطرد الشر إذا رآه مرة أخرى أو إذا اعترض طريقه في المرة القادمة وشعوره بالحرَّة والندامة لفعلته.

تميز الصراع في هذه المسرحي "سالم والشيطان" بحركية واضحة، وهي حركية درامية جعلت هذا العمل فيه نوع من الحيوية، مما حقق عنصر التشويق في هذا العمل ، وخاصة إذا كان الصراع بين قوتين مختلفتين وهميتين ألا وهي الخير والشر.

إن المتتبع لسير خط الصراع عبر مراحل الفعل الدرامي في هذه المسرحية يمكنه ملاحظة بعض النقائص لتشكيل هذا الصراع، فبدايته كانت من خلال تلك المواجهة المادية بين سالم وشخصية الشر، التي انتهت بصراع أفضى إلى هروب هذا الأخير.

8. الزمان والمكان:

أ. الزمان:

إن الحديث عن مستويات الزمان يجعل البعض يعتقد أن المقصود هو الزمن الذي يستغرقه العمل على خشبة المسرح أو الفترة التاريخية أو الزمنية التي يعود إليها العمل، غير أن ما نقصده بمستويات الزمان شيء آخر ونعني به تقسيم الأحداث المسرحية زمنيا على عدة مستويات (الماضي–الحاضر–المستقبل).

[1] المصدر نفسه، ص 19.

تعتبر وحدة الزمن في العمل المسرحي من الوحدات التي تحدث عنها أرسطو في كتابه "فن الشعر" وأفرد لها حيزا معتبرا من تحليله، غير أنه لم يكن صارما مع وحدة الزمن إلى حد كبير إذ يقول "التراجيديا تحاول جاهدة أن تكون تحت دورة شمسية واحدة، وأن لا تتجاوز ذلك إلا قليلا"[1]. فالزمن الفني للمسرحية يحاول أن يأخذ آخر أربع وعشرين ساعة من الزمن الكلي للمسرحية، وقد أخذت الكلاسيكية الجديدة بهذه الوحدة التي أقرها أرسطو، فهم يأخذون بتساوي الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية مع الوقت الذي يقضيه المشاهد في المسرح، وهذا الزمن لا يجب أن يتعدى في شقه الفني. "فالمشاهد عندما يذهب إلى المسرح يدرك تمام الإدراك أنه ذاهب ليقضي ثلاث ساعات، وبالتالي لا سبيل لإقناعه بأنه من خلال هذه الساعات قد مضت أيام وشهور أو سنوات"[2].

وهكذا يمكن القول أن استعمال وحدة الزمن يكون وفق الضرورات المسرحية وحسب ما تقتضيه الحاجة لذلك وفق التطور المستمر لفن المسرح.

مهد الراوي في بداية المسرحية بتقديم يبين فيه للأطفال موضوع المسرحية والأماكن التي جرت فيها الأحداث، ولم يتطرق إطلاقا لتحديد الزمان في المسرحية، في حين تشير أغلب الأفعال إلى الزمن الحاضر، فالزمن الدرامي في المسرحية هو الحاضر كما حملت المسرحية بين طياتها عددا من المفارقات الزمنية التي تبدأ بـ:

- الاسترجاع: واعتمده الكاتب في سرد سالم لما حدث لمحفظته في العطلة الماضية قائلا: "**كلما اراها في الصباح يرتجف جسدي خوفا... لا أتخلص منها إلا في العطلة.. في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عشه**"[3] . وعندما حان وقت توزيع أوراق الإمتحان على التلاميذ في القسم صار الأستاذ يذكرهم بنصيب المجتهد والكسول قائلا: "**من جد وجد، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم.. منكم أيها التلاميذ من اجتهد وثابر وانتبه في**

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة، ص58.

[2] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة ، بيروت، 1975 م، ص 95،96.

[3] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 13.

القسم، وراجع دروسه فكانت إجابته مضبوطة وعلامته مشرفة ومنكم من قضى الفصل عابثا متكاسلا وجزاء ذلك الخيبة والخسران"[1].

