الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر–الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

فلسطين وخطاب الاستنهاض في مسرح الطفل الجزائري (نصوص وعروض مسرحية مختارة)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- مليكة خشانة
- أمينة قرنيط
- ليلى مسعودي

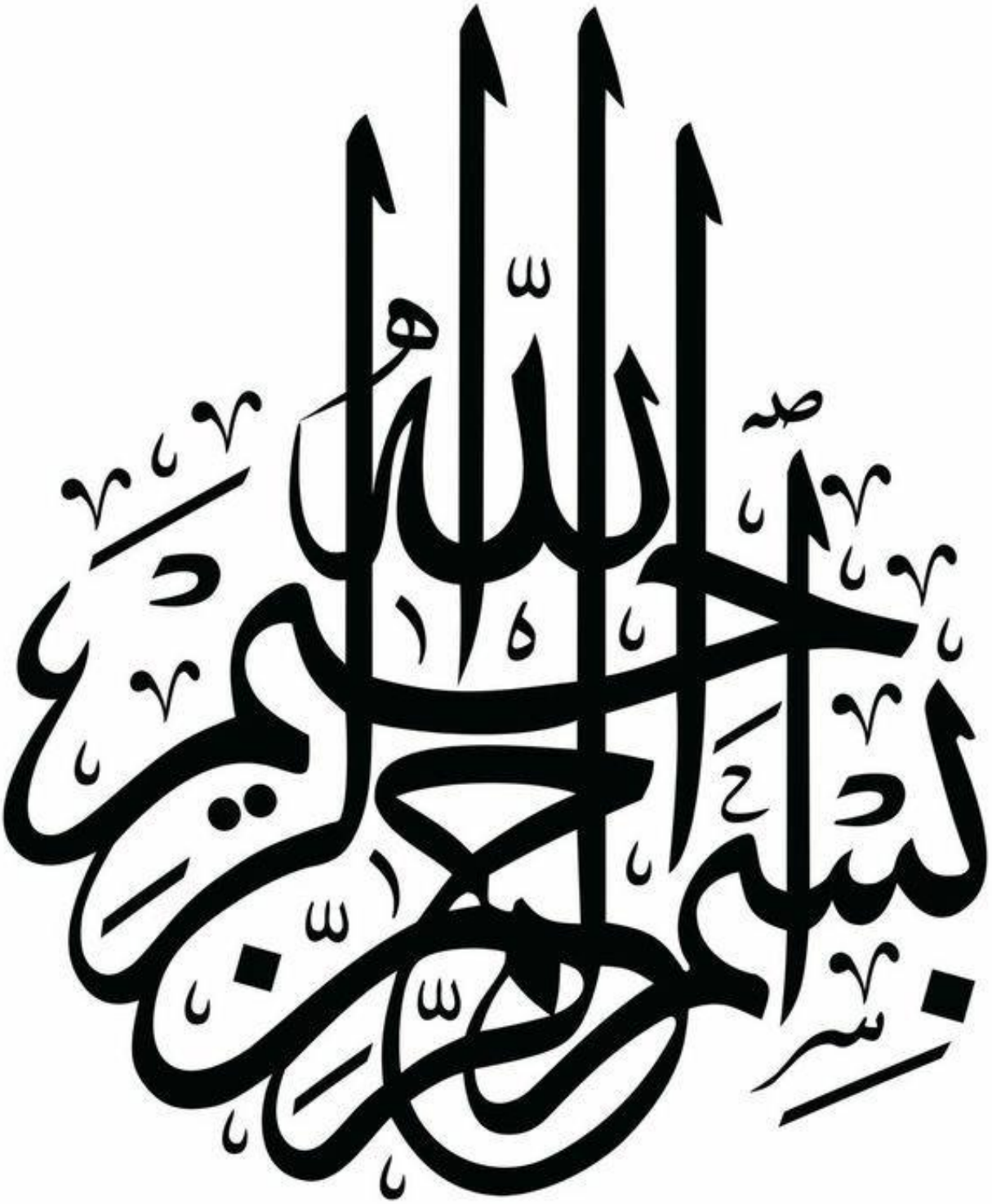
تحت إشراف الأستاذة:

- د. فوزية تقار

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
العيد حنكة	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
فوزية تقار	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا
كلثوم زنينة	أستاذ تعليم عالي	مناقشا

السنة الجامعية : 1445هـ - 1446هـ / 2024م - 2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الرسول صلّى الله عليه وسلم: "من لا يشكر النّاس لا يشكر الله"

الحمد لله على التمام والختام، والحمد لله الذي وفقنا وأعاننا على تمام إعداد هذا البحث

تتقدم بكل عبارات الشكر والتقدير والإحترام لكل من ساهم في إنجاز هاته

الرسالة ومن شجعنا

خلال مسيرتنا الدراسية، ونتوجه بالأخص وبأسمى معاني الشكر والتقدير والحب

والإحترام إلى من وجهتنا ولم تبخل علينا بمساعداتها وإرشاداتها حيث كانت نعم

الأساتذة والمشرفة وخير مثيل للمعلم الدكتورة "**فوزية تقار**"، كما نتوجه بالشكر

أيضاً إلى عائلتنا صغيرهم وكبيرهم وبالأخص والدينا الذين كانوا مصدر إلهام

وتشجيع لنا للوصول إلى ما نحن عليه اليوم .

وكل الحب ومشاعر الإمتنان إلى كل زميلاتنا الذين رافقونا خلال مشوارنا الجامعي

حيث كانوا خير رفاق وخلدوا في أنفسنا أجمل الذكريات والحب والأخوة وجمعتنا

أجمل الصدف .

إهداء

"وَآخِرِ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينْ"

الحمد لله عند البدء وعند الختام

لقد كانت طريقاً طويلة مليئة بالإخفاقات والنجاحات ، فنحن اليوم فخورين بنجاحنا هذا وما وصلنا إليه

لحظة لطالما تمنيناها وحلمنا بها وها نحن اليوم نكتب آخر كلماتها .

في اللحظة الأكثر فخراً إلى من كافح من أجلنا وأنار بنوره دربنا إلى أبائنا الأعزاء ،إلى الحبيبة وقرة العين

إلى من رافقتنا دعواتها في كل خطوة في حياتنا ،إلى القلب الحنون والشمعة المضيئة في ليالي العتمة إلى أمهاتنا

إلى إخواننا وأخواتنا وقدوتنا في هذه الحياة

وأخيراً نهدي هذا العمل المتواضع إلى من ساهم في دعمنا من قريب أو بعيد ، إلى كل روح بريئة إلى كل طفل جزائري بقلب فلسطيني .

مقدمة

تعتبر القضية الفلسطينية قضية قومية دينية ، والتي تُعدّ من أهم القضايا العربية الحساسة والتي أثارت وجدان الشعوب ، واحتلت مكانة مركزية في عديد من الأجناس الفنية والأدبية منها المسرح ، فقد حُظي هذا الأخير باهتمام كبير في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة.

لم يكن مسرح الطفل في الجزائر بمنأى من التفاعل والتعريف بالقضية الفلسطينية ، فقد حمل الأدباء على عاتقهم تعليم هذا الناشئة الصغير وغرس عديد القيم التي تُسهم في تكوينه السليم ، وكذا تشكيل الوعي لدى هذا الطفل في مساندة القضايا العربية التي من شأنها أن تغرس فيه الروح الوطنية والقيم النضالية والإنسانية من خلال عروض مسرحية مبسطة وهادفة تستنهض في الطفل روح الانتماء والمقاومة من أجل الوطن ومساندة القضايا القومية ، فوجدنا الموضع واسعاً ومتشعباً فاقتصرناه على مسرحيتين لعز الدين جلاوجي .

ونظراً للدور الكبير الذي يؤديه المسرح ، والذي يشكل الوعي الوطني والقومي لدى الطفل

من هنا كان موضوع دراستنا المعنونة بـ:"**فلسطين وخطاب الاستنهاض في مسرح الطفل الجزائري**"، أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فكان لسبب موضوعي وهو :

ـ قلة الدراسات في مجال مسرح الطفل الجزائري .

ـ قلة الدراسات في خطاب الاستنهاض .

وآخر ذاتي تمثل في :

ـ الوضع الراهن الذي يعيشه الشعب الفلسطيني عامة ، والطفل الغزاوي خاصة ولحقوقه المنتهكة من قِبل المحتل .

أما الدراسات السابقة فتمثلت في :

ـ ملتقى معنون بـ : "قضية فلسطين وخطاب الاستنهاض في أدب الطفل الجزائري " محور ملتقى وطني بالمركز الجامعي سي الحواس ــ بريكة .

فكان هدفنا من هذه الدراسة هو استخراج خطاب الاستنهاض من المسرحيات الموجهة للطفل الجزائري وكيف تجلت القضية في مسرح الطفل .

منطلقين من الإشكالية التالية: **كيف تجلى خطاب الاستنهاض في مسرح الطفل الجزائري من خلال النصوص والعروض المسرحية؟**

لتنبثق عنها أسئلة فرعية أهمها:

ـ مامفهوم خطاب الاستنهاض؟

ـ هل استطاع جلاوجي أن يعبر عن القضية الفلسطينية بأسلوب يلائم الطفل ويستنهض مختلف القيم فيه؟

ـ كيف تجسد خطاب الاستنهاض في النصوص المسرحية من خلال البناء الفني والسينوغرافي للعروض المسرحية؟

وللإجابة عن هاته االإشكالية قمنا بإتباع الخطة التالية:

فكانت الخطة مبنية على مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة شملت أهم النتائج التي تحصلنا عليها.

ـ فالمدخل تناولنا فيه: مفهوم مسرح الطفل، نشأة مسرح الطفل في العالم الغربي والعربي وفي الجزائر خاصة، أهمية ودور مسرح الطفل، مفهوم خطاب الاستنهاض، ومقومات خطاب الاستنهاض في مسرح الطفل، كما تناولنا حضور القضية الفلسطينية في أدب الطفل الجزائري.

ـ أما الفصل الأول فعنوناه بـ"**البنية الفنية في مسرحيات الأطفال وقضية فلسطين**" حيث شمل على أربعة مباحث فالمبحث الأول تناولنا فيه خطاب الاستنهاض في النص الموازي لمسرحيات الأطفال حيث تناولنا العنوان في المسرحات المختارة، والمبحث الثاني درسنا فيه الحبكة الفنية في المسرحيات المختارة، أما المبحث الثالث فقد شمل المشهد الحواري الحامل لخطاب الاستنهاض، أما المبحث الرابع فخصصناه لدراسة بنية الشخصية في المسرحيات المختارة وخطاب الاعتزاز بالانتماء القومي الإسلامي.

أما الفصل الثاني وسمناه بـ"**استنهاض قضية فلسطين بين الخطاب الفني والسينوغرافيا المسرحية**"، فشمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث، فأما الأول فقد تناولنا فيه بنية المكان في المسرحيات المختارة وتعزيز القيم لدى الطفل الجزائري، أما الثاني فشمل بنية الزمن في المسرحيات المختارة وفاعلية التلقي عند الطفل الجزائري، وأما الثالث فدرسنا فيه السينوغرافيا ودورها في تعزيز القضية الفلسطينية، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها.

ونظراً لطبيعة هذا البحث فقد اعتمدنا المنهج البنيوي في تحليل البنيات الفنية للمسرحية بالإضافة إلى التحليل الثقافي مع آليتي الوصف والتحليل.

ولنتمكن من إنجاز هذا البحث قمنا بالإستعانة بمجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال.
- حيدر علي الأسدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي.
- أحمد زلط ، أدب الطفولة ومفاهيمه.
- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه.

وكأي عمل أدبي لا يخلو من الصعوبات، فقد صادفتنا بعض من الصعوبات منها ضيق الوقت في إتمام هذا البحث، وصعوبة توفر الدراسات في خطاب الاستنهاض في أدب الطفل ولكن تجاوزناها بفضل الله أولاً وبفضل المشرفة والدكتورة "**فوزية تقار**" ثانياً التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات في إنجاز هذا العمل وكل الشكر والتقدير للأستاذة ولمن أسهم في تقديم هذا البحث من قريب أو بعيد.

الوادي في ماي 2025

مليكة خشانة

أمينة قرنيط

ليلى مسعودي

المدخل:
مفاهيم نظرية في خطاب الاستنهاض و مسرح الطفل

أولاً: ماهية مسرح الطفل ونشأته:

1. مفهوم مسرح الطفل
2. نشأة مسرح الطفل
3. نشأة مسرح الطفل في الجزائر
4. أهمية ودور مسرح الطفل

ثانياً: مسرح الطفل وعلاقته بخطاب الاستنهاض

1. مفهوم خطاب الاستنهاض
2. مقومات خطاب الاستنهاض في مسرح الطفل
3. حضور القضية الفلسطينية في أدب الطفل الجزائري (الشعر، القصة، المسرح)

تمهيد:

يعد أدب الأطفال نوع من أنواع الفن الأدبي أو الجنس الأدبي، الذي يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر بشكل خاص لفئة الأطفال بما أن موضوعنا عن الأطفال، فنجد في الآونة الأخيرة كان له حظ وفير واهتمام كبير من قبل الدارسين ، وننظر بأنه دلالة مستحدثة ولهذا فإن أدب الأطفال عمل إبداعي بطبيعته وفن متميز ونجد من هنا قد اختلف الدارسون في أدب الأطفال في تحديد ماهيته ،لذلك تعددت تعاريفه وتنوعت مفاهيمه .

بحيث عرفه **الهيتي:**"بأنه الأثار الفنية التي تصور أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق مع مدارك الأطفال وتتخذ أشكالاً من القصة، والشعر، والمسرحية والمقالة، والأغنية "[1].

يشير هذا المفهوم في تكوين وبناء شخصية الطفل من خلال توسيع فكره وتنمية قدراته ومداركه بالخيال الذي سوف يساعده على نموه العقلي والنفسي والإجتماعي وأن الخيال هو خير غذاء فكري للطفل.

أما **نجيب أحمد:**" فإنه فسم أدب الطفولة إلى قسمين عام وخاص، فالأدب العام يدل على الإنتاج العقلي عامة المدون في الكتب ، أما الخاص فهو يدل على الكلام الجيد الذي يحدث لمتلقيه متعة فنية"[2]. يتبين لنا من هذا المفهوم بأن الأدب العام يكون في شتى فروع المعرفة أما الخاص فهو يقصد به الشعر أو النثر وسواءً كان شفوياً أوكتابياً.

في حين يعتبره **أحمد زلط** :"جنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وإدراك شريحة عمرية متدرجة من حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها وإدراكها وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر "[3].

بمعنى أنّ أدب الطفل جاء ليساعد الطفل عن طريق أساليب معينة وينبغي على المؤلف أو المبدع عندما يكتب تكون له محاولة مخصصة للطفل عليه أن يراعي قدراته العقلية لإنه يخاطب في فئة عمرية صغيرة ولإن كل طفل له خصوصية وميزة ينفرد بها ولذلك يجب على

1- هادي نعمان الهيتي،أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،مصر بالإشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد العراق ، د.ط، 1977م، ص71.

2- أحمد نجيب،أدب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1991م، ص279.

3- أحمد زلط ، أدب الطفولة ومفاهيمه (رؤى تراثية)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط4، 1997م، ص24،25.

المبدع الإعتماد على أسلوب هادف لإكتساب الطفل المهارات، لتنمية قدراته وتنشئته في بيئة تساعده في بناء الأمة.

ويعرفه **حيدر علي الأسدي** :"بأنه مجموعة من الإنتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجيتهم ومستويات نموهم ، أي أنه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر"[1].

لقد أشار حيدر الأسدي إلى قضية مهمة جداً تتعلق بضرورة مراعاة التباين بالحاجات والخصائص المتعلقة بالمراحل العمرية للأطفال لتكون الرسالة موجهة لهم ناجحة، أي أن الأطفال الإدراك لديهم يتحقق من خلال الخيال الذي يساعدهم على بناء معايير فنية وتجسيدها على شكل معاني وأفكار.

ومجمل القول إن التعريفات التي يراد صياغتها لاحظوا أنها لاتختلف عن بعضها البعض إلا في تركيبتها اللغوية ، فهي تنظر أن أدب الطفل على أنه أدب مستحدث ليس كغير من الآداب الأخرى ، ولأنه يخص فئة عمرية صغيرة .