كما تجلى الاسترجاع في قول الخير لسالم بعد فوات الأوان: "**كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت"[2].**

- الاستباق: ضمّن الكاتب نصه إستباق الزمان في مواضع عديدة نذكر منها توقع سالم لنوع العقوبة التي سيتلقاها من أبيه في حال اكتشاف أمر التدخين:

الخير: وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟

سالم: (خائفا) آه.. يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ضهري[3]. كما صور الشر لسالم كيف سيصبح كبيرا وعظيما بعد التدخين بقوله: "ياله من فيلسوف، إنه يخدعك بكلامه دخن ، وسترى ستصبح كبيرا وعظيما"[4].. ومن مكائد الشر لسالم نصحه بالكتابة على الطاولة، لينقاد سالم لكلامه ظنا منه أنه سيخلد اسمه وستقرأه الأجيال.

سالم: فكرة جيدة سأخلد اسمي على الطاولة لتقرأه.[5]

- القطع: نلاحظ بين المشهد السادس والسابع فجوة كبيرة، فقد قطع وتجاوز الكاتب فترة طويلة من حياة سالم الكسول دون الإشارة إلى أي حدث منها، يلاحظها القارىء من خلال نهاية الفصل السادس وسالم طفل مراهق مطرود من المدرسة ليتفاجأ في بداية المشهد السابع بسالم الكسول صار رجلا وعنده أولاد ويبحث عن وظيفة، ويتفاجىء بمرحلة عمرية جديدة لسالم.ولم يحدد الكاتب طول المدة الزمنية، ويظهر ذلك في المشهد السابع يقول الراوي: "ويكبر سالم الكسول ويغدو أبا، ويجد نفسه مضطرا للعمل وماذا يعمل؟ زملاؤه الآن في وظائف راقية، أما هو فقد اختار مهنة حقيرة"[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 09.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 10.

[6] المصدر نفسه، ص 18.

ب. المكان:

نادى بوحدة المكان في المسرح، الكلاسيكيون الجدد ونسبوها لأرسطو، فقد كانوا أرسطيين أكثر من أرسطو نفسه، حيث لم يتكلم هذا الأخير في كتابه "فن الشعر" عن وحدة المكان، وإنما تكلم عن وحدة الزمن، ولعل الصاق وحدة المكان بأرسطو يرجع إلى كون المسرح الإغريقي كان يحاكي مكان واحد، ولكن عندما ننظر إلى الأسباب نجد أن الإمكانيات التقنية المحدودة في ذلك العصر هي التي فرضت ذلك الإلتزام فالكلاسيكيون الجدد يعتقدون "أن الجمهور الذي يرتاد المسرح يعرف تماما أنه ذاهب إلى مكان واحد المسرح بمنصته، فالمكان لا يجب أن يتغير طوال عرض المسرحية أي أن يستمر الحدث من بدايته إلى نهايته في مكان واحد، ونحن لا نستطيع أن نتصور مكان المسرحية قد انتقل من بلد إلى بلد ثاني"[1]. بمعنى أن خشبة المسرح هي مكان واحد ولا يجب أن تتغير الأماكن في العرض لهذا الاعتبار.

المكان في المسرحية موضح حيث نلاحظ في تمهيد الراوي لكل مشهد تحديد المكان، هكذا يسهل فهمها ومتابعة أحداثها بكل سهولة، فانحصرت أماكن المسرحية في: البيت، القسم والشارع. نلاحظ أن الأحداث التي جرت في البيت والمخالفات التي قام بها سالم كانت بحيطة وحذرة لأنه مراقبة في البيت، أما القسم فكان هذا المكان محملا بعدة دلالات؛ فالقسم مكان مغلق مع استطاعة الشخصية التنقل فيه وقت الدخول والخروج أي الإقامة إختيارية، مكان طلب العلم محبب لدى التلاميذ، لكن سالم أعطى للقسم صورة مغايرة فهو يرى نفسه مجبرا على البقاء فيه، ويشعر بالتقيد وكأنه في السجن ويظهر ذلك في قول الشر: "كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الأسرة الدافئة، وأنت تقوم باكرا وتحمل القناطير.."[2]. أما الشارع فهو ذلك الفضاء الواسع المفتوح، لذا نلاحظ أن

[1] عادل النادي، مدخل إلى كتابة فن الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1987 م، ص 97.

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 11.

سالم أحسّ بذلك الانفتاح وعدم مراقبة الوالدين والأستاذ في الشارع، وبالتالي انصاع وراء أفكار الشر الجنونية حين طلب منه رمي المحفظة مرارا في الشارع إلى أن تتمزق.

ويبقى أن نقول أن عنصري الزمان والمكان ورغم الإختلافات في استعمالهما إلا أنهما يبقيان من الوحدات الأساسية التي يجب مراعتها في بناء المسرحية، سواء من ناحية وحدتهما أو التعامل معهما وفق ما تقتضيه الضرورة المسرحية.

فالمسرحية ذات أبعاد زمانية ومكانية، تتخذ لها الزمن مسارا لتمتد في فلكه والمكان موضعا لتتموضع فيه، مما يجعلها تحيا حياة ألصق ما تكون بالخيالات الإنسانية على سبيل الإطلاق، أو ألصق ما تكون بالحياة اليومية، وحدودها الجغرافية.

9. عناصــر التشويــق:

عنصر التشويق يعد من أهم عناصر العمل المسرحي لأنه يعتمد على الجاذبية والتشويق، حيث اختار جلاوجي في مسرحيته "سالم والشيطان" عنوان يجذب الانتباه ويحفز الطفل لقراءة النص المسرحي إضافة على ذلك عنصر المفاجئة التي كانت من أهم المميزات التي اتسمت بها شخصيات المسرحية، لأنه تمكن من رسم شخصياته وفقا لما تستوجبه طبيعة الدور الذي تؤديه، فقد تميزت بكونها شخصيات جذابة ومشوقة كما أنها كانت خفيفة الحركة، حيث نلاحظ سيطرة شخصية الراوي الذي استهلت بها المسرحية فهي شخصية جذابة و مرحة بالإضافة إلى كونها الناطق الرسمي بإسم الشخصيات فهي عبارة عن رصد جمع الأحداث وتشويق الطفل ولفت انتباهه للقادم ولما سيحدث.

أما شخصية البطل "سالم الكسول" التي نالت اهتمام وإعجاب الطفل في كونه من نفس سنهم والتي اتصفت بالتهاون والكسل فهي تجسيد لفئة معينة من الأطفال، فقد كانت محور جذب انتباه الطفل في تجسيدها لبعض تصرفاتهم وأوضاعهم اليومية والحياتية الهامة مثل: (الكسل، التدخين، التعليم وعدم احترام المعلم)، وغيرها من الأعمال غير التربوية (كالكتابة على الطاولة، عدم الكتابة على الكراس ...إلخ).

فعنصر التشويق نجده قد بدأ في المشهد الأول من خلال تردد سالم في أخذ سجائر أبيه، إلا أن الشخصية الخير والشر الوهميتان اللتان تمثلان الجانب الخيري والشرير في الإنسان، أحدثت صراع داخل شخصية سالم حتى بلغت ذروته، وفي المشهد الثاني نجد "سالم الكسول" في القسم يجلس في الأخير متجنبا رقابة الأستاذ متثائبا يشعر بالنعاس والملل من الحصة إلى أن بدأ يضايق زميله بالضرب فيقول:

- **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 يا جبان... اسمع اكتب اسمك على الطاولة.[1]

فهنا يتأزم الصراع بين الشخصيات مع سيطرة الشر في كل فرصة، بعدها نجد سيطرة الشر في المشهد الثالث وقوله بأن أبوه صارم وقاس لأنه يجبره على الدراسة و الأطفال أمثاله يصبحون نياما وفي النهاية لعن أبوه وحرق المحفظة لأنها سجنه الأبدي، إلا أن شخصية الخير في كل مرة ينبهه من اتباع مثل هذه الأفعال و القيام بمثل هذه التصرفات لكن سالم لا يقوم إلا بما يقول له الشر، ففي هذا المشهد يجسد الشخصية العبثة وانصياعه لرغباته ونفسه المتهاونة من خلال رميه للمحفظة.