أولا : ماهية مسرح الطفل ونشأته:

1- مفهوم مسرح الطفل:

عرف مسرح الطفل مفاهيم عدة متنوعة ومختلفة، من قبل الباحثين والدارسين فاختلفوا في إخراج مفهوم واحد لمسرح الطفل، فيعرفه ***الدكتور علي الحديدي*** الذي اهتم بمسرح الطفل وكتب فيه مؤلفات عدة هو:"ذلك المسرح الذي يقدم عروضاً مسرحية تخدم الطفل هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه، وأخلاقه وحسهُ الحركي ويقصد به تشخيص الطفل والطالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية ،للتواصل مع الصغار والكبار"[2].

يشير هذا التعريف إلى أن مسرح الطفل لايكون وسيلة للترفيه فقط بل من خلال العرض يمكن تمرير رسائل تساعد في تنمية وتهذيب الطفل من خلال العروض المسرحية وتجسيد مواقف درامية على خشبة المسرح تساعده في تعاملاته وتواصله مع الصغار وحتى الكبار.

1- حيدر علي الأسدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي(تجربة الكاتب المصري حافظ أنموذجاً) دار كفاءة المعرفة ، عمان ، ط1 ،2020، ص7.

2- علي الحديدي، في أدب الطفل،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ،ط 2 ،1999م،ص55،56.

وفي مفهوم آخر لمسرح الطفل يقول :"هي مسرحيات يكتبها مألفون خاصة للمسرح ليقدمها ممثلون من أجل جمهور الأطفال، يمكن أن يكونوا ممثلين كباراً أو صغاراً، أو ممثلين كباراً وصغاراً معاً. في هذا المسرح يحفظ النص وتستخدم المناظر والملابس وغيرها من لوازم المسرح"[1].

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن الممثلين في مسرح الطفل ليس شرطاً أن يكونوا صغاراً فقط ، بل حتى الكبار يمكن أن يساهموا في إنتاج ذلك العمل المسرحي ، وذلك بإستخدام أدوات المسرح من موسيقى وأزياء وغيرها قصد لفت انتباه الطفل ، وايصال ماكان يريد الكاتب والمخرج معاً ايصاله من قيم تربوية وأخلاقية ودينية وغيرها.

أما ***الدكتور أحمد زلط*** ، فيعرفه على أنه:"عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال ، والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة ، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقاً لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم العناصر (المكملات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وغيرها بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض ، وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية "[2].

بمعنى أن مسرح الطفل مر بكل المراحل التي يمر بها العرض المسرحي من كتابة وتقديم الموجه للطفل ، حيث خص كل مرحلة عمرية بنص وعرض مسرحي خاص بها كماأضفى جانباً آخر وهو رؤية وخروج المخرج أمام الجمهور لتناغم وتجانس العمل المسرحي وتفاعل الفريق الممثل مع المخرج والجمهور والعناصر الفنية الأخرى ، من ديكور وملابس وإضاءة وغيرها.

وخلاصة القول، يتضح لنا أن مسرح الطفل هو فن مسرحي موجه لجمهور الأطفال يجمع بين الإمتاع والترفيه وبين التربية والتعليم وغرس عديد القيم من خلال عروض تمثيلية

. 2: نشأة مسرح الطفل:

إن الحديث عن مسرح الطفل في الجزائر لايمنعنا قبل ذلك من الإشارة إليه في العالم الغربي والعربي ، ففي ***العالم الغربي***:"عرفت أوروبا مسرح الطفل في القرن الثامن عشر وكان

1- حيدر علي الأسدي ، خصوصية التأليف لمسرح الطفل العربي،ص26.

2- أحمد زلط ، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هيت النيل للنشر والتوزيع،القاهرة، الطبعة الأولى ، 1418هـ،1991م، ص174،175.

عرض مدام "ستيفاني دي جيبلينس " عام 1784م أول عرض مسرحي للطفل إلا أن الكثيرين يرون أن بداية مسرح الطفل جاءت في القرن التاسع عشر، وفي هذه الفترة يعد الكاتب المسرحي "هانز كرستيان اندرسن" من أوائل من كتبوا للطفل وقد تربع على عرش الكتابة المسرحية للطفل وترجمت أعماله إلى عدة لغات ومن مسرحياته"البطة الذميمة "،"عقلة الأصبع"،"الحورية الصغيرة "،"ملابس الإمبراطور"،"الحذاء الأحمر".

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد ظهر مسرح الطفل عام 1903م وكان تعليمياً بحتاً، ويرى الدكتور عبد الفتاح نحلة أن هذا المسرح لم يستمر طويلاً ، وأنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة"[1].

فالملاحظ هنا أن نشأة المسرح في العالم الغربي لم تكن خطواته ثقيلة ، بل كان سريعاً في تطوره وكذا أرادوا أن يجعلوا منه أداة تعليمية دون أن تكون أداة ترفيهية تعليمية ، إلا أن ذلك لم يكن ناجحاً ولم يستمر طويلاً ، فالمسرح يجب أن يجمع بين التعليم والإمتاع.

أما **على الصعيد العربي** فكانت خطوات مسرح الطفل متثاقلة عكس العالم الغربي :"أما عربياً فإن مسرح الطفل تم إستيراده كما أسلفت من البلدان الغربية ، مع هذا يرى الباحث المغربي عبد السلام المهماه بأن المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة 1860م عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان" [2]، فالمسرح انتقل إلينا من خلال الإحتكاك بالثقافة الغربية ومن خلال سياسة الاستعمار .

"أما في وطننا العربي فقد تأخر ظهور مسرح الأطفال كما هي الحال في أدب الأطفال بوجه عام،وذلك لصعوبة اختيار موضوعاته وقلة المجيدين فيه ، ومن جهة أخرى ثقافة الأسرة التي لا تشجع الأطفال وتحملهم لمشاهدة المسرح ، مما أدى إلى عزوف المنتجين عن إقامة العروض المسرحية باهظة التكاليف دون الحصول على مردود مالي يعطي قيمة التجهيزات للمسرح وأجور الممثلين"[3].

فقد تأخر ظهور المسرح في الوطن العربي وذلك لقلة المجيدين فيه ، وجهل الأسرة بقيمة المسرح والدور الذي يلعبه في تربية وتوجيه الطفل ماأدى لعزوف المنتجين والكتاب

1- راقية بقعة،مسرح الطفل التجربة والآفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي،الجزائر ،د.ط،د.ت، ص11.

2- حيدر علي الأسدي ،خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي،ص31.

3- محمد فؤاد الحوامدة،أدب الأطفال فن وطفولة ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان ، ط1، 2014م، ص187.

عن إقامة العروض، إضافة إلى التكاليف والخسائر التي تلحق بهم من تجهيزات وأجور الممثلين وغيره.

ومن الدول العربية التي اهتمت بمسرح الطفل نذكر منها:

. مصر:"شهد المسرح العربي لدى الأطفال بعض النماذج المسرحية منها النوع الأدبي الذي عرف (مسرح العرائس، مسرح الدمى) وأول مسرح من هذا النموذج كان في مصر على ضفاف النيل ".

"ويعد محمد الهراوي هو الرائد الحقيقي لمسرح الطفل، فقد كتب مسرحيات خاصة بالأطفال وبلغة فصيحة ، منها:حلم الطفل ،ليلة العيد (مسرحية نثرية من فصلين) ، عواطف البنين والمواساة (مسرحية شعرية)، الذئب والغنم (مسرحية غنائية) [1].

. وفي الأردن: "فقد انطلق مسرح الطفل في الأردن ، بمبادرة الفنانة "مارجوملا تجليان" التي بدأت مسيرة مسرح الطفل في الأردن عام1971م بمسرحية "عنبرة والساحرة" والتي قدمت آنذاك على مسرح الواصفية ، وقدمت مارجو عشرين مسرحيات خلال السنوات الأولى هناك لمسرح الطفل ، ومنها إعدادات مسرحيات الحمار الراقص .

. وفي لبنان:أول مسرحية قدمت في لبنان هي "البخيل" لموليير ، قدمها مارون النقاش عام1948م في بيت بيروت بعدها مباشرة انفتحت في وجه المسرح أبواب المدارس.

. وفي سوريا:انطلق مسرح الأطفال خطاباً قومياً وتربوياً بالدرجة الأولى ، وهو ماجسدته مسرحيات سليمان العيسى ومن ساروا على منواله آنذاك أمثال: مصطفى عكرمة وسليمان العيسى حيث قدم:

مسرحية شعرية للأطفال 1969م، النهر(مسرحية شعرية) ، مسرحيات غنائية .....إذ تحدث سليمان العيسى للأطفال بلغتهم من خلال مشاعرهم الدافئة ، عن التزامهم بأهم القضايا المصيرية لأمتهم العربية ، وأحيا في أنفسهم الأمجاد الغابرة والنزوع الإنساني للتعاطف مع الشعوب الأخرى "[2].

1- يوسف مارون،أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة الحديثة للكتاب ،لبنان ، ط1، 2011م ، ص220،221.

2- حيدر علي الأسدي ، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي ،ص34،35،36.

. أما في دول الخليج العربي: " اهتمت السعودية والبحرين والكويت بمسرح الطفل ، ولكن المصادر تقول أن السعودية هي رائدة مسرح الطفل في الخليج ، ففي عام1960م، انطلقت أول محاولات المسرح العربي في السعودية على يد أحمد السباعي وكانت أول مسرحية للطفل عرضت في الأحساء منتصف سبعينات القرن الماضي، بعنوان (ليلة النافلة) وكتبها رائد مسرح الطفل عبد الرحمان المريخي" [1].

وخلاصة القول لما تم ذكره في نشأة المسرح في الوطن العربي بالرغم من أنه ظهر متأخراً إلا أنه استطاع أن يواكب العالمي وقد حقق العديد من النجاحات والإنجازات في هذا الميدان بالرغم من تأخر الظهور ، كما ماميز مسرح الطفل العربي كتابته من قبل كبار كتاب مسرح الطفل.

. 3 – نشأة مسرح الطفل في الجزائر:

فقد اتفق الدراسون عن مرحلتين لمسرح الطفل في **الجزائر**، مرحلة قبل الاستقلال ومرحلة بعد الاستقلال، ومن هنا يمكننا القول أن مسرح الطفل في الجزائر نشأ في ظل أزمة الاحتلال.

. مرحلة ماقبل الإستقلال:

لقد تعددت مصطلحات المسرح آنذاك من،"**خيال الظل**" الذي ظهر بالغرب الجزائري، ومسرح "**الدمى**" و"**مسرح العرائس**" غير أن كل مصطلح يشترك في تقديم الأفضل للطفل :"يغدو أدب الأطفال أحد الوسائل المهمة والحيوية المعتمدة في التنشئة الإجتماعية فمن خلاله يفرغ المبدع ماشاء من مبادئ وأفكار وأحاسيس ومشاعر داخل الوعاء الطفولي وتلقينه فن الكلام والحق والباطل والخير والشر، لتكوينه تكويناً سليماً"[2].

يتبين لنا من خلال هذا المعنى ، أن التنشئة الاجتماعية لايجب أن تكون مقتصرة على الوالدين أو المعلم فقط ، وإنما المؤسسات التثقيفية أو المرافق التربوية أو العروض التي سوف تجعل من الطفل بذرة نغرسها لتثمر في المستقبل.

1- حيدر علي الأسدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي، ص37.

2- فطيمة الزهرة حفري وآخرون ، أدب الأطفال في الجزائر البحث في الراهن والتحديات ، مخبر البحوث في الأدب الجزائري ونقده ، الوادي ، ط1 ، 1445هـ .2024م ، ص181.

"أما البوادر الحقيقية لظهوره ، فتعود إلى فترةالاحتلال الفرنسي حيث كانت الأنشطة في المدرسة بظهور المدارس العربية الحرة (مدرسة جمعية العلماء المسلمين) ، حيث كان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يقوم بكتابة نص مسرحي ليمثله التلاميذ وكان ذلك وفق مناسبات معينة مثل: الأعياد الدينية أو بمناسبة إختتام الموسم الدراسي إلا أن الذاكرة الثقافية لم تحتفظ بهذه الأعمال لأنها كانت تكتب لتمثل ثم تتعرض للنسيان والإهمال"[1].

بمعنى أن البداية الفعلية لظهور مسرح الطفل في الجزائركان على يد جمعية العلماء المسلمين الذي كان لها دور كبير في تقديم العروض التمثيلية التي كانت موجهة لفئة الأطفال أو تلامذة المدارس على حد سواء ، وكانت معظمها مسرحيات للطفل في مضامينها تتضمن النزعة الإصلاحية التي تهدف إلى غرس القيم التربوية والدينية والتاريخية ، من خلال التركيز على البطولات العربية الإسلامية .

" ويعود الفضل في هذه المرحلة الرائدة إلى محمد العابد الجيلالي الذي كتب أول مسرحية شعرية باللغة الفصحى . تتمحور حول أضرار الخمر والمخدرات ، وهي مسرحية شعرية مدرسية وقد اختار الكاتب أبطاله من عالم الأطفال وعالم الكبار"[2].

ويتضح لنا أن بدايات المسرح في تلك الحقبة كانت مسرحيات شعرية ، يمثل فيها الكبار والصغار وكانت مواضيعها إجتماعية تعالج الواقع دون أن تكون مسرحيات تحمل مواضيع تخص الأطفال .

" كما نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية "**بلال**"، ولاقت صدى كبير في نفوس التلاميذ، وهي مسرحية شعرية من فصلين وضعها صاحبها للناشئة من تلاميذ المدارس ونشرتها المطبعة العربية في الجزائر في 1938م".[3]

فمسرحية بلال تعتبر نقطة تحول في مسرح الطفل الجزائري ، كما أُعتبرأبو العيد دودو هذا العمل المسرحي:" نقطة تحول في تاريخ مسيرة المسرح الجزائري لأنها أول عمل مسرحي

1- محمد شوقي ، مسرح الطفل في الجزائرالواقع والآفاق ، مجلة حوليات، قسم االغة العربية، كلية الآداب واللغات،جامعة الجزائر ، العدد20، 2011م، ص116.

2- حفناوي بعلي ، سيرة مسرح الطفل في الجزائر ، دار يازوزي العلمية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د. ط ، 2018م، ص13.

3- المرجع نفسه، ص15.

متكامل ، في هذا المجال فحسب وإنما قد عبرت أيضاً عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي ، إلى جانب الناحية الدينية والتربوية "[1].

نجد في هذه المرحلة عودة قوية للمسرح بعد أن كان نشاطه في الركود والضعف خلال الحرب العالمية الثانية ، وظهور المسرح المكتوب باللغة الفصحى من جديد الذي أصبح بوابة تطور في المسرح بعد أن تهيأت الظروف المناسبة بفضل الحركة التعليمية لجمعية العلماء المسلمين التي كانت داعماً كبيراً ، وكان من أهم أعلامها محمد العيد آل خليفة وأحمد رضا حوحو .

" امتازت هذه المرحلة بنشاط عدد كبيرمن الذين كتبوا للمسرح فتنوع الكتاب بين أساتذة وشيوخ ورؤساء فرق وغيرهم ، كما ظهرت بعض المحاولات للكتابة باللغة العربية الفصحى نذكر منها :"الناشئة المهاجرة 1947م" لمحمد الصالح رمضان ومثلت في مدرسة دار الحديث بتلمسان ، إضافة إلى مسرحية "الخنساء"ومسرحية "حليمة مرضعة النبيّ 1948م" وجلول أحمد بدوي في فترة الكتابة " الحذاء الملعون" نشرت في مجلة " هنا الجزائر " [2] .

فقد غلبت على هذه الفترة المسرحيات المكتوبة باللغة الفصحى والطابع الديني ، كان هدفه إحياء نفوس الأطفال وغرس فيهم القيم والمبادئ الدينية والتربوية ، إضافة إلى تعزيز حب الوطن في عقل الطفل لأنهم النشءالجديد للمستقبل .

. مرحلة ما بعد الإستقلال :

شهد المسرح بعد الإستقلال تطوراً ملحوظاً في ظل الإشتراكية ، بحيث كانت الداعم الأساسي للإبداع االفني المسرحي :" لقد تطور النص المسرحي وبدأت الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال في هذه الفترة تسترجع نشاطها وحيويتها ، ففي سنة 1972م تم إنشاء مسارح جهوية ، وقدأنشأت هذه المسارح فرقاً للأطفال تقدم عروضاً مسرحية للصغار والكبار ، ومن بين هذه المسرحيات التي كتبت بعد الإستقلال :"مسرحية حكايات العم نجران وقويدر الصغير " لخير الله عصار"[3].

1- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د. ط، 1978م ، ص15.

2- يسمينة معلم ، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني (مسرحية سر الحياة لإحسان ثليلاني أنموذجاً) ،مجلة النص، العدد3، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2024م ، ص38.

3- رزيقة بوشلقية ، تجليات الآخر في كتاب "أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي" ، مجلة دراسات معاصرة،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، العدد 3 ، 2018م ، ص165.