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 143

الخـــاتمة

خـــاتمـــة:

بتوفيق الله وتسديده نكون قد وصلنا إلى آخر نقطة من هذا الموضوع الذي رافقنا طوال هذه السنة، وما من بداية إلا ولها نهاية مع أن نقطة النهاية ستكون بداية لأبحاث ودراسات جديدة، ففي هذا الموضوع قد طرح جلاوجي قيم وأبعاد تربوية هامة حاولنا دراستها وإلمامها ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها هي:

- على الرغم من الظهور المتأخر لمسرح الطفل في الجزائر مقارنة بالدول العربية، إلا أنه لم يمنع من بروز بعض الجهود في بلادنا ومن أمثال ذلك الكاتب "عز الدين جلاوجي" الذي قدم إبداعات في أدب الأطفال و أظهر اهتمامه بهذا الفن ومن بين أهم مؤلفاته نذكر: ظلال وحب، الدجاجة صنيورة وغصن الزيتون.
- لقد راعت مسرحية "سالم والشيطان" للكاتب جلاوجي الاعتبارات التربوية والفنية والثقافية والتعليمية، التربوية من خلال الأبعاد والقيم التي زرعها الكاتب في نفس الطفل المتلقي كالصدق والتعليم والتعلم إضافة إلى إبعاد النفس الشيطانية، أما فنيا فقد احتوت المسرحية على قالبها الفني المعتاد من موضوع وفكرة وحبكة ولغة وأسلوب ونهاية فقد اكتمل قالبها الفني، أما ثقافيا وتعليميا فقد كانت قريبة لعالم الطفل وواقعه المعاش.
- استطاع الكاتب أن ينمي قدرات الطفل العقلية والجمالية من خلال تمكنه إيصال فكرة المسرحية وما مصير أمثال بطل المسرحية "سالم"، كما أنه ساهم في تكوينه ذاتيا حتى يتمكن من مجابهة الصعوبات التي تواجهه.
- ابتعد الكاتب في تأليفه للمسرحية عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح الذي يفِر ويمل منه الطفل، حيث اعتمد على قالب فني ممتع وترفيهي في بعض الأحيان، فقد كان ساعيا إلى غرس القيم المثلى فيه كالصدق والحق وحب العلم ...إلخ.
- استلهم الكاتب عز الدين جلاوجي نصه المسرحي من الواقع المعاش القريب من الطفل، من خلال تجسيد الصراع الحاصل في النفس البشرية (الخير، الشر) وتوظيفهما كمعادل موضوعي للفكرة المراد إيصالها.

- لقد اعتمدت المسرحية على لغة بسيطة وسهلة بعيدة عن التكلف اللفظي ومن بين هذه الألفاظ: الخير، الشر، أشعلها، خطر ...الخ، فكل هذه الألفاظ قريبة لقاموس الطفل المتلقي وبهذا قد راعى جلاوجي الفئة العمرية الموجهة لها هذه المسرحية.
- اهتم الكاتب بالجانب التربوي في محاولة منه للمحافظة على اللغة العربية وتبسيط قواعدها للناشئة ومحاولة غرس القيم الخلقية في نفس الطفل الجزائري ليكون شعلة وهاجة تضيىء مستقبل هذه الأمة وتعود عليها بالخير.
- إن المسرحيات ذات البعد التربوي وخصوصا مسرحية "سالم والشيطان" تحث على التحلي بالصفات الحميدة (الصدق،الأمانة، الاحترام، العلم...إلخ) والتي من شأنها أن ترسم للطفل الطريق الصحيح لتكوينه.
- مسرح الطفل يتناول القضايا التي يتناولها مسرح الكبار لأن مسرح الطفل لم يعرف آنذاك مسرحا خاصا به، فهو لا يتعدى القضايا والمضامين التي كانت تعالج في مسرح الكبار.
- المسرحية الطفولية لا تحمل قيمة أو قيمتين، وإنما هي مخزون من القيم في مسرحية واحدة وتنوعت مضامين المسرحيات الطفولية سَعيًا إلى غرس القِيم والعادات الأصلية في نفوسهم وإيمانًا منهم برسالتهم التربوية أو التهذيبية، أملا في صنع أجيال واعية تحقق التطور والتقدم في المستقبل.
- لقد أحسن جلاوجي اختيار الموضوع (سالم والشيطان) وأحسن صياغته من خلال بث الوعي ومعلومات تحث على العلم والصدق والأمانة، فالطفل يحتاج إلى مثل هذه القيم في حياته.