فيتبين لنا أن مسرح الطفل شهد نهوضاً في الفترة الممتدة مابين السبعينات إلى التسعينات بسبب اهتمام الحكومة ودعمها للإبداع المسرحي ، لذلك أصبح الطفل يقدم عروضاً مسرحية ليشاهدها الجمهور والعروض كانت تتضمن وصفاً بطولات الشهداء والاعتزاز بهم وحبهم للوطن .

عالجت مسرحيات الأطفال في فترة مابعد الإستقلال العديد من الوضوعات منها : (الدينية ، الوطنية ، الإجتماعية والموضوعات المدرسية التربوية)، فكانت الموضوعات الدينية الإسلامية حافلة بالبطولات والأمجاد ، ونجد الكثير من الأدباء الجزائريين الذين استمدوا من التراث القديم الإسلامي ، ومن بين هذه المسرحيات التي عالجت موضوعات دينية :"مسرحية الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان" ، التي تهدف إلي تربية الصغار وتعليمهم الفطرة الإسلامية والتضحيات ، منها: هجرة محمد صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلي المدينة المنورة ، أما المسرحيات الاجتماعية التي عالجت موضوعات تخص فئة الأطفال ، والتي تدعو إلى الفضائل والإبتعاد عن الرذائل ومن بين هاته المسرحيات نجد :"مسرحية مضار الخمر والحشيش لمحمد العابد الجيلالي" ، فهي تحذر من مضار الخمر والآفات الاجتماعية التي تفشت داخل المجتمعات .

ومن الموضوعات المدرسية السلوكية تتمثل في بث القيم والأخلاق التي يجب على كل طفل التحلي بها داخل المدرسة وخارجها ، ومن المسرحيات:"*مسرحية محفظة نجيب لأحمد* بود شيشة "[1]، التي تغرس في الطفل حب النظام ، كما كتب عبد الوهاب حقي سلسلة المسرح الهادف للأطفال ، من مسرحياته :"بلاغ في فائدة العائلات"[2].

ومجمل القول أن المسرحيات في فترة مابعد الاستعمار استعملت اللغة الفصحى كوسيلة للتعبير والحوار وابتعدت عن العامية وكان الهدف من ذلك لتحبيبها للأبناء وللاعتزاز بها وكذا لترسيخها كونها اللغة الأم بعدما حاول الاحتلال الفرنسي طمسها والقضاء عليها فبالرغم من بساطة الألفاظ في المسرحيات إلا أنها كانت ملائمة لمستوى إدراك الطفل .

1- محمد بن صالح،النص المسرحي الموجه للطفل الجزائري جذوره وموضوعاته، مجلة أكاديمية تعنى بالدراسات الأكاديمية في الأدب واللغة والثقافة والفكر، جامعة مولود معمري ـ تيزي وزو،العدد3،جوان2018، ص141.

2- حفناوي بعلي ، سيرة مسرح الطفل في الجزائر ، ص72.

4 . أهمية ودور مسرح الطفل :

يجب على مسرح الطفل أن لا يكون وسيلة ترفيهية فقط ،بل ترفيهية وتعليمية في آن واحد فله أهمية بالغة في ترفيه وتعليم الأطفال فهو:" يسهم في العمل الفني وله أهداف أخلاقية سامية، وله نفس مقاييس وعناصر مسرح الكبار، فهو يحتاج كاتب مبدع وعارف بعناصر المسرحية وخصائصها وعارف بشخصية الطفل وما تحتاج إليه ، وأهمية المخرج في إنجاح العمل الجيد ، فمسرح الطفل من أهم الطرائق الحديثة في التنمية العقلية للطفل ويتأثر ويحس بالأداء المرهف والصادق بحيث يساهم في بناء وتنشيط الإبداع لديه .....فالمسرح يجمع بين الفائدة والقيم التربوية والتعليمية وغيرها وبين اللعب والحركة والألوان والموسيقى ....فهو يقوم بدور مهم في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها "[1].

وتفسيراً لما تم ذكره فإن مسرح الطفل يعتبر من الطرائق الحديثة في التوجيه والتعليم وتنمية القدرات الإبداعية للطفل وتطوير مواهبه وحسه الإبداعي، فهو يجمع بين الترفيه والتعليم.

كما لمسرح الطفل دوراً هاماً في تكوين الشخصية الإبداعية للطفل وفي تنمية قدراته والمتمثل في:

. يسهم في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها.

. وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله و قيمه و نمطه و شخصيته [2].

. الموضوعات المستمدة من واقع الحياة الاجتماعية الماضية والمعاصرة والمعبرة عن أغراض المصير الإنساني، وموقف الإنسان منه. وكأن هذه الأغراض واقع حقيقي يتفاعل معه الصغار، وينفعلون مع الأبطال والشخصيات المسرحية وينسجمون معهم في حركاتهم و تعليقاتهم [3].

. يدرك الأطفال من خلاله أن لهم دوراً في تغيير الواقع .

. إشباع الأطفال بروح الكفاح والوطنية والدينية .

1- راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق ،ص14.

2- فوزي عيسى ، أدب الأطفال (الشعر.المسرح . القصة . الأناشيد) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط، 2008م ، ص88،89.

3- يوسف مارون ، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، ص223.

. يساعد الأطفال على تفهم واقعهم وإثراء الفكر لديهم.
. توسيع مدارك الأطفال وتهذيب وجدانهم إحساساتهم وعواطفهم .
. يخلق من الأطفال في المستقبل جمهوراً مسرحياً ناضجاً .
. إعداد الأطفال لأن يكونوا طاقات خلاقة منتجة وإيقاظ شعورهم وإمتاعهم "[1].

وخلاصة القول أن أهمية مسرح الطفل لا تقل عن دور مسرح الطفل ، فكلاهما يهدفان إلى توجيه وتعليم الطفل من خلال عروض مسرحية تجسد على خشبة المسرح وتكون مسرحيات هادفة تجمع بين التعليم والترفيه .

ثانيا- مسرح الطفل وعلاقته بخطاب الاستنهاض :

1- مفهوم خطاب الإستنهاض :

أ . لغة : نهض النهوض: البراح من الموضع والقيام عنه, نهض ينهض نهضاً ونهوضاً وانتهض أي قام ، وأنشد الأعرابي لرويشد:

وَدُونَ جُذْوُ وانْتِهَاضٍ وَرَبْوَةٍ كَأَنَكُمَا بِالرّيقِ مُخْتِقَانِ

وأنشد الأصمعي لبعض الأغفال:

تَنْتَهِضُ الرُعْدةُ فِي ظُهَيْرِي مِن لَدُنِ الظُهْرِ إلى العُصَيْرِ

وأَنْهضْتُهُ أَنا فَانْتَهَضَ، وانْتهَضَ القَومُ وَتنَاهَضُوا: نَهَضُوا لِلقِتال، وأَنْهَضهُ: حَركَةُ لِلنُهُوضْ. واسْتنَهضَتهُ لِأمْرِ كَذاَ إذا أمَرتُهُ بِالنُهوضْ لَه. ونَاهَضْتُه أيْ قاَومتُه. وقَال أبُو الجَهم الجعفري: نَهضْنا إلى القَومِ ونَغضْنا إليهم، بمعنى، وتنَاهَضَ القَومُ فيِ الحَرْبِ إذاً نَهَضَ كُل فَرِيق إلى صَاحَبُه. ونهض النَبَتْ إذاً اسْتَوىَ [2].

ب . اصطلاحا: يعتبر مصطلح خطاب الاستنهاض من المصطلحات الحديثة في الدراسات الأدبية، والذي يستنهض في النفس القيام بالفعل والنهوض إليه، وفي مفهوم خطاب الاستنهاض:"أن ميزة أدب المقاومة تكمن في علاقته مع الجماهير، وفي صدق تجربته حيث الممارسة الفعلية للمقاومة"[3]. من خلال هذا المفهوم يمكننا أن نستخلص أن خطاب الاستنهاض هو مخاطبة الجمهور للقيام برد الفعل والتمرد على الوضع الراهن.

1- حيدر علي الأسدي ، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي ، ص39.

2- ابن منظور, لسان العرب, دار المعارف, القاهرة, دط, 1119م, ص4560.

3- عادل الأسطه، أدب المقاومة(من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات)، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق ، ط2، 2008م، ص43.

وفي مفهوم آخر:"إن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة قد ربط ربطاً محكماً بين المسألة الإجتماعية والمسألة السياسية، واعتبرهما لابد من تلاحمهما ، لتقوم بمهمة المقاومة"، وفي مفهوم آخر:"أدت سياسة القمع الإسرائيلية ، التي غالباً ماكانت تغطي نفسها بمحاولات لتفتيت المجتمع العربي في الأرض المحتلة ، وتأليبه على بعضه أدى إلى إدراك متزايد للوجه الإجتماعي في حركة المقاومة"[1]، وتفسيراً لما تم ذكره يمكننا أن نستخلص مفهوماً لخطاب الإستنهاض وهو الخطاب الذي يوجه للجمهور بغية المقاومة والرفض للظلم والإستبداد الناتج عن سياسة قمعية من قبل الاحتلال الإسرائيلي.

وخلاصة القول وبالرغم من عدم وجود مفهوم محدد لمصطلح خطاب الاستنهاض، إلا أنه يمكننا أن نستخلص هو الخطاب الذي يوجه للآخر ليستنهض فيه روح المقاومة والرفض، ويعزز في نفسه روح الوطنية والإنتماء والتمسك بالهوية الناتج عن سياسة قمعية مستبدة وفي مسرح الطفل يصبح خطاب الاستنهاض بسيط موجه لفئة عمرية صغيرة التي تستنهض فيه روح المقاومة والتضحية وتغرس فيه التمسك بالهوية والاعتزاز بثقافته الإسلامية ومساندة القضايا القومية كالقضية الفلسطينية.

2: مقومات خطاب الاستنهاض في مسرح الطفل :

من مقومات مسرح الطفل و التي يسعى الكاتب لغرسها وتعزيزها في شخصية الطفل من خلال نصوصه المسرحية و عروضه:

. أ . اللغة العربية:

يعتبر المسرح من أهم السبل والطرق التي توصلنا إلى عقل الطفل ووجدانه ، كما تعتبر اللغة العربية من أهم مقومات المسرح فيمكن للعرض المسرحي الذي يقدم بلغة فصيحة يسهم في اكتساب الطفل لغة فصيحة سليمة ومفاهيم جديدة ،تجعل منه الطفل المثقف فيتمكن من اكتساب اللغة عامة والعربية خاصة بطريقة صحيحة تمكنه من التواصل مع الآخر ،كما تفهم الطفل أن اللغة العربية هي اللغة الأم وهي لغة القرآن لذا يجب الحفاظ عليها اللغات الهجينة والدخيلة كونها الوعاء الكبير الذي يحوي ثقافة كل أمة وهي الرابط الوحيد والوسيط الذي ينقل للطفل ثقافته وهويته العربية ، في ظل الوقت الراهن الذي طغت

1- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948.1968م، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، الطبعة الأولى ،1969، ص45،46.

فيه اللغات الأخرى كاللغة الإنجليزية التي تعتباراللغة التي يتحدث بها أغلب سكان العالم ، لكن للطفل أن يدرك أنها اللغة الأم ولغة القرآن لذا يجب الحفاظ عليها وهذا مايمكن أن يقدمه مسرح الطفل كونه المربي والموجه، "يساعد مسرح الطفل على تحسين اللغة العربية التي يتلقاها من خلال مايسمعه في العروض المسرحية فأغلب المسرحيات المعروضة للأطفال تعرض باللغة العربية الفصحى، مما ينمي قدرة الطفل والتلميذ على تصحيح لغته واكتساب مفاهيم جديدة من خلال التفاعل بينه وبين الممثلين"[1] .

بمعنى اللغة العربية التي يقدم بها العرض المسرحي لها أهمية بالغة في أن تنمي قدرة الطفل وتصحح لغته، كما تساعده في اكتساب مصطلحات جديدة يمكن أن يستخدمها في حواراته مع أصدقائه وأسرته ومحيطه الخارجي، "فالعروض المسرحية الموجهة للأطفال غالباً ما تكون مليئة بالتشجيع والحوار بين الممثلين وبين الجمهور المتلقي المتمثل في الأطفال والتلاميذ، مما يجعل المسرح وسيلة فعالة في اكتساب الطفل للغة العربية"[2].

وتفسيراً لما تم ذكره فإن الحوار والتفاعل الذي يكون بين الجمهور والممثلين تمكن الأطفال من اكتساب بعض المفاهيم الجديدة ، كما أن إعادة الحوار الذي كان باللغة العربية بين الشخصيات للأطفال تمكنه من تعلم اللغة العربية بطريقة فصيحة ، هذا مايجعل المسرح أداة فعالة في اكتساب اللغة ، فقد **قدم عز الدين جلاوجي لمسرح الطفل "مسرحية الهمزة"**[3] التي كانت شخصياتها الحركات (الكسرة ، الضمة ، الفتحة ، السكون)وحروف العلة(الهمزة، الياء،الواو، الألف)، و التي أراد من خلالها تعليم الناشئة الصغير بعض القواعد الصرفية والنحوية وذلك لإكتساب اللغة العربية بطريقة صحيحة سواء كان في الحديث أو الكتابة أو في التواصل مع الآخرين.

. ب . الدين:

جاء الدين ليضع صورة عن الخلق والخالق والعلاقة بينهما، ولضبط السلوك الإنساني بتعاليم دينية وليوفر للفرد العيش الكريم والأمن والسلام بناءاً على قواعد وأسس سليمة منزلة من أهل السماء إلى أهل الأرض وكذا الخضوع لعبادة الله وحده والإنقياد لتعاليم الدين

1- يسرى بزعي، مسرح الطفل ودوره في تعلم اللغة العربية وتنمية المفاهيم لدى التلميذ ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ،كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية ،جامعة باتنة1 ،العدد(1) ، جوان 2021م ، ص477.

2- المرجع نفسه،ص447.

3- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، دار موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 2008م، ص107.

الإسلامي وإتباع سنة نبيه ، التي يجب أن تغرس في نفس الطفل من صغره ولأن مسرح الطفل يحاكي الواقع فهو بمثابة المربي والمعلم للطفل ،فألفت العديد من المسرحيات الدينية التي تعرف الطفل بدينه وتزرع فيه الوازع الديني وتعليمه بالأخلاق الحميدة وإدراكه للنواهي فقد **قدم جلاوجي مسرحية دينية المتمثلة في :"مسرحية المتكلمة بالقرآن** "[1] التي كان هدفها أن تغرس في الطفل القيم الدينية ودعوتهم لقراءة القرآن وحفظه لأنه نور ويهدي إلى الطريق المستقيم .

كما قدمت مسرحيات تحكي عن القصص الدينية التي ذكرت في القرآن وإعادة إحياء الشخصيات الإسلامية كقصص الأنبياء والصحابة ، فكانت تقام هاته المسرحيات في المناسبات الدينية كالمولد النبوي الشريف، حيث تقام مسرحيات تحكي للطفل عن سيرة مولد النبي "صل الله عليه وسلم" وماكان يتصف به من الصفات السمحة من صدق وأمانة وصبر وغيرها من الصفات ، فخلال عرض المسرحية على الطفل فإنها تؤثر فيه وتعرفه على الشخصيات الإسلامية التي يتأثر بها ويتعرف على دينه ، حيث يقول نجيب الكيلاني :"والقرآن الكريم هو المثل الأعلى يقدم لنا في قصصه العظيم الخالد نماذج رائعة من ذلك، فقصة يوسف مثلاً لا تأتي مجرد حوادث ولكن تحتدم في المشاعر الإنسانية بشتى صورها، بضعفها وقوتها ،كما تتزاحم فيها الأفكار وتتلاقى النماذج البشرية المعبرة وتنبض فيها العبرة والحكمة ، ومن ثم نرى أنفسنا ونحن نقرأ تلك الآيات أمام صورة صادقة حية معبرة كل عناصر الصدق والحيوية والتأثير ،كما نرى الفكرة الرئيسية المهيمنة التي هي أساس العقيدة السليمة والتربية الصحيحة"[2].

فقصة النبي يوسف مثلاً يمكن أن يتعلم منها الطفل أساس العقيدة الإسلامية والتربية الصحيحة ، فهاته القصص التي تعرض للطفل فإنها كفيلة لتجعل عقيدته سليمة وتزرع فيه المبادئ السمحة والصفات الحميدة ، فيقتدي بهاته القصص ويتخذها قدوة ، وهذا مايسعى إليه المسرح الموجه للطفل من خلال عرض مسرحيات تحمل الطابع الديني التي تستهدف الطفل وتقوي عقيدته الإسلامية.

1- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال،ص148.

2- نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1 ، 1986م، ص77.

. ج . الهوية والقومية: تعد الهوية والقومية من الركائز الأساسية التي تسهم في بناء شخصية الإنسان ووعيه الوطني،لاسيما في المجتمعات التي تعاني من الاحتلال والتهجير كالمجتمع الفلسطيني، فالهوية ليست مجرد شعور بالإنتماء بل هي بناء نفسي وثقافي وإجتماعي يتشكل من خلال التفاعل مع البيئة والتاريخ والثقافة واللغة والقيم ، وقد أظهرت دراسات متعددة أن المسرح وسيلة فعالة في غرس هذه القيم، في هذا السياق يشير الباحث"أحمد نبيل":"أن مسرح الطفل العربي يعد أداة فعالة في تعزيز الهوية الثقافية من خلال تقديم محتوى يراعي القيم والتقاليد المحلية، مما يسهم في تعزيز الهوية الوطنية لدى الأطفال من خلال تقديم قصص وشخصيات تجسد القيم الوطنية والإنتماء"[1]، فهنا مسرح الطفل لا يقتصر على الترفيه فقط بل يمتد ليصبح أداة تربوية تسهم في بناء وعي الطفل، وتعزيز انتمائه الثقافي والوطني.

ولإسقاط مفهومي الهوية والقومية، حيث قدم جلاوجي مسرحية"غصن الزيتون" التي تجلت في مضمونها الهوية والوطنية والقومية في الحوار الذي دار بين الشخصيات ، حيث أراد جلاوجي أن يوصل للطفل بأن الهوية ليست فقط إنتماء للأرض بل هي وعي بالتاريخ، ومقاومة للعدو والإعتزاز بالرموز الإسلامية والقومية، كما تشحن روحه بالمقاومة.

. 3: حضور القضية الفلسطينية في أدب الطفل الجزائري(الشعر . القصة . المسرح):

برزت القضية الفلسطينية في الأدب العربي بعد وقوع نكبة1948م، حيث صدرت عديد من الأعمال الأدبية في الساحة الفنية ، فتوجهت الكتابات إلى مختلف الفئات وخصت النشء الصغير لأنهم بناء المستقبل. فتنوعت الأعمال الأدبية من شعر وقصة ومسرح التي عالجت القضية الفلسطينية في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة.

أ . الشعر:

ففي ميدان الشعر برزت القضية الفلسطينية في العديد من الأعمال الشعرية الموجهة للطفل التي تتغنى بالقضية الفلسطينية وتاريخها التليد ، ومن شعراء الجزائر نجد **محمد العيد آل خليفة** في قصيدته "**فلسطين العزيزة**":

"فِلَسْطَينَ الْعَزِيزَةُ لاَ تُرَاعِي فَعَيْنُ الله رَاصِدَةُ تُرَاعِي

1- أحمد نبيل، ملامح الهوية الثقافية في دراما مسرح الطفل العربي، حوليات آداب عين الشمس، المجلد44، جامعة عين الشمس،2016، ص429.

وَحَوْلَكِ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ جُنْدٌ كَثِيرُ العَدّ يَزْأَرُ كَالسِّبَاعِ"[1]

فيعبر العيد خليفة عن التزامه بالقضية الفلسطينية وتعكس مشاعر الغضب والحقد اتجاه الصهاينة.

وفي قصيدة "**صرخات المسجد الأقصى**"**لعبد القادر السائحي**، يقول:

" رَبَاه

فِي القُدْسِ فِي وَسَطِ اللَهِيبِ

تَبْكِي وَتَوَغَل فِي الحَنِينِ وَفِي النَحِيبِ

وَتُذِيبُ آهَاتِهَا شَكْوَى إِلى الله العَظِيم

صَرَخَاتُ مَسّجَدِكَ المُقَدَسُ يَارَحِيمُ"[2]

فقد أبدع الشعراء الجزائريون من خلال أعمالهم الشعرية عن القضية الفلسطينية ووصف معاناتهم بلغة بسيطة وأسلوب مركز تلائم إدراك الطفل وذلك لتقوية روح التضامن والقومية في نفس الطفل ونظراً لما عاشته الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي فهي تعلم قساوة الاحتلال وحجم الدمار والمعاناة ، فكان على الشعراء مساندة القضية وغرس القيم النضالية والقومية في الطفل الجزائري.

. ب القصة:

لقد كان لفن القصة حضوراً بارزاً في مساندة القضية الفلسطينية ، إ ذ تم إعداد معايير خاصة في إعداد قصة سواء من حيث الصور والألوان وكذلك المضمون ، ومن هذا المنطلق جاءت القصة كوسيلة لتعريف الطفل الجزائري بالقضية الفلسطينية:"إن نصرة القضية الفلسطينية واجب ديني على كل فرد مسلم ، وماتعانيه اليوم فلسطين من ظلم وما يقع بها من جرائم كالواقع بمكة والمدينة على حد تعبير ابن باديس"[3] ، وهنا نرى أن القضية الفلسطينية مسؤولية دينية وإنسانية تقع على عاتق كل مسلم .

وفي قصة"الحمامة الذهبية" لعز الدين جلاوجي تعد من الأعمال الأدبية الرمزية التي تعكس إلتزام الكاتب بقضايا أمته ، وقد جاءت القصة ضمن سلسلة لتؤدي وظيفة تربوية

1- العيد آل خليفة، ديوان العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،د. ط، 2010م، ص303.

2- عبد القادر السائحي، من عمق الجرح يافلسطين ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د. ط، 1983م، ص21.

3- سهام بن سعدي، دور القصة في تعزيز الوعي بالقضية الفلسطينية لدى الطفل الجزائري، مجلة أدب الطفل ، المركز الجامعي سي الحواس بريكة،جامعة الشهيد حمه لخضر، ، العدد3 ، 2025م، ص57.

وجمالية توجه للطفل وتغرس فيه القيم الوطنية والإنسانية ، تحمل القصة حكاية بسيطة للجد وهو يروي لأحفاده قصة على لسان الحيوان"الحمامة ، القرد الأبيض، الخنزير" فالحمامة ترمز إلى فلسطين والقرد إلى العدو الصهيوني أما الخنزير فهويرمز في الثقافة الإسلامية والعربية إلى النجاسة والإنحطاط الأخلاقي .

فنجد القصة فتحت أمام الطفل نافذة لفهم عناصر الهوية العربية الإسلامية وتعريفه بحقيقة العدو الصهيوني ومخططاته لطمس الهوية .

. ج- المسرح:

فقد برزت القضية الفلسطينية في المسرح الموجه للطفل الجزائري كما برزت في الأجناس الأخرى، من خلال تقديم عروض مسرحية هادفة تستهدف الطفل الجزائري وتعرفه بالقضية وتستنهض فيه العديد من القيم منها حب الوطن وروح المقاومة ، فبرز عز الدين جلاوجي في المسرح الجزائري من خلال أعماله واستطاع أن يرسم لوحة فنية حية تجسد معاناة الشعب الفلسطيني وواقعة الأليم.

شهد مسرح الطفل في الجزائر بعد الاستقلال تطوراً كبيراً ، بحيث نجد مشاركة الأطفال في المهرجانات الوطنية وتقديم العروض المسرحية في المدارس مما أدى إلى إزدهار المسرح المدرسي ، الذي ساعد كثيراً على تغيير الذهنية ، على عكس العصر المعاصر الذي نرى فيه تراجع في المسرح ، فنجد من القلائل الذين كتبوا في مسرحيات الأطفال من بينهم"عز الدين جلاوجي" الذي كتب"**أربعون مسرحية للأطفال**" الذي نحن بصدد دراسة البعض من مسرحياته في بحثنا هذا.

وتبدأ المرحلة مباشرة عقب إنتخاب الشعب للرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة ، حيث بدأت الحياة الثقافية تستعيد قواها من جديد وبدأت المسارح الجهوية تنفض عن نفسها الغبار بعد الركود الذي لازمها في العشرية التي مرت بها الجزائر:"كما نجد المسرح في الجزائر قد اهتم بمسرح الأطفال ،إذ ألف المسرحي"***عز الدين جلاوجي***"أربعون مسرحية للأطفال منها:ظلال وحب ،5مسرحيات ،بالإضافة إلى إختيار الجزائر العاصمة للثقافة العربية خلال2007م إذ تعد أحد المظاهر لإحياء اللغة العربية بصفة عامة والمسرح الجزائري بصفة خاصة"[1].

1- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث،ص312.

ويمكننا القول أن المسرح في الجزائر عرف نشاطاً كبيراً في هذه الفترة بكتابة النصوص المسرحية باللغة العربية الفصحى كونها اللغة الأم وكذا لتمسك الطفل بلغته ، فقد استطاع أن يواكب المسرح في العالم الغربي والعربي وتفوّق فيه ، فقد استطاع أن يكون ترفيهياً وتربوياً وتعليمياً في آن واحد كما أنه استنهض بعقل الطفل وزرع فيه روح القومية والوطنية ، وهذا ما سنقوم بتحليله في نصوص مسرحية لعز الدين جلاوجي وعرض مسرحية مختلف.

الفصل الأول:
البنية الفنية في مسرحيات الأطفال وقضية فلسطين

- **أولا:** خطاب الاستنهاض في النص الموازي لمسرحيات الأطفال (العنوان).
- **ثانياً:** الحبكة الفنية في خطاب الاستنهاض المسرحي.
- **ثالثاً:** المشهد الحواري (حامل أيديولوجي لخطاب الاستنهاض).
- **رابعاً:** بنية الشخصية في المسرحيات المختارة وخطاب الاعتزاز بالانتماء القومي الإسلامي.

أولاً: خطاب الاستنهاض في النص الموازي لمسرحيات الأطفال(العنوان):

يعتبر العنوان أحد العتبات التي من خلالها يمكننا الولوج في أعماق النص و الغوص في معانيه والذي يكون هناك علاقة بينه وبين ما يحتويه النص. يمكننا من خلال فهم و إدراك العمل الأدبي أو المسرحي. فقد جاء في كتاب في نظرية العنوان فيعرفه على أنه " بمثابة دليل القارئ الى النص سواء على المستوى الإشاري أو التأويلي"[1]، وهذا و إن دل فإنما يدل على أن العنوان عبارة عن شفرات و إشارات تمكن القارئ من فهم النص أو العمل المسرحي, فيعطي للقارئ الكبير أو القارئ الصغير حق التأويل.

أما بسام قطوس فيعرفه كونه: " نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية, و أخرى رمزية تعزي الباحث بتتبع دلالته. ومحاولة فك شيفراته الرامزة في النص الأدبي... وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد إستقرائها بصريا, لسانيا, أفقيا و عموديا"[2].

1. عنوان مسرحية"غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي:

يتكون عنوان مسرحية "غصن الزيتون" من تركيب إضافي متكون من كلمتين اسمين خبر ومضاف إليه لمبتدأ محذوف وهو المسرحية يحمل دلالة رمزية كثيفة رغم بساطة تركيبه ويوحي بالسلم والصمود والارتباط بالأرض, وقد ارتبط العنوان بين الزيتون وبيت المقدس, رمز الأرض المباركة لقوله تعالى:" وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِنِينَ *وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ*" سورة التين الآية(1ـ3) .

فقد كرم الله تعالى فلسطين بشجرة الزيتون الشجرة المباركة والمعمرة وقد أقسم بها في كتابه و اقترن اسم فلسطين بغصن الزيتون, وهذا إن دل فإنما يدل على أن فلسطين لها جذور عميقة وتاريخ شعبها هو امتداد الآلاف السنين وليس كما يدعي اليهود في أحقيتهم بها وكان غصن الزيتون الأقرب والأنسب للتعبير عن الشعب الفلسطيني في المسرحية".[3]

1- خالد حسن حسين. في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية). دار التكوين . سوريا . ط1. 2007, ص65.

2- بسام قطوس. سيميائية العنوان . وزارة الثقافة،الأردن ، د. ط، 2008م،ص34.

3- رتيبة نواصرية، التفاعلات النصية في مسرحية غصن الزيتون لعز الدين جلاوجي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة بوضياف المسيلة، مجلد 7 ،العدد 3، 2023م، ص 850.

وفي إحدى المشاهد المسرحية:" "كشجرة طيبة بإبنتي كلما معنا في تقليمها زاد نماؤها وزادت ثمارها، أبطالنا يصنعون ملحمتنا الخالدة".

هذا التصوير المجازي للأمة أو القضية بشجرة الطيبة يستحضر مباشرة في قوله تعالى:" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ۞ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ" (سورة إبراهيم الآية 26،27).

في ضوء الإقتباس يتجسد الشعب الفلسطيني في صورة الشجرة الطيبة, كلما إشتد عليها العدوان والاستئصال إزداد تجذراً و صموداً في الأرض. تماما كما أن التقليم يقوي الشجرة, ويبرز الجد في المسرحية صوت الحدامة والتاريخ إذ يربط بين تضحيات الأبطال والمقاومين وبين النمو الأخلاقي والروحي للقضية, مما يمنحها صيغة خالدة فالكلمة الطيبة في النص القرآني تتحول في المسرحية إلى بطولة متجددة وثمر لا ينقطع, وهو الأمل والمقاومة والتشبث بالأرض والحق فالأرض مثل الشجرة كلما إزداد اهتمام الانسان بها أكرمته و أعطته حريته... والشجرة المباركة التي باركها الله في مثال للفلسطيني الخالد الصامد" [1].

في المشهد نفسه نلاحظ قول الجد:

" الجد: لأنها أرض الأنبياء و أرض الأنبياء وأرض الطهر والنقاء وأرض الاتصال بالسماء"[2].

البعد الروحي والعقائدي العميق الذي يحمله المكان الفلسطيني في ضمير الجمعي الإسلامي, وهو ما تبرزه المسرحية من خلال صمود الشخصيات وتمسكها بالأرض رغم الألم والفقد، ويستدعي هذا النص القرآني، في قوله تعالى :" سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"سورة الإسراء ،آية 1.

وفيها تأكيد على قدسية بيت المقدس ومكانته في العقيدة الإسلامية, كما تبرز الآية أن هذه الأرض كانت ولا تزال مجالا للإتصال بالسماء حين إختارها الله سبحانه وتعالى موطنا لمعجزة الإسراء والمعراج وفي الأخير تثبت مسرحية "غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي أنها ليست عمل موجه للأطفال, بل نص رمزي يحمل في طياته رسالة تربوية قومية عميقة,

1- رتيبة نواصرية, التفاعلات النصية في مسرحية غصن الزيتون لعز الدين جلاوجي، ص850.

2- عز الدين جلاوجي, أربعون مسرحية للأطفال ،موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 2008، ص 59.

تسهم في غرس المقومات الأساسية في شخصية الطفل الجزائري خصوصا والعربي عامة كحب الوطن, والإيمان بالقضية, والتمسك بالحق والهوية. وقد اختار الكاتب عنوان غصن الزيتون لما يحمله من دلالة رمزية قوية, فشجرة الزيتون التي ورد ذكرها في القرآن ترمز إلى السلام والجذور والتجذر في الأرض. لكن الغصن هنا يتحول من رمز للسكون إلى نداء للاستنهاض, ويصبح الزيتون أيقونة مربوطة بفلسطين ، أي لتحفيز الوعي الطفولي ومقاومته الفكرية والوجدانية من خلال شخصيات كالجد, والطفل عمر والأم فاطمة يقدم الطفل العربي كفاعل في معركة الوعي لا كمجرد متلق, ويستنهض كي لا يسلب منه تاريخه ولا يشوه مستقبله, بهذا يصبح غصن الزيتون أكثر من مجرد مسرحية, إنه مشروع استنهاض ثقافي وقيمي يوجه الخطاب نحو بناء جيل مقاوم بالفكر كما بالفعل.

2. عنوان مسرحية"البحث عن الشمس" لعز الدين جلاوجي:

فقد جاء العنوان في المسرحية جملة اسمية لمبتدأ محذوف "مسرحية", خبر وجار ومجرور وهو عنوان غريب يستدعي التساؤل والحيرة في النفس كيف يمكن البحث عن الشمس وهي من حولنا؟ وكيف يتم الوصول إليها؟ وهي مسرحية رمزية بإمتياز فالشمس التي وظفها جلاوجي هنا ليست الشمس التي اعتدنا رؤيتها كل يوم بل يقصد بالشمس في هذه المسرحية هي الحرية والأمل والعدالة والتفائل الذي طال تحت وطأة الاستعمار الذي جعل حياتهم ظلام وخراب و حول حياتهم الى كابوس مرعب والحصول على الشمس سيغير من هذا الوضع الى واقع اجمل, فالطفل المتلقي أو المشاهد فإنه لا يستطيع فهم المسرحية إلا من خلال التعمق في معانيها، فهي مسرحية موجهة لفئة عمرية معينة، وهي المرحلة الأخيرة من الطفولة وهي مرحلة المراهقة، فهنا يستطيع الطفل أن يستنهض بهممه ويحلل ويفكر ويأول فمن خلال مشاهدة الطفل المسرحية ويفك شيفراتها، فمن خلال الوضع الذي يعيشه البطل في مسرحية البحث عن الشمس، كما جاء في النص المسرحي في حجرة مظلمة رطبة لاباب لها، أرضيتها مليئة بالجرذان والعناكب والصراصير، كان المقهور نائما مدثرا، كما جاء في النص المسرحي:"بائسة كانت الحجرة،جدران نخرة، وسقف متهرئ،وأرضية مدببة وظلمة حالكة تبتلع كل شيء، ورطوبة حادة تنبعث من كل الأنحاء،

تكاد تفترس الأنفاس، حركات فئران وصراصير تعبث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش.(.....) ذا المقهور في بيته مقبور؟ آه...آه آه .....".[1].

فالمقهور هناشخصية بطلة والإنسان العادي لا يستطيع البقاء في مكان كهذا كما وصفه جلاوجي فهو غرفة مظلمة تملؤها الحشرات، فيتبادر إلى ذهن الطفل الصغير أو المشاهد سبب البقاء في هذا المكان والحالة التي عليها المقهور ، فهو مجبر على البقاء في تلك الغرفة، لتتدخل شخصية أخرى وهذا مايشد انتباه القارئ الصغير هول هاته الشخصية ومماالدور الذي ستقدمه؟ فورد في نص المسرحية:"فجأة في الحجرة فتى غريب وسيم أنيق، عليه ملامح فطنة وذكاء، ونشاط متقد(.....) ياإلهي ماهذا الشخير؟ الأرض تدور...الكون يدور ...والفلك يدور(.....) يستمر الغريب في دورانه هنا وهناك، يتلمس الجدران، يتأمل السقف، كأنما يبحث فيها عن منفذ(.....) قم كفاك نوما، كفاك شخيرا قم...قم ..إلى متى وأنت نائم؟النوم انشطار، واندثار يامقهور.....منذ منذ...قرون؟ منذ قرون؟؟ إنه لزمن طويل....."[2].

فالغريب هنا يحاول أن يغير من واقع المقهور وكأنه يمثل صوت الحق والمقاومة الذي يدعوه للتغيير والتمرد على هذا الوضع الذي استسلم إليه المقهور ورضى به، فإن الطفل هنا يعطى له حق التأويل فصوت المقاومة والرفض لايرتبط إلا بالقضايا القومية والوطنية، ليبدأ في التأويل، وتبدأ الأمورفي الوضوع عندما يطلب الغريب من المقهور كماجاء في النص المسرحي:"يقترب منه الغريب آمرا،وقد أحس بألمه.

. اطلب الشمس.

. يجلس المقهور في مكانه، يبدو وجهه معروقا وعيناه غائرتان، يسأل بتعجب.

. اطلب الشمس."[3]

فطلب الشمس هناأمر غريب، فكيف نطلب الشمس وهي موجودة والإقتراب منها يحرق وطلب الشمس بالنسبة للمقهور أمر شبه مستحيل لتزداد قوة التركيز والتفكير عند الطفل في

1- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس (مسرحية)، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، د. ط، 2020م، ص7،8.

2- عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص7،8،9.

3- المصدر نفسه،ص11.

كيف يمكن أن نطلب الشمس؟ لتتوضح الأمور عندما يتدخل عنصر آخر في المسرحية الذي يعيق رحلة المقهور في البحث عن الشمس:"

. أنا ملك الشمس وسيدها.

. تهز الدهشة المقهور، يفرك عينيه وهو يحدق في الكوة، متمتما.

. ملك....ملك الشمس وسيدها؟

. أجل ملك الشمس وسيدها، يامغرور"[1].

ليتضح أن هناك صراع بين قوى خير وشر في المسرحية، لتتجلى الصورة واضحة أمام الطفل ويتضح موضوع المسرحية في:"كان قصرا فخما....عظيما...تطل عليه الشمس،لاتطل إلاعليه..ولاتغرب عنه أبدا.(.....) وفتحت عيني ووجدت الظلام يضرب بجرانه من حولي...فذبلت الأشجار والأزهار، ومات كل هزار(.....) وأخبرت بعد ذلك أن قوما سرقوا الشمس، واتجهوا بها إلى الغرب، بكيت ذلك اليوم...!بكيت كثيرا...بكيت دما لادموعا"[2].

لتتكشف الغشاوة عند الطفل الصغير فما الوضع الذي يعيشه المقهور ماهو إلا وضع ينطبق على الواقع الفلسطيني، والبحث عن الشمس ماهو إلا بحث عن الذات والهوية الوطنية والعربية التي طمسها الاحتلال الصهيوني، ليتمكن الطفل من خلال فك شيفرات العنوان وربط الفكرة ومضمون المسرحية بالعنوان، فالمسرحية هي تجسيد للواقع الذي يعيشه الفلسطيني منذ الأزل وإلى يومنا هذا، ليزرع جلاوجي الحيرة في نفس القارئ الصغير ويشد انتباهه إلى آخر المسرحية ، وهل سيحصل المقهور على الشمس؟ ليتجلى ذلك في نص العرض:"يصيح المقهور، وهو يرفع ذراعيه هاتفا.

سأقتلهم جميعا، سأقتلهم، الموت للأعداء، الموت للأعداء (.....) فجأة تتهاوى الجدران، يشع النور في كل مكان، يسرع الجميع بالفرار إلى الزوايا المظلمة، يصرخ المقهور من أعماقه وقد امتلأ قوة وابتهاجا.

المجد لي

1- عز الدين جلاوجي ، البحث عن الشمس ص43،44.

2- المصدر نفسه ، ص 17،18.

المجد للشمس....."[1].

ليتحقق حلم المقهور في نهاية المطاف وتطل عليه الشمس وهو حلم كل فلسطيني منذ الأزل إلى يومنا هذافي أن تطل عليه شمس الحرية، ولا يتحقق ذلك إلا بالمقاومة فأراد جلاوجي أن يغرس في الطفل روح المقاومة والوطنية ومساندة القضايا القومية ويدرك أن قضية فلسطين لا تخصها لوحدها بل هي قضية كل العالم العربي.

ومن خلال المسرحيات المختارة يتضح لنا أن جلاوجي هو كاتب الطفل بإمتياز حيث يزرع فيه الروح الوطنية والقومية ويستنهض فيه مقومات الهوية، كون الطفل تربة خصبة لحصاد كل مامن شأنه أن يغرس في الطفل هويته العربية ويتمسك بها ، وبرمجة عقل الطفل كونه المتلقي الصغير أو المشاهد، قادر على المطالبة باسترجاع حقه ومتمسك بهويته ويتعرف على تاريخ أمته وأن الأراضي الفلسطينية هي أراضي مغتصبة محتلة وهي ملك لأصحابها فما الاحتلال الإسرائيلي الغاشم ماهو إلا احتلال مستبد و ظالم ، ليبين للطفل العربي عامة والجزائري خاصة قيمة الوطن الذي يعيش فيه والهوية التي ينتمي إليها ، فكان اختيار جلاوجي للعناوين موفقاً ودقيقاً لأنه استطاع أن يعبر عن موضوع المسرحيات المختارة.

. ثانياً:الحبكة الفنية في خطاب الاستنهاض المسرحي:

تعتبر الحبكة المحرك الأساس في المسرح والتي عليها تبنى الأحداث من بدايتهاإلى نهايتها، فقد إرتبط هذا المفهوم بتسلسل أحداث المسرحية، فهي:"سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكزالحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر أو على أحداث خارجية"[2]، فهي العنصر الأساسي في البناء الدرامي وإن كانت الحبكة تمثل دوراً هاماً في مسرح الكبار فإنه يتضاعف دورها في المسرح الموجه للطفل، فعلى الكاتب توخي الحذرو المسؤولية في عرض الصراع القائم بين الشخصيات ومراعاة مستوى إدراك الطفل وأن تكون نتيجة الحبكة أو الصراع مقنعة وأن ينتصر فيها الخيروذلك ليدرك الطفل أن الخير هو المنتصر دائماً.

1 . الحبكة الفنية في مسرحية "غصن الزيتون":

1- المصدر نفسه، ص113.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين،لبنان،د. ط، د. ت، ص91.

فقد شكل جلاوجي الحبكة بسيطة وتتلائم مع إدراك الطفل فالمسرحية تعبر عن واقع معاش، وقد تجلى في المسرحية واقع فلسطين وشجاعة الطفل الفلسطيني وكأنه خلق من أجل الشهادة، فتكون المسرحية في بداياتها في حالة من الاستقرار:"في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم تهدهد مهم صغيرها لينام وهي تغني"[1]، هكذا بدأ جلاوجي مسرحيته في حالة من الاستقرار والهدوء وفي حوار بين الشخصيات الرئيسية يمهد جلاوجي للحدث الرئيسي:

"الجد(يتكئ على عصاه) لاتحزني يابنيتي...لاتحزني غدا سيبزغ الفجر(.....)

. الأم:(بحزن) زمتى يأتي الغد.(.....)."[2].

ليبدأ التعقيد في المسرحية ويزداد التوتر والتأزم وذلك بنشوب المظاهرات والإنتفاضات الشعبية وسقوط عدد كبير من الشهداء ، كماورد في نص المسرحية:

"الجد:المظاهرات اليوم عنيفة جدا، الرجال النساء الصغار الكبار(.....)

الأم: (وهي تدعو) سترك اللهم .....سترك"[3].

لتبدأ العقدة في الحل والإنفراج في نهاية المسرحية باستشهاد الشخصية البطلة عمر :

"الأم: (يدخل الجد وهو يحمل عمر)

الأم : (فزعة)ماذا وقع؟(.....)

الجد:قتلوه يافاطمة....قتلوه...قتلوه"[4].

يتبين لنا في هذا المشهد استشهاد عمر بطل المسرحية، ففي قوله تعالى:"وَلَاتَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ*"آل عمران،الآية169 .

أما في المشهد الأخير الذي يجمع بين الفرحة والحزن في الوقت نفسه، يظهر في نص المسرحية:"الجد: وأصابوا مني مقتلا....فيا بشرانا لاتبكي بابنتي بل افرحي(.....)

(يسقط فوق عمر جثة هامدة)

تزعزعت الأم وهي تبكي ثم تغطي الجثتين(.....)"[5].

1- عز الدين جلاوجي،أربعون مسرحية للأطفال، ص59.

2- عز الدين جلاوجي ، أربعون مسرحية للأطفال ، ص61.

3- المصدر نفسه ، ص59.

4- المصدر نفسه، ص65.

5- المصدر نفسه،ص65.

وفي نهاية المسرحية يتفاجأ الطفل باستشهاد الشخصيات البطلة (الجد،عمر) فكانت خاتمة نمزج بين المأساة والفقد وفرحة الاستشهاد فقد إختتم جلاوجي مسرحيته بالاستشهاد وذلك ليعلم الطفل أن الموت والاستشهاد ليست هزيمة بل هو ارتقاء وجهاد في سبيل الله وتضحية من أجل الوطن ، فكانت الحبكة بسيطة وسهلة تناسب عقلية الطفل وتبعد عنه الرتابة والملل أثناء العرض المسرحي.

2. الحبكة الفنية في مسرحية"البحث عن الشمس":

أما بالحديث عن الحبكة الفنية في مسرحية "البحث عن الشمس" ، فإن الحبكة في هاته المسرحية كانت مختلفة فكانت عبارة عن أحداث محبكة بطريقة رمزية ذهنية كونها موجهة لفئة عمرية معينة(9-18سنة) وهي مرحلة المراهقة التي تمتاز بالمغامرة والبطولة والإستكشاف.

تبدأ المسرحية في حالة من الاستقرار والهدوء وفي وصف لحجرة المقهور الذي يعيش في ظلمة حالكة وغرفة بائسة وكأنها سجن:"بائسة هي الحجرة، جدران نخرة ، وسقف مهترئ، و أرضية مدبّبة، وظلمة حالكة تبتلع كل شيء(.....)رياح تعصف من حين لآخر محداة صفيرا جنائزيا مرعبا"[1]. لتبدأ الأحداث في التغير والتطور عند دخول شخصية أخرى في المسرحية التي ستغير مجرى الأحداث وتشكل الصراع:"فجأة يظهر في الحجرة فتى غريب وسيم أنيق، عليه ملامح فطنة وذكاء ونشاط متقد،(.....) قم، كفاك نوما، كفاك شخيرا، قم...قم (.....) منذ متى وأنت نائم؟ النوم انشطار، واندثار يامقهور"[2].

لتبدأ الإنطلاقة الفعلية والحقيقية للمسرحية عند تغير فكر المقهور وتحرض الغريب للمقهور في المطالبة بحقه في الشمس:"البرد فقط؟ وهذه الرائحة العفنة التي تملأ عليك المكان، أما أحسست بها(.....) لكن،لا حيلة لي .

يقترب منه الغريب آمرا، وقد أحس بألمه، اطلب الشمس"[3].

1- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس،ص07.

2- المصدر نفسه، ص9،8،7.

3- المصدر نفسه،ص11.

فتزداد أزمة الأحداث والصراعات ويبلغ التعقيد ذروته عند إقتناع المقهور بضرورة المقاومة وطلب الشمس، ليتدخل طرف آخر معيق مايزيد من شدة الأحداث:"يرتفع الصوت من جديد حتى يهتز له المكان.

. أجل أنا، أما تعرفني يا....؟

(.....) يسأل المقهور فيضحك الصوت، ويجيب بنبرة هازئة.

. أنا ملك الشمس وسيدها"[1]. لتبدأ رحلة الصراع والبحث عن الشمس بعد ظهور شخصية معادية في المسرحية ، لتنفرج العقدة وتصل إلى نهايتها بالتخلص من الجميع وحصول المقهور على الشمس كما ورد في نص المسرحية:

"يشرع في شحذ الرمح، موزعا نظره في كل الاتجاهات، مايكاد يعده حتى يندفع إلى الجدران يدفعها بقور(.....) فجأة تتهاوى الجدران، يشع النور في كل مكان، يسرع الجميع بالفرار إلى الزوايا المظلمة، يصرخ المقهور من أعماقه وقد امتلأ قوة وابتهاجا.

المجد لي

المجد للشمس

فلْتَعم الكون كله"[2].

فقد ولد جلاوجي ونسج حبكة هاته المسرحية بهذه الطريقة وذلك ليحرك مشاعر الأطفال فكانت حبكة المسرحية عبارة عن صراع حملته الشخصيات ما جعلها أقرب للمسرح الذهني وذلك لأنها موجهة لفئة عمرية معينة فترة المراهقة التي تتصف بالبطولة والمغامرة ومثالية للطفل.

ومن خلال المسرحيات المختارة فقد أبدع جلاوجي في حبّك المسرحيات والتي كانت مناسبة لكل فئة عمرية، والتي تغرس في الطفل العديد من القيم ف"غصن الزيتون" أن الاستشهاد ليس هزيمة بل هو إنتصار و تضحية ، وفي"البحث عن الشمس" أن الخير هو المنتصر دائماً وأن المقاومة والتضحية هي التي تضمن للفرد العيش الكريم وأن الحياة لا تستقيم إلا بالحرية.

ثالثاً: المشهد الحواري(حامل أيديولوجي لخطاب الاستنهاض):

1- المصدر نفسه، ص43.

2- عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس، ص114،113.

يعتبر الحوار أحد أهم الطرق في فهم الأخرين ، فبالحوار نكشف عن أفكار الآخر ويمكننا من فهم طبيعة شخصيته، فهو:"أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف ،فيتناولان النقاش حول أمر معين ، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الأخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفاً"[1] ، وإن كان للحوار دور في المسرح عامة فإنه يتضاعف دوره في المسرح الموجه للطفل خاصة فالكاتب يجب أن يراعي العديد من الجوانب كأن يكون الحوار بسيطاً وبلغة سهلة وعبارات قصيرة تناسب مستوى إدراك الطفل وتساعده في متابعة المسرحية أو قرائتها دون الشعور بالملل.

وينقسم الحوار عادة إلى داخلي وهو حوار بين الشخص وذاته، وخارجي وهو حوار مسموع مع الأخر.

1. الحوار الخارجي والواقع الفلسطيني:

حيث تجسد في مسرحية" **غصن الزيتون**" عند دخول الجد وهو يحمل عمر، كما ورد في النص المسرحية:

"الأم :(فزعة) ماذاوقع؟ماذاوقع؟

الجد: قتلوه يافاطمة .....قتلوه.....قتلوه

الأم: قتلوه؟؟؟ياويلهم ياويلهم(تبكي وتنحب).