وفي الأخير لا ندّعي إلمامنا بكل جوانب هذا الموضوع فقد حاولنا قدر الإمكان أن تكون دراستنا لهذا الموضوع وافية وكافية، ونأمل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع وأن تكون دراستنا بابًا للدكتوراء ولكل مهتم في هذا المجال، ونتقدم بجزيل الشكر والامتنان على كل المجهودات وتضحيات التي قدمها أستاذنا المشرف "**د. العلمي مسعودي**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه التي أفادتنا لإنجاز هذا البحث، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، ونحمد الله ونشكره على توفيقنا.

إيمان عازب أحمد **الوادي في: 2024/06/06**

عواطف منصور

مـــروة زيـــن

ملحق

الكاتب عز الدين جلاوجي:

الكاتب عز الدين جلاوجي من مدينة سطيف، ولد في 24 فيفري 1962م، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)، مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا. زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية و إبداعية بها، أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية. قُدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقُدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراء. عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها: (البحث عن الشمس)، و(ملحمة أم الشهداء)، و(سالم والشيطان) و(صابرة)... وجدير أن نذكر كتابات الدكتور عز الدين جلاوجي في الرواية (سرادق الحلم والفجيعة)، (الفراشات والفيلان)... وفي أدب الأطفال كتب جلاوجي (الثور المقدور)، مسرحيات للأطفال، السيف الخشبي ...

قائمة المصادر والمراجع

قـائمة المصادر والمراجع

أولاً: القــرآن الكــريم:

1- سورة النور، الآية -31- برواية ورش عن نافع.

ثـانيًا: المعاجم والقوامــيس:

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، د ط، د ت، ج 1.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411 هـ/ 1991 م، مج 3.

3- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1423 هـ/2003 م، ج4.

4- ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل/ دار لسان العرب، بيروت، د ط، 1408هـ/1958م، ج4.

5- أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين تح: مهدي المخزومي د. ابراهيم السامرائي، دار مكتبة، (د ط)، ج 4.

7- حسن شحاتة، زينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 2003 م.

8- 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، ط 5، 1999 م.

9- محمد عاطف غيث وآخرون، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2006 م.

10- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم مصطلحات المسرح وفنون العرض- عربي- إنجليزي- لبنان- ناشرون، ط 1.

ثـالثًا: المراجع بالعربية:

1- أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية مسرح الطفل، مركز الأبحاث العلمية، د ط، الإسكندرية، 1998 م.

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

3- أحسن تليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013 م.

4- أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006م.

5- أحمد بيوض، المسرح الجزائر 1926-1989 م، مطبعة الجاحظية، الجزائر، 1989 م.

6- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر دراسة في أعمال رضا حوحو، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005 م.

7- أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة ط 3، 2000 م.

8- إيمان العربي النقيب، القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، ط 1، 2002م.

9- ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991 م.

10- جمال أبو رية، المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986 م.

11- جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل النظرية والتطبيق، 2000 م، عالم الكتب الحديث، اربط، الأردن، ط1، 2005م.

12- حبيب المطيري، مسرحية الطفل في الأدب العربي الحديث، جامعة الإمام، الرياض، 1420 هـ.

13- حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002 م.

14- حيدر علي الاسيدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي، تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ) أنموذجا، دار الكفاءة المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 2020م.

15- رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، 1975 م.

16- راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، د ت.

17- صالح المباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، 2005 م.

18- صالح المباركية، المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2005 م.

19- صالح بن عبد الله بن حميد، نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة، ط 4، ج 1.

20- طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، 2002 م.

21- طلعت فهمي خفاجي، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة الإسراء للنشر والتوزيع، مصر، 2006 م.

22- عادل النادي، مدخل إلى كتابة فن الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1987 م.

23- عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة الجزائر، ط3، 2006 م.

24- عبد الله بن ابراهيم طريقي وآخرون، الثقافة الإسلامية تخصصا ومادة وقسما علميا دراسة تنظيرية وتعريفية موجزة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط 1، 1417هـ.

25- عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، ط1، 2001 م.

26- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزئر، د ط، 2002 م.

27- د. عزة خليل عبد الفتاح و د. فاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2008 م.

28- فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

29- فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، القصة، الأناشيد، مسرح الطفل)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1998م.

30- فوزي مصطفى، أدب الطفل الرحلة والتطور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت.

31- كمال الدين حسين، أدب الأطفال (مفاهيم، الأشكال، التطبيق)، دار العلم العربي ، ط1، 2009 م.

32- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبناني، ط1، 2005 م.

33- لينا نبيل أبو مغني ومصطفى قسيم هليلات، الدراما والمسرح في التعليم- النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر، عمان، ط 1، 2008 م.

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

35- محمد حمد أبو الخير، عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996 م.

36- محمد صالح رمضان، الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989 م.

37- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة 1968م.

38- محمد مندور، الفن التمثيلي سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1959م.

39- محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004م.

40- نجيب كيلاني، أدب الأطفال في ضوء الاسلام، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1406هـ/1986م.

41- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه وبساطته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م.

رابعًا: الكتب المترجمة:

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة.

2- ألارديكس نيكول، علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت.

3- موسى جولد بورج، مسرح الطفل فلسفة ومنهج، ترجمة: جميلة كامل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2005 م.

4- وينفرد وارد، مسرح الأطفال ترجمة: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، د ط، 1966.

خـامسًا: المجالات والمقالات:

1- رابحي بن علية ولخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه؟ مجلة تاريخ العلوم، جامعة وهران، الجزائر، العدد السابع، مارس 2017م.

2- علي الراعي، المسرح الوطني العربي تقديم فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط 2، 1990م.

3- فضيلة عرفات، سيكولوجية اللعب عند الأطفال، مركز النور للدراسات، 2011/01/04م.

4- محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب، الحولية الثامنة عشر، 1997م.

5- محمد يوسف نجم، البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة، مجلة (آفاق عربية)، بغداد، فبراير 1997م.

سادسًا: الرسائل الجامعية:

1- أحلام أميرة بو حجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، اشراف الدكتور عز الدين المخزومي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران السانيا، السنة الجامعية 2007/2006م.

2- إيمان بن علي، القيم التربوية والجمالية في مسرح الأطفال بالجزائر، مقاربة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب

العربي تخصص : نقد مسرحي، إشراف الدكتور كمال بن عمر، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2023/2022م.

3- زويرة عياد، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011م.

4- علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل، "مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بالكروي"، مذكرة ماجستير إشراف الدكتور عيسى رأس الماء، كلية الآداب واللغة والفنون، جامعة وهران، 2014/2013م.