الجد:وأصابوني مقتلا....فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا، لا تبكي يا بنيتي ....بل افرحي وزغردي و زغردي"[2].

ففي هذا المقطع يصور جلاوجي لحظة استشهاد عمر وتلقي الأم الخبر كما وظف جلاوجي التكرار بكثرة لأنه يساعد الطفل في ترسيخه أما من جانب المسرحية فإنه يزيد من فاعلية الحوار ، وفي عرض حواري آخر حيث يكشف جلاوجي عن مشاعر الشخصيات ومواقفها:

"الأم: (بغضب) سحقا لكم.....ماذا تريدون؟ ماذا تريدون أيها الأوغاد؟

الجد: (ثائر) حرام أن تطأ أقدامكم القذرة بيتنا اخرجوا اخرجوا لا تلوثونا أيها الكلاب

1- عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية وأساليبها ، دار الفكر، دمشق، ط2، 2001م، ص26.

2-عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال،ص65.

عسكري: أخرس أيها الشيخ اللعين...أين هو ابنك حسين"[1].

جاءت محددات القول في هذا المقطع لتبين حالة الشخصية والانفعال الذي نتج عنها ودلالة على رفض الأخر فالأم تطرد العساكر من المنزل فالمنزل الفلسطيني طاهر ودخول اليهود إليه يصبح ملوث ومدنس، وفي حوار آخر بين الجد وعمر وهو يروي كيف تعامل مع الطفل اليهودي:"عمر :قال لي طفل اليهودي، اليهود أقوى

الجد: وماذا قلت له؟

عمر :(متحمسا) قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كما طرد صلاح الدين الأيوبي أجدادكم .

الجد:وبعد ذلك عمر: وحاول أن يعاند فلكمته.....فرميته بالحجارة.

الجد: (يضم حفيده ويقبله)، بارك الله فيك يا ولدي"[2]. وفي هذا الخضم نلاحظ أن شخصية الطفل عمر تمتاز بالقوة والشجاعة.

ويظهر لنا في المسرحية الحوار المتمثل في الثنائيات الضدية(الخير والشر، الحق والجور) الذي مثله المغتصب الإسرائيلي والخير الذي تعلق بالشعب الفلسطيني حيث جاء الصراع بين(العساكر الثلاثة والجد والأم) كما ورد في نص المسرحية:"

الأم:(بغضب) سحقا.....لكم ماذا تريدون؟أيها الأوغاد

الجد: (ثائراً) حرام أخرجوا أقدامكم القذرة من بيتنا لاتلوثونا أيها الكلاب

العسكري الأول:اخرس أيها الشيخ اللعين....اين ابنك حسين؟

العسكري الثاني: ولكنا ندري هنا في البيت والتحق بالقتلة والإرهابيين

الجد: بل التحق بالمجاهدين الأبطال العسكري الثالث: ولكنا سنبيدهم عن آخرهم"[3].

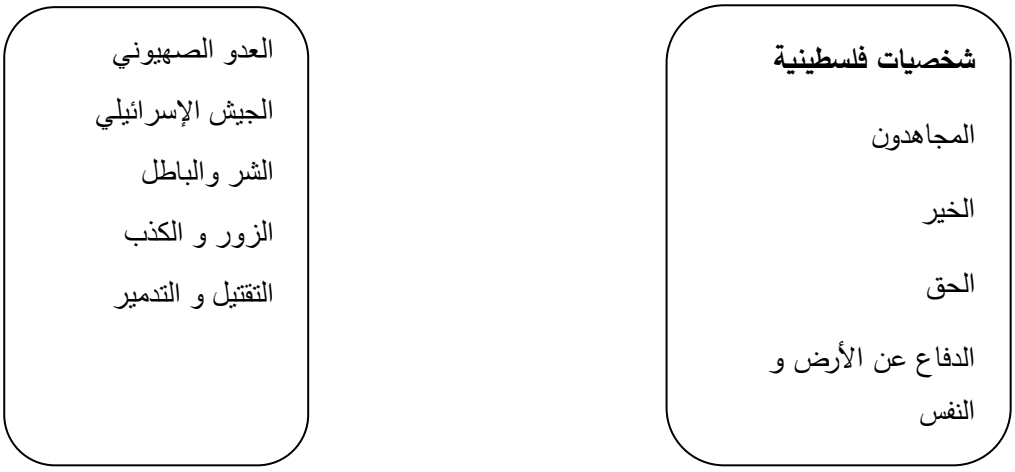
كان الصراع واضحاً في المسرحية بحيث عندما يرى الطفل المسرحية تتبين له من خلال الثنائيات الضدية المتعارضة وسوف نوضحها في المخطط التالي:

الأنا ←——————————→ الآخر

1- المصدر نفسه، ص62.

2- عز الدين جلاوجي ، أربعون مسرحية للأطفال ، ص59،60.

3- المصدر نفسه ، ص63.



. المخطط رقم1: يمثل الصراع بين الأنا والآخر في المسرحية.

أما الحوار الخارجي في مسرحية"**البحث عن الشمس**" ، ففي مقطع حواري بين المقهور والغريب:". قم كفاك سباتا.

ينفلت المقهور منه مرة ثانية، وينكمش على نفسه وقد أحس بالبرد الشديد قائلا:.

دثرني ، دثرني ، ودعني أنـ.....ا.....م.

(.....). منذ متى وأنت نائم؟

يقف الغريب، وهو يضحك مستهزئا.

. منذ متى؟؟؟لاتدري منذ متى وأنت نائم؟؟؟ألم أقل لك إن النوم موت؟"[1].

فهذا المقطع جسد فيه جلاوجي معاناة المقهور، فنومه منذ قرون هو نائم ومنقطع عن العالم الخارجي وانقطاع عن سيرورة الحياة فهو هروب من الواقع حينما استسلم المقهور لقدره التعيس ، فقد شبه جلاوجي المقهور بقصة أهل الكهف الذين لبثوا آلاف السنين في كهف فحالة المقهور مشابهة لها فقد انقطع عن العالم ورضى بواقعه ولم يحاول التغيير ، وفي مقطع حواري آخر:"(....) وبدأ القصر يتقلص حتى أضحى حجرة واحدة ، وهي هذه التي تراها وذبلت النخلات الواحدة تلو الأخرى، وهوت أعجازها.

(.....) وأخبرت بعد ذلك أن قوما سرقوا الشمس واتجهو بها إلى الغرب، بكيت ذلك اليوم...! بكيت كثيرا....دما لا دموعا"[2]. ففي هذا المقطع يتحسر المقهور على الوضع الذي

1- عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص08.

2- المصدر نفسه،ص18.

يعيشه، هذا الوضع ليس بمحض إرادته بل هو مجبر بعدما سرقوا منه الشمس واتجهوا بها إلى الغرب، فهنا أراد أن يبين جلاوجي للطفل الجزائري حقيقة الأخر وأن الأراضي الفلسطينية هي أراضي مغتصبة وما يعانيه الفلسطيني من جور وظلم في جميع النواحي والاحتلال الغاشم الذي يمارس الأفعال الشنيعة ويتفنن في طرق القتل وخاصة في يومنا هذا، وأرض فلسطين التي كانت تقلص في كل مرة وتصبح مستوطنات إسرائيلية كرفح اليوم.

2. الحوار الداخلي/ رفض للواقع المأساوي:

في مسرحية "غصن الزيتون" وفي حوار داخلي وهي عبارة عن مقطوعة شعرية للشاعر علي محمود طه:

"أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا
أنتركهم يغصبون العروبـ مجد الأبوة والسؤددا"[1].

ومن شأن هذه المقطوعة الشعرية أن تستنهض مشاعر كثيرة داخل الطفل الجزائري كمعرفة الظالم وكرهه ومحاربته بالجهاد والفدا والعروبة والإسلام ، فالمقطوعة ظهرت وكأنها حوار داخلي بين نفوس الشخصيات والشعب الفلسطيني التي تحمل معاني التوعد التي يجب الدفاع عنها بالسلاح والسيوف لأنها من كرامة الشعب وشرفه التي يهدف الآخر لطمسها.

أما في مسرحية "**البحث عن الشمس**" فقد تجلى الحوار في هذا المقطع على لسان المقهور:"آه، لقد حققت الوقوف، وقضيت على الحشرات التي كامت تزعجني، لقد أصبح بيتي نظيفا، ماكنت أحلم يوما بهذا(.....) يصمت فجأة، يجمد مكانه، صار المكان مظلما، يتناهى إلى سمعه صفير ريح خفيف(.....) ترى أين هو؟ لقد اختفى فجأة، ويلي ماذا سأفعل الآن من دونه يارب، ماذا سأفعل؟"[2]، فهذا الحوار يبين التغيير الذي قام به المقهور بعد أن استسلم للظلام وذلك بفضل الغريب وهذا مايجذب الطفل للتغيير ورفض الواقع الذي فرض عليه وعدم الاستسلام للظلام الذي سببه الآخر، وفي مقطع درامي آخر:

. "الله أين هو؟ لقد اختفى كأن لم يكن مطلقا.

يوزع بصره خائفا، ينصت جيدا متمتما.

. لعله يعود، ربما، لكن...ربما لن يعود.

1- عز الدين جلاوجي،أربعون مسرحية للأطفال، ص65.

2- عز الدين جلاوجي،البحث عن الشمس،ص36.

يقف وسط الحجرة لحظات،ثم يقول:

. لا يهم سأبدا العمل، وحينما سألتقي به ثانية سأسأله عن حقيقته، وحقيقة النور الذي يتوهج منه"[1].

ففي هذا المقطع يظهر حيرة المقهور في إختفاء الغريب فجأة وحقيقة النور الذي يخرج من وجهه، و حماس المقهور في ضرورة المقاومة واسترجاع الشمس وأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها وهذا ما ينعكس على المتلقي الصغير التي تستنهض فيه المقاومة والدفاع عن حقه ورفض الظلم، فالحوار الداخلي في المسرحيات المختارة استطاع أن يكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات وطريقة تفكيرها ويتفاعل ويتعاطف معها الطفل بوجدانه.

فمن خلال المسرحيات المختارة فقد وظف جلاوجي الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، فاختار عبارات قصيرة تجمع بين أساليب الإستفهام والتعجب كي لايشعر المتلقي الصغير بالرتابة والملل، ولغة بسيطة وذلك ليكون سهل الحفظ أثناء التمثيل ، فقد استطاع أن يجسد أفكاره ويعبر عن قضية عربية وقومية حساسة تهم كل العالم العربي التي يجب نقلها بطريقة صحيحة للطفل، فجلاوجي كاتب مبدع قريب من عالم الطفل، فهو كاتب الطفل بإمتياز وله العديد من المسرحيات التربوية والتعليمية التي تساهم في النشء السليم للطفل.

. رابعاً: بنية الشخصية في المسرحيات المختارة وخطاب الاعتزاز بالانتماء القومي الإسلامي:

تعدّ الشخصية أحد أهم عناصر العمل المسرحي فهي التي تشكل الحدث وتنمو معه وتتفاعل مع المكان وتتطور مع الزمان ومن خلال تلك الشخصية تنمو الأحداث ، فكان لها العديد من المفاهيم:"وأيا كان مصطلح الشخصية الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي هو شخصية ، وذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص هو الفرد المسجل في البلدية ، والذي له حالة مدنية.....بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فأرتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي"[2].

1- المصدر نفسه، ص39.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط 1998م، ص75.

من خلال هذا المفهوم للشخصية يتضح أن هناك اختلاف بين النقاد والأدباء حول مصطلح الشخص أو الشخصية، فالشخصية في المسرح تتحول من مجردة إلى حقيقة تمثل على خشبة المسرح ولا تبقى حبيسة الكتابة بل تعبر عن نفسها وتتجسد في صورة حية ملموسة عل الخشبة أمام الجمهور، إلا أنها تختلف عندما يصبح المسرح موجه للطفل فالشخصية تكون بسيطة خالية من التعقيد كي لا تعيق إدراك الطفل ، ويكون اسم البطل جذاباً كي لايعيق إدراك الطفل ويثير فيه العديد من التساؤلات وتكون الشخصية البطلة خير ومنتصرة دائما لأن الطفل يرى نفسه فيها ويتخذها قدوة.

1. الشخصيات الرئيسية(صورة البطل الفلسطيني):

الشخصية الرئيسة: هي "التي تستأثر بإهتمام السارد ، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً"[1]، الشخصية الرئيسية هي الشخصية البارزة الحضور في العمل المسرحي .

وقد تجلت الشخصيات الرئيسية في "**مسرحية غصن الزيتون**":

أ. الجد(الماضي العريق): يمثل الذاكرة الوطنية وينقل القيم النبيلة للأجيال الصغيرة(عمر. سالم) كان رمزاً للثبات والأمل رغم الألم، استشهاده في النهاية يجعل منه قدوة يرمز إلى الجيل القديم المقاوم الذي يورث راية التحرر للأجيال القادمة،وتتجلى شخصية الجد في الحكيم الصابر المستمد قوته من الإيمان العميق بالغد،كماجاء في أحد مقاطع نص المسرحية:"لاتحزني يابنيتي ...لاتحزني... غداً سيبزغ الفجر وستخضر أشجار الزيتون والنخيل...ويحلق في السماء هذا الوطن العظيم"[2]، يتضح لنا هنا أن الجد يمثل صوت الحق والإيمان والثقة بالوعد الإلهي في قلب من حوله، كماأن حديثه على إخضرار الزيتون والنخيل يربط بين رمزية الحياة في الأرض المقدسة المباركة والعودة الحتمية للحق وهو النصر.

ب . الأم فاطمة(الثبات والإستمرار):من صفات الأم الحنان ، الحب ، العطف الإيمان بالقضية والصبر على الفقد، فالأم تحمل صوت الخوف الطبيعي على الأبناء، لكنها في نفس الوقت تمثل نموذج الأم الفلسطينية التي تربي أبنائها على حب الوطن وتضحي بالصبر والثبات رغم الألم فهي ترمز لفلسطين الجريحة ، وفاطمة يذكرنا باسم فاطمة الزهراء

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدارالعربية للعلوم، الجزائر، دط، 2010م، ص56.

2- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص59.

بنت الرسول والتي اشتهرت بالصبر ومكانتها العظيمة في الإسلام ، حيث نجد الكاتب ربط الأم بفاطمة الزهراء التي تمثل صورة الأم الفلسطينية الصامدة التي تتحمل الألم والفقد مثلما تحملته فاطمة بعد وفاة النبي، كقول السارد:"الأم: (تهدهد طفلها)، راح الجميع ياولدي ولا يبقى لأمك الحزينة الوحيدة إلا أنت بصرها الذي يعبق الحياة.

. الجد:(يدخل الجد وهويحمل عمر).

. الأم: (فزعة) ماذا وقع؟ماذا وقع؟

. الجد: قتلوه يافاطمة .....قتلوه....قتلوه[1]

فلغة الأم مشبعة بالحزن والفقد، حيث استخدم خطاباً حميمياً تجاه ابنها الصغير "أنت بصرها" مما يبرز بعدها الإنساني والأمومي الذي يحمله كل وجع فلسطين .

استخدم جلاوجي الأفعال "تبكي، تنتحب، تهدهد" فهي توحي بالحالة النفسية المنهارة للأم لكنها في نفس الوقت تعبر عن إرتباط كبير للأنسان بأرضه ، أما التكرار في كلمة"قتلوه....قتلوه" يشكل صدمة ويبرز فجائية المصاب، وهذا المشهد يمثل ذروة انكسارها، لكنه أيضاً يمهد لبروز المقاومة من جديد فالهدوء الذي يلي الانهيار عادة مايكون مهيأ للثورة.

تشكل شخصية الأم في المسرحية صوت الوجدان الفلسطيني من خلال لغتها المشحونة بالعاطفة والمفارقة بين الحنان والألم، تعكس حجم المعاناة التي تعيشها المرأة الفلسطينية ، ومع ذلك تواصل حمل الرسالة للحياة ورغم الألم فهي تستبطن دعوة للاستنهاض من رماد الألم فقد عبر جلاوجي واستطاع أن يقرب الصورة للطفل عن حجم معاناة وألم الفقد الذي تعيشه الأم الفلسطينية .

ج . عمر(المستقبل المشرق):

من صفاته الشجاعة، الحماسة، حب الوطن، الاصرار فهو يجسد الجيل الجديد، الطفل الذي كبر قبل أوانه بسبب الاحتلال والذي فهم مبكراً أن طريق الحرية يحتاج إلى التضحية فالتحق بالانتفاضة واستشهد ما يدل على نضج مبكر فهو يمثل المقاومة الفلسطينية ، ويحيل اسم عمر إلى الصحابي الجليل"عمر بن الخطاب" المعروف بعدله وقوته وبسالته، فيوحي اسم عمر بأن هذا الجيل الجديد الصغير الذي يحمل الشجاعة والمروءة ويُعد لينهض بالأمة

1- المصدر نفسه، ص 65.

الإسلامية كما نهض بها عمر، وفي قول السارد:"عمر(متحمسا) قلت له بل نحن أقوى وسنطردهم من أرضنا كالصوص كما طرد صلاح الدين الأيوبي أجدادكم.

. الجد:وبعد ذلك.

. عمر: ويحاول أن يعاند فلكمته...ففر....فرميته بالحجارة"[1].

يستحضر عمر شخصية صلاح الدين الأيوبي وهو رمز التحرير والإنتصار على الغزاة، مما يظهر وعي الطفل بتاريخ أمته.هذا التوظيف يربط بين الماضي المجيد بالحاضر المأساوي ويستدعي طيف البطل التاريخي كوسيلة للاستنهاض ، أما عن رمي الحجارة فهي تعبر عن انتفاضة الحجارة وتجسد المقاومة الشعبية البسيطة في وجه آلة الاحتلال. في حوار قصيرومشحون بين الجد وعمرتستدعى شخصية صلاح الدين الأيوبي كرمز للماضي المقاوم فيسقط الطفل الفلسطيني على حاضرة المحتل ، حيث يقول عمر:"سنطردكم كما طرد صلاح الدين الأيوبي أجدادكم "، بل يعكس وعياً سياسياً مبكراً ورغبة في التحرر، هنا يتحول الطفل إلى فاعل لامجرد ضحية ، رافعاً الحجر في وجه المحتل كفعل رمزي للمقاومة ومجسداً بذلك صوت الإنتفاضة ، فالطفل الجزائري المشاهد يرى نفسه في شخصية البطل عمر ويتعلم منه التضحية وحب الوطن وقول الحق ورفض الظلم وهذا ماأراد جلاوجي أن يرسيه في الطفل.

أما في مسرحية"**البحث عن الشمس**" فقد تجلت شخصياتها الرئيسة:

د. المقهور:أعطى جلاوجي لهاته الشخصية صفات منها الظلم والقهر والحرمان فكان اسماً على مسمى الذي استسلم لسنوات أو لقرون للظلام وقدره البائس، كما ورد في نص المسرحية:"فعلا تعودت عيناي الظلام فمالت إليه، شعرت بادئ الأمر بالوحشة، ولكن بعد ذلك استأنست بالجرذان والصراصير والعناكب، لقد كانت لي رفيقة تملأ علي وقتي وتقتل الفراغ"[2]، فقد عانى المقهور من الحرمان والفقد طول سنوات وقد أعطى جلاوجي هذا الوصف لهذه الشخصية ليقرب الصورة للطفل عن الوضع الذي يعيشه الفلسطيني منذ الأزل تحت وطأة الاحتلال والذل والهوان الذي حل به وبوطنه وسلب منه هويته ، إلا أن المقهور أراد أن يبحث عن الشمس ويطلب الحرية ويقاوم في أن يسترجع شمسه وهي وطنه في

1- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال،ص59.

2- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس،ص21.

الحقيقة ويغير القدر البائس الذي فرض عليه من خلال ثقب الجدار والبحث عن الشمس:"..لاشيء سيمنعني عن الشمس، سأقدم لأجلها كل التضحيات، ومن طلب الشمس قدم مهرها غاليا، لأواصل.

يعود للنقر من جديد ...بعد لحظات يتلمس الكوة التي أحدثها، تنبسط أساريره، يهتف فرحا"[1].

ففي هذا المقطع الدرامي يبين التضحيات وعزيمة المقهور في الحصول على الشمس وعن وصوله إلى هدفه وطلت عليه الشمس وفرحه بها، فهذا ينطبق على الطفل الفلسطيني الذي يجلس كل يوم حالماً في أن ينتهي كابوس الاحتلال ويسترجع وطنه وتزهر حياته من جديد، إلا أن المقهور لم تدم سعادته حتى غابت عليه الشمس مرة أخرى:"النور، الشمس، الشمس، الشم...أين هي الشمس؟ يافتى ياغريب، أين أنت؟ أين أنت؟ من فعل هذا؟ من منع عني الشمس؟ من؟

يعود إلى الكوة، يتلمسها بيديه فيجدها قد أغلقت، ينصت لحظات، يقلب بصره.(.....) يصل فجأة صوت أجش يتردد صداه في المكان، مرسلا ضحكة طويلة(.....) يسأل المقهور فيضحك الصوت ، ويجيب بنبرة هازئة.

. أنا ملك الشمس وسيدها"[2].

فقد عاد المقهور إلى نقطة الصفر بعد أن كاد أن يحصل على الشمس فوظف جلاوجي هاته الشخصية لتعبر عن الفلسطيني فجاءت بمثابة الشخصية البطلة المناضلة التي تسعى للتغيير والتمرد على الظلم والقهر ويبث في روح الطفل المقاومة والتضحية من أجل الوطن.

هـ . الغريب: وهي شخصية ملازمة للمقهور حيث يرشده ويوجهه في إستعادة حقه وحريته، فالطفل وهو يتابع المسرحية فإنه يستطيع أن يدرك أن هاته الشخصية هي بمثابة صوت الحق ورفض الظلم الذي لايستطيع الآخر القضاء عليه، فأعطاها الكاتب هذا الاسم لأنه يحضر ويغيب خلال العرض الدرامي ، فورد في نص المسرحية:"قم، كفاك نوما،كفاك شخيرا ، قم....قم"[3]. فالغريب هو شخصية مناضلة ومقاومة رافضة للظلم واستبداد الآخر الذي كان

1- المصدر نفسه،ص40،41.

2- عز دين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص42،43.

3- المصدر نفسه، ص08.

سبباً في تغيير الأحداث وتحفيز المقهور في المطالبة بحقه في الشمس ويمثل الغريب الإنسان الحر الرافض لأية قيود والساعي نحو الحقيقة وأن يسترد المقهور كرامته وحقه في أرضه في عالم مليء بالظلم والاستغلال، فجعلها جلاوجي شخصية خيرة تسعى لكسر القيود وحث الجميع المقهور وحتى المشاهد الصغير الذي يستدرك ضرورة رفض الظلم واسترجاع الحق والرفض ومواجهة الآخر.

و . ملك الشمس:هو ملك الشمس وسيدها في المسرحية ،حيث يمكن أن نطلق عليه تسميات أخرى الشخصية القمعية /المستبدة/الطاغية والمخادعة ، فأعطاها الكاتب صفات الشخصية الشريرة وهي طرف الصراع المعادي للشخصيات الأخرى، كماجاء في نص المسرحية:"ترتفع قهقهات ملك الشمس من خلف الجدار ،يرد بصوت في بحة.

. كن صبيا وديعا ياهذا، ولا تعاند، قلت لك أنا ملك الشمس وسيدها"[1]. فهو شخصية متسلطة وأنانية حيث يمنع المقهور من حقه في الشمس حين جعلها ملكية خاصة :"يبرز ملك الشمس صدره ، ويرفع هامته ، ملوحا برأسه في افتخار.

. ولاسيد لهاغيري ، انظر إلى جسمي، كأني أنا الذي أرسلها"[2]. فأعطاها جلاوجي أقبح الصفات فمن خلالها أراد أن يبرز وحشية الآخر وبصورة محتقرة ومصغرة للاحتلال الإسرائيلي ويوضح صورته للطفل المشاهد، والخبث الذي يتصف به ، فجاء في نص المسرحية:"أما تدري ياهذا أننا نصبنا للعدل محكمة يخضع لها الجميع؟

. محكمة! يخضع لها الجميع، وهل تقيم العدل؟(.....)يبدو المقهور ذليلا خائفا، فيزداد ملك الشمس غطرسة وتجبرا.

. وكل من يطعن في عدالتها فإننا نصفه بالوحشية، والبداوة، والرجعية ، والإرهاب"[3].

وهذا هو حال الفلسطيني اليوم وماكان عليه منذ الأزل عند المطالبة بحقوقه فإنها تصفهم بالإرهاب وتقتلهم بالمماطلة والتسويف من خلال الوعود الكاذبة والخدع والفتن، فالكاتب من خلال نسج ملامح وطبيعة الشخصية فإنه أراد أن يبين حقيقة الآخر ويستنهض في الطفل الإنسانية ورفض الظلم والتضحية من أجل الوطن وأن الشر لاينتصر دائماً وإن

1- عز الدين جلاوجي ، البحث عن الشمس ، ص45.

2- المصدر نفسه، ص47.

3- المصدر نفسه ، ص56.

انتصر يوما فهو إنتصار مؤقت وزائل لامحالة والخير هو المنتصر دائماً عندما تمكن المقهور من الحصول على الشمس.

2 . الشخصيات الثانوية ودورها في تطوير الحدث الاستنهاضي:

ولكي تكتمل صورة العمل المسرحي ويتم عمل الشخصية الرئيسية ، وجب توظيف شخصيات ثانوية التي:"قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين ولآخر"[1]، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو مساعد لها والتي تكمل عمل الشخصية الرئيسية ، فقد وظف جلاوجي شخصيات ثانوية مساعدة للشخصية البطلة، فتجلت الشخصيات الثانوية في مسرحية "**غصن الزيتون**":

أ . سالم(الطفل الشهيد):يمثل الضحية البريئة للعدوالصهيوني ، قُتل رغم برائته مما يعكس بشاعة المحتل الذي لايفرق بين مقاوم ومدني يرمز سالم لكل طفل فلسطيني سقط شهيداً بلاذنب:"الجد: وهو يقول الطفل مرحبا، أهلابك ولدي كيف حال أمك.

. سالم: مازالت تبكي أبي الشهيد.

. الجد:أبوك عند الله حي يرزق....اذهبا عين الله تحرسكما"[2].

وهنا يرسخ الجد مفهوم الشهادة الإسلامي والطفل الشهيد لا يرثى كباقي الموتى بل يبشر بالحياة الأبدية عند الله. وهذا المشهد يستعيد تضحيات الشعب الفلسطيني على مدار تاريخه النضالي، حيث أصبح الاستشهاد ثقافة يومية تتناقلها الأجيال في مواجهة الاحتلال وهو ما يعبر عنه الجد بكلماته المشحونة بالأمل.

ب . حسين(والد عمر):هو مجاهد في صفوف الثورة الفلسطينية قاوم بالسلاح، استشهد وهو يدافع عن الأرض والشعب، كما ورد في المسرحية: "العم:(وهو يضم عمر إلى صدره) لقد مضى

أبوك شهيدا يا عم.

الأم: (في حيرة) ماذا تقول يا حسين.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص57.

2- عز الدين جلاوجي ، أربعون مسرحية للأطفال، ص60.

العم: أصيب في يومين في معركة طاحنة، وبقي يعاني الآلام و الجراح....إلى أن فاضت روحه إلى بارئها"[1]. فيظهر هذا المشهد كيف يستنهض جلاوجي في الطفل الأبعاد الدينية والوطنية من خلال الاستشهاد والإيمان بالمقاومة في سبيل تحرير الوطن.

ج . العساكر الصهاينة: فهم يمثلون الوجه العنيف للاحتلال ويؤدون وظيفة القمع والترهيب، أما دورهم الأساسي يتجسد في القهر والعدوان ضد المدنيين وخلق صراع مباشر ومواجهتهم لعمر والجد والأم: "العسكري الأول: اخرس أيها الشيخ اللعين ....أين هو ابنك حسين .

الأم: لسنا ندري

العسكري الثاني: ولكنا ندري كان هنا في البيت والتحق بالقتلة الإرهابيين.

الجد: بل التحق بالمجاهدين الأبطال.

العسكري الثالث: سنبيدهم عن آخر"[2].

فهنا يمثلون الظلم والقسوة والوحشية وأدوات الاحتلال القمعية وتزوير الحقائق والتهديد بالإبادة، أما الجد فيمثل الضمير الحر الذي يواجه الكذب بشجاعة والأم تمثل صمود الشعبي الذي لا يعترف بالهزيمة.

الصراع بين الشخصيات:

الطرف الأول(الخير والمقاومة)	الطرف الثاني(الاحتلال الصهيوني)
الجد:الحكمة،الثبات، الأمل في النصر.	. العساكر الصهاينة الثلاثة: العنف ، التهديد، الاستبداد.
الأم فاطمة:الخوف الطبيعي لكنه مختلط بالشجاعة والغضب.	عساكر الاحتلال:الاستهزاء بالمجاهدين واتهامهم بالإرهاب.
عمر:الشجاعة الحماسة ،الإصرار على طرد العدو مثل:صلاح الدين الأيوبي.	. الطفل اليهودي: في حواره مع عمر رمز الجبن الذي يفر أمام العدو.

1- المصدر نفسه ، ص62.

2- عز الدين جلاوجي ، البحث عن الشمس ، ص63.

أما في **مسرحية "البحث عن الشمس"** فتجلت الشخصيات الثانوية في:

د . حلفاء ملك الشمس: وهم الموالين والخادمين لملك الشمس والمطيعين لأوامره والمؤيدين لقراراته المخادعة، كما جاء في المسرحية:"يسأل الحليف الأول، يشير ملك الشمس إلى الحليف الثالث ثم إلى الأول.

. اذهبا،وشكلا المحكمة فورا.

يسأل الثاني ملك الشمس وقد بدا متحمسا.

. ونحن ماذا سنفعل الآن؟

. سنستدعيه ونشغله عن طلب الشمس"[1].

فحلفاء ملك الشمس يمثلون الدول الغربية والتي تدعم الكيان الصهيوني وكذلك الدول العربية المتواطئة مع الغرب والمستفيدة من الوضع الذي عليه فلسطين وذلك ليكشف جلاوجي حقيقة العالم أمام الملأ ويظهر الآخر في صورة مشوهة مستبدة.

هـ . هيئة الأخوة والوئام: وهي المستغلة لوضع المقهور وهي عبارة عن لجان تحكم بالعدل والمساواة، والتي في الحقيقة متمثلة في الأمم المتحدة ، فورد في نص المسرحية: "نحن هيئة الأخوة والوئام، نندد بشدة بالعملية الإجرامية التي ارتكبها في حقك الأحمر الطويل، وندعوا عليه بالثبور والويل، ونناشد الإخوة جميعا أن يقفوا في صفك لتحقيق حلمك، والسلام"[2].

فهي تظهر الوقوف جانب المقهور والدفاع عنه عكس ماتخفيه في باطنها، هذا مايجعل الطفل المتلقي يثير نحوها العديد من التساؤلات في أنها تزعم الحق والعدل إلا أنها تماطل المقهور فهي شبيهة بالمنظمات التي تدعي الإنسانية وحماية حقوق الإنسان إلا أن ما يحصل في فلسطين اليوم من قصف وقتل وتجويع يتغاضى عنه كل العالم ، فهنا يدرك الطفل حقيقة الآخر وهمجيته وتستنهض فيه روح المقاومة ومساندة القضايا القومية.

و. الربيب: هو شخصية مصلحية ، خادم لملك الشمس، حيث طلب منه ملك الشمس مشاركة المقهور بيته ليتخلص منه كونه يتدخل في شؤونه وطامع في أمواله، كما ورد في نص المسرحية: "اسمع جيدا، نحن سنقوم بإلهاء هذا الغبي، ونشغله بالحديث، وأنت تسلل خلسة وابن بيتا لك في ركن بيته ذاك، هناك نعم هناك.

1- المصدر نفسه ، ص53.

2- عز الدين جلاوجي ، البحث عن الشمس ، ص61.

يبدو الربيب خائفا مضطربا، يمسك الحليف بيمينه مشجعا.

- ولاتخش شيئا، إنا معك لن يمسك بأذى أبدا أبدا"[1].

ليتمكن الربيب بخبثه و دساسته في أن يشارك المقهور بيته ، فجلاوجي يقصد بشخصية الربيب الاحتلال الإسرائيلي الذي تمكن بخبثه ومكائده من أن يتخذ من فلسطين وطنا له ،فقد عاشوا الذل والهوان والتشتت والضياع قبل الدخول للأراضي الفلسطينية إلا أن مؤامراتهم و دنائتهم مكنتهم من احتلال فلسطين وذلك بعد صدور وعد بلفور1948م، فأراد جلاوجي أن يبين أن أرض فلسطين هي ملك لأهلها وما الاحتلال إلا مغتصب وظالم .

ومن خلال المسرحيات المختارة فقد أبدع جلاوجي في نسّج شخصيات المسرحية المتمثلة في الفلسطيني التي تخاطب الطفل الجزائري وتعزز انتمائه واعتزازه بهويته العربية وتستنهض فيه روح المقاومة والقومية، كما استطاع أن يبدع في التحريك الدرامي للشخصيات من خلال منحها أسماء تناسب طبيعتها، فقد عمد جلاجي في رسم شخصياته أن يجعل الصراع بين ثنائية وهي الظلم والعدل كون الخير هو المنتصر دائماً في مسرح الطفل، حيث جعل الصراع بين الشخصية الفلسطينية المنتهكة حقوقها والمظلومة والآخر المتمثل في اليهودي أو الاحتلال الصهيوني الذي عمد جلاوجي إعطائه أقبح الصفات وأراد أن يظهره بصورة مشوهة مستبدة، وذلك لكشف للطفل العربي عامة والجزائري خاصة حقيقة الآخر الظالم والمستبد وأن أرض فلسطين مقدسة وطاهرة دنسها الاحتلال .

1- المصدر نفسه، ص66.

الفصل الثاني:
استنهاض قضية فلسطين بين الخطاب الفني والسينوغرافيا المسرحية

- **أولاً:** بنية المكان في المسرحيات المختارة وتعزيز القيم لدى الطفل الجزائري.
- **ثانياً:** بنية الزمن في المسرحيات المختارة وفاعلية التلقي عند الطفل الجزائري.
- **ثالثاً:** السينوغرافيا ودورها في تعزيز القضية الفلسطينية.

أولاً: بنية المكان في المسرحيات المختارة وتعزيز القيم لدى الطفل الجزائري:

يعد المكان ركيزة كل عمل أدبي ، وخاصة في المسرح فهو الذي يعبر عن الموضوع و يتلائم معه وتتحرك فيه الشخصيات وتقع فيه الأحداث فهو: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال، المسافة"[1]، إلا أنه يختلف في النص المسرحي عن المكان الواقعي إذ أنه: "مكان لفظي لا يوجد إلا من خلال اللغة، وهو يتشكل من كلمات تجعله فضاء ثقافياً"[2] .

1. الأماكن المفتوحة والصراع بين الأنا والآخر:

عمد الكاتب إلى توظيف أماكن تتلائم مع موضع المسرحية، ففي مسرحية "غصن الزيتون" فقد وظف جلاوجي المكان بنوعيه المغلق والمفتوح، أما الأماكن المفتوحة فهي الأماكن التي تحتل مساحات شاسعة والتي تمنح القدرة على الحركة و الانتقال. وقد تجلت الأماكن المفتوحة التي جسدت الصراع بين الأنا والآخر في **مسرحية "غصن الزيتون"**:

أ. الشارع: يعدّ الشارع عصب الحياة ويبين الجانب الاجتماعي والأيديولوجي للمجتمع،"هو صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، وبعدها الحضاري لامتداده على مدّ لخيال ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والبدل"[3].

وقد تجلى الشارع في المسرحية :"الجد: المظاهرات اليوم عنيفة جدا، الرجال نساء الصغار الكبار كل من في الأرض تحرك حجارة الشوارع أغصان الأشجار ، عصافير الفضاء، محاريب المساجد.

الجد: (وهو يدعو أيضا) بل نصرك الذي وعدتنا يارب ستتحول الشوارع إلى ساحات معارك....إلى بحار من دم"[4].

حيث كان الشارع هنا مكان اللاأمان واللاإستقرار لأنه يوجد دمار شامل على كافة الشعب الفلسطيني الذي نتج عنه سقوط عدد كبير من الشهداء(أطفال ونساء) وخاصة الفئة

1- محمد بوعزة،تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، ص99.

2- المرجع نفسه، ص101.

3- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1980م، ص144.

4- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص61.

العمرية الصغيرة، الذين يعانون من القتل اليومي ومشاهد الرعب التي يرونها كل يوم، أما في صورة أخرى فقد صورت لنا مشهد الأطفال وهم يشاركون في الإنتفاضات وقد صورها جلاوجي كالتالي:

"عمر:(بحماس) الشوارع تغلي...المظاهرات اليوم تعم المدينة...حرائق في كل مراكز العدو...والشباب والأطفال يهاجم جنود اليهود في كل منعرج"[1].

فهنا نرى أطفال الحجارة التي تعتبر سمة من سمات المقاومة الفلسطينية، بمقاومة الأطفال لآلة الحرب الإسرائيلية خلال المظاهرات بحث نرى عمليات احتجاج جماعية للأطفال الفلسطينيين في الشوارع والمدن، حيث تقف القوات الإسرائيلية المدججة السلاح إلا من الحجارة لتبدأ مواجهة غير متكافئة بإطلاق الجنود الإسرائيليين النار الكثيفة على الأطفال، حيث نجد الطفل الفلسطيني بفطرته المزروعة فيها البطولة والشجاعة.

ب . غزة: هي أكبر قطاع وتقع على الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، وهي المركز الرئيسي وأكبر مدينة في فلسطين، أما المكان الذي يعتبر حيويا نظراً لموقعها الإستراتيجي وأهميتها الاقتصادية، أما تركيز الاحتلال الصهيوني على القصف المكثف والمتواصل على غزة لأنها منطقة مستهدفة من قبل العدو، أما التركيز الثاني للاحتلال الصهيوني هو وجود منطقتين مجاورتين للحدود وهما"بيت حانون وبيت لاهيا"، وهما منطقتان من الناحية العسكرية وقريبتان لاحتياطات الجيش الإسرائيلي، وتمثلت غزة في المسرحية:

"الجد: كل شبر في أرضنا يغلي حقدا على الأعداء...في القدس الجليل، في الرملة في غزة....وإنه للنصر وإنه للنصر"[2].

فوظفها جلاوجي كونها تعكس الصراع بين الظلم والعدل ولإحياء الذاكرة الجماعية ولتبقى القضية الفلسطينية حية في وجدان المتلقي الصغير.

ج . مدينة القدس: القدس من المدن التاريخية المحتلة مساحة وسكانا وأكثرها أهمية دينياً و اقتصادياً. تعرف بأسماء أخرى في اللغة العربية: "بيت المقدس، القدس الشريف، أولى القبلتين".

1- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص64.

2- المصدر نفسه، ص61.

"فالقدس في حد ذاتها أكثر الرموز الدينية حضوراً في الأدب العربي عامة وفي المسرح خاصة، باعتبارها محور قضايا الأمة، كيف لا وهي ثالث أقدس الأماكن عند المسلمين بعد مكة والمدينة، فقد كانت قبلة المسلمين أول الأمر قبل أن تتحول إلى بيت الحرام بمكة، ثم هي مسرى الرسول عليه الصلاة والسلام"[1]. وقد تجلت القدس في نص المسرحية في المقطع التالي:"الجد: كل شبر في أرضنا يغلي حقدا على الأعداء.....في القدس الجليل في رملة في غزة.....وإنه للنصر و إنه للنصر"[2].

وفي قوله تعالى:" سُبْحَانَ الذي أَسْرى بعَبْده لَيلا مِّنَ المَسْجدِ الحَرَامِ إلىَ المَسْجد الأَقْصَا الذي بَارَكْنَا حَوْلَه لُنرِيَهُ منَ آيَاتنَا إنَّه هُوَ السَّميعُ البَصيرُ" سورة الإسراء،الآية1.

فالقدس هو ثالث الحرمين الشريفين وأولى القبلتين والذي يعبر عن عقيدة من العقائد الإسلامية ، فهذه الصورة يمكن أن تؤثر في الطفل الجزائري ويكون طفلاً يدافع عن أرضه ووطنه وعن شرفه وحريته ويتعلم الكرامة والنخوة، وهذه من أهم المقومات الإسلامية والإجتماعية للحفاظ على النفس والأرض.

وعز الدين جلاوجي يريد أن يغرس في نفوس الناشئة هذه المبادئ والأسس التي تعتبر عنصراً مهماً في بناء هويته العربية والإسلامية، وليبين علاقة معرفة القدس بالطفل كما تتيح له معرفة الأماكن المقدسة الأخرى ومدن فلسطين العتيقة مثل:"الرملة، عكا، حيفا، يافا...".

وغيرها فهي أماكن مستهدفة من قبل المحتل الصهيوني ، فيمكن للطفل الجزائري أن يتعرف إليها كجزء من خارطة فلسطين، وهي ضمن تاريخه العربي الإسلامي، لأنها أماكن قد زارها الأنبياء والرسل.

2. الأماكن المغلقة وهوية الفلسطيني: فهي: "المحصورة من خلال خلجات النفس وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[3]، فالمكان المغلق هو الذي تكون مساحته أو رقعته أضيق بكثير من المكان المفتوح، ويمكننا رصد المكان المغلق في المسرحية والذي

1- آية مخلوفي، القدس في البحوث التاريخية والأثرية،مجلة الحكمة للدراسات التاريخية،العدد03، الجزائر،2024،ص12.

2- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص61.

3- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية ،السعودية، ط1، 1994م، ص16.

وقعت فيه معظم أحداث المسرحية ففهي مسرحية" غصن الزيتون" تجلت الأماكن المغلقة في:

. البيت: يقول "غاستون باشلار":"البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى....وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت:البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[1].

فالبيت هو مكان للراحة والهدوء والطمأنينة باعتباره مكانا يلجأ إليه الإنسان ، وفي **مسرحية "غصن الزيتون"** يعتبر البيت المحور الرئيسي الذي سرت فيه مجريات أحداث المسرحية والصراعات التي مرت بها الشخصيات.

أ. البيت : في المسرحية هو الذي تسكنه الأسرة(الجد، الأم، عمر)،كما ورد في نص المسرحية: "في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم تهدد مهد صغيرها لينام وهي تغني"[2].

البيت معنى الاتحاد والهدوء والألفة لذلك الأم الفلسطينية جريحة على أبنائها وتضحي بنفسها من أجل استقرار أسرتها، لكنها تتوجس وتترقب الفقد دائماً لكن سرعان مايتحول هذا المكان إلى اللاألفة وخوف وترقب عند دخول العدو الصهيوني، ووجود الأنا والأخر في مكان واحد ينتج عنه صراعاً ومواجهة وهذا حال البيت الفلسطيني عبر التاريخ فالبيت الفلسطيني طاهر ونظيف وعندما يطأه الاحتلال يصبح مدنس وملوث، فورد في نص المسرحية:

"الأم (بغضب) سحقا لكم....ماذا تريدون؟ ماذا تريدون؟ أيها الأوغاد؟

الجد:(ثائر) حرام أن تطأ أقدامكم القذرة بيتاً اخرجوا، اخرجوا لا تلوثونا أيها الكلاب"[3].

فالمعروف أن البيت الفلسطيني يتسم بالطهر والنقاء وعندما يدخله المحتل فإنه يصبح نجساً ملوثاً، ولذلك يسعى الاحتلال في كثير من المحطات التاريخية إلى التهجير القصري للشعب الفلسطيني من بيوتهم في النكبة (1948،1967م) وما نراه اليوم في فلسطين خير دليل، وبالرغم من ذلك فإن تمسك الفلسطيني بأرضه أقوى من كل السياسات التي يمارسها المحتل وحبه لوطنه الذي من ورثه من أجداده، وهذه الصورة التي رسمها جلاوجي فإنها

1- غاستون باشلار،ترجمة:غالب هلسا، جماليات المكان،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط2، 1984م، ص36،37.

2- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص60.

3- المصدر نفسه، ص62.

تعزز في الطفل الجزائري انتمائه بالأرض وتمسكه بهويته ووطنه وخصوصيته وثقافته التي يسعى الأخر لطمسها واستبدالها.

ب . المدرسة: تمثل المدرسة المكان الأول للطفل الذي بدأت بتشكيل وعيه بالعالم ، والتي ترمز للبراءة والطفولة ، ففي المسرحية بالرغم من الدمار والخراب والظروف الصعبة فعمر وزميله سالم لم يتوقفا من الدراسة ، وقد تجلى في النص المسرحي:

الأم: لعله صديقك سليم...لتذهبا على المدرسة فالوقت قد حان

" عمر (ينفتح الباب): تفضل يا سليم سنذهب الأن"[1].

فأراد جلاوجي أن يبين للطفل أن المدرسة هي منبع للعلم والقضاء على الجهل، وضرورة التعلم لمحاربة العدو فهو يستهدف المدارس للقضاء على القيم وانتهاك للبراءة وأن التمسك بالدراسة فهو بحد ذاته شكل من أشكال المقاومة الثقافية في محاربة العدو.

أما في **مسرحية "البحث عن الشمس"**، فقد حصر جلاوجي الأمكنة في مسرحيته في مكان واحد مغلق وهو الغرفة .

أ. الغرفة: أو الحجرة المعروف عن الغرفة أنها مكان للراحة والأمان والألفة والهدوء، إلا أن في المسرحية أعطاها جلاوجي بعداً آخر فتحولت من مكان للحرية والراحة والاستقرار إلى مكان للألفة وأصبحت بمثابة السجن لأن الإقامة فيها إجبارية والمقهور يعيش فيها ليس بمحض إرادته، كما ورد في نص المسرحية: "بائسة كانت الحجرة، جدران نَخرة، وسقف مهترئ، وأرضية مدبّبة، وظلمة حالكة تبتلع كل شيء، ورطوبة حادة تنبعث من كل الأنحاء، تكاد تفترس الأنفاس، حركات فئران وصراصير تعبث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش، تنتقل هنا وهناك، رياح تعصف من حين لآخر محدثة صفيرا جنائزيا مرعبا"[2]. فقد أعطى هذا المكان وعبر عنه بهذه الصورة فهو بمثابة الانفصال عن الذات والهروب من الواقع، فهاته الحجرة كانت قصرا فخما: "كان قصرا فخما ....عظيما...تطل عليه الشمس، لا تطل إلا عليه...ولا تغرب عنه أبدا...وكانت حوله حدائق غناء....وأزهار وماء....."[3].فالقصر الذي وصفه المقهور أضحى حجرة صغيرة وذلك بسبب وجود الأخر

1- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال ، ص60.

2- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص7.

3- المصدر نفسه، ص17.

عندما سرقوا منه الشمس واتجهوا بها إلى الغرب: "وأخبرت بعد ذلك أن قوما سرقوا الشمس،و اتجهوا بها إلى الغرب"[1].

فأراد جلاوجي أن يبرز للطفل صورة الأخر الهمجية والتي تؤثر فيه وتستنهض فيه النخوة والكرامة للحفاظ على وطنه وهويته العربية الإسلامية، وهذا ما يجسده الوضع اليوم في فلسطين فرغم القصف والتجويع والقتل وكل الممارسات القمعية التي يمارسها المحتل علة الشعب الفلسطيني وسياسة التهجير إلا أن إرتباط الفلسطيني بأرضه وتمسكه بهويته كان أقوى وأشد إرتباطاً من كل الممارسات التي يمارسها العدو.

. ثانياً: بنية الزمن في المسرحيات المختارة وفاعلية التلقي عند الطفل الجزائري:

يعد الزمن من أهم العناصر الرئيسية المكونة للعمل المسرحي، إذ أنه القطب الأحادي الذي تستند به مشاهد أو أحداث المسرحية ، ولا يمكن لأي مبنى حكائي أو مسرحي أن يكون بدون زمن، فهو:"مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد.....بين مواقف والمواقع الحكائية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب المسرود والعملية السردية"[2].

1. مفارقة الاسترجاع/استذكار للتاريخ المجيد:

الاسترجاع هو العودة لأحداث وقعت في الماضي، ففي مسرحية "**غصن الزيتون**" لمسنا الاسترجاع في هذا المشهد الدرامي:

. "عمر: لقد أصاب رصاصهم سليما.

. الأم: (مندهشة) أصابت سليم؟ و أين هو؟

. عمر: لقد قضى شهيداً

الجد: (بحنق) الجبناء قتلة الأطفال والأبرياء

. الجد: أجل لن استسلم.....سنكسر شوكتهم.... سنبيدهم عن آخرهم، سنذكرهم بخالد وعمر وصلاح الدين"[3]، ففي هذا المقطع استحضار مختصر لمحطات تاريخية مهمة(صلاح الدين وخالد وعمر) في تاريخ فلسطين العريق، فوظف جلاوجي صلاح الدين لأنه من أبرز القادة

1- المصدر نفسه، ص18.

2- جيرالد برانس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص231.

3- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص61.

المسلمين الذين حررو القدس(بيت المقدس) وهو الحدث الذي يشكل رمزا تاريخياً فاستحضره جلاوجي كرمز للمقاومة والدفاع عن الأرض