سابعًا: المواقع الإلكترونية:

1- سكريبد، مسرح الأطفال، (جزء من متطلبات مادة المسرح الصفي)، إعداد الطالبة ريحانة علي باقر، بتاريخ 2024/03/27م، www.scribd.com .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمـــة	**أ-ج**
مدخل مفاهيمي	**4**
أولاً: تعريف المسرح	**5**
أ. لغة	**5**
ب. اصطلاحا	**6**
ثانيـاً: تعريف الطفـل	**8**
أ. لغة	**8**
ب. اصطلاحا	**9**
ثالثـــا: نشأة مسرح الطفل	**10**
أ. في الوطن الغربي	**10**
ب. في الوطن العربي	**13**
الفصل الأول: مسرح الطفل في الجزائر	**16**
المبحث الأول: ماهية مسرح الطفل.	**17**
أولاً: مفهوم مسرح الطفل	**17**
ثانياً: نشأة مسرح الطفل في الجزائر ومراحل تطوره	**18**
ثالثاً: أنواع وخصائص مسرح الطفل في الجزائر	**23**
أ. أنواعه	**23**
ب. خصائصه	**26**
رابعاً: وظائف وأهداف مسرح الطفل	**29**

خامساً: أهمية مسرح الطفل	**30**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية سالم والشيطان	**32**
المبحث الأول: تجليات القيم التربوية في مسرحية "سالم والشيطان" لعز الدين جلاوجي، أنموذجًا.	**33**
المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمسرحية سالم والشيطان.	**41**
أولًا: قراءة في عنوان المسرحية	**44**
ثانيًا: ملخص المسرحيـة	**45**
ثالثًا: الخصائص الفنية للمسرحية	**46**
1. الموضوع أو الفكرة	**46**
2. الحكاية	**47**
3. اللغة والأسلوب	**48**
4. الحوار	**51**
5. الحبكة (البناء الدرامي)	**54**
6. الشخصيات	**55**
7. الصراع	**58**
8. الزمان والمكان	**61**
9. عناصر التشويق	**65**
خاتمـــة	**67**
ملحـــق	**71**
قائمة المصادر والمراجع	**73**
فهرس الموضوعات	**81**
ملخص الدراسة	

ملخـــص:

يعتبر مسرح الطفل من أهم الفنون الأدبية القريبة لعالم الطفل، لأنه يحمل في طياته القيم والمبادىء الفعالة والمؤثرة في الطفل، بالإضافة إلى أنه يساهم في تكوينه النفسي والعقلي ويجعله أمام العديد من النماذج الحياتية بأسلوب فني وجمالي. لقد تناولنا في هذا البحث مسرح الطفل ودوره في تفعيل القيم التربوية في مسرحية "سالم والشيطان" للكاتب **عز الدين جلاوجي** أنموذجا، وبعد ضبط كل التقنيات الأساسية في هذه المسرحية وخاصة أنه كان موجها أمام شريحة عمرية حساسة في المجتمع. يعتبر **عز الدين جلاوجي** كاتبا جزائريًا بارعًا في أدب الأطفال، وكان اهتمامه جد واضح بفضل الإبداعات و الأعمال التي قدمها. حقق الكاتب في هذه المسرحية كل التقنيات المطلوبة وقد كانت هادفة وتربوية بإمتياز، بالإضافة إلى أنها كانت مسرحية ذات لغة بسيطة تتلاءم مع الفئة العمرية المُوجهة لها.

الكلمات المفتاحية: مسرح، مسرح الطفل، الجزائر، القيم التربوية.

Summary:

Children's theater is considered one of the most important literary arts close to the child's world, because it carries within it values and principles that are effective and influential in the child, in addition to that it contributes to his psychological and mental formation and exposes him to many life models in an artistic and aesthetic manner. In this research, we have discussed children’s theater and its role in activating educational values in the play “Salem and the Devil” by writer **Azzedine Jalawji** as an example, after controlling all the basic techniques in this play, especially since it was directed at a sensitive age group in society. **Azzedine Jalawji** is considered a brilliant Algerian writer in children's literature. In this play, the writer achieved all the required techniques, and it was exceptionally purposeful and educational, in addition to being a play with simple language that was appropriate for the age group it was directed to.

Keywords: theater, children’s theatre, Algeria, educational values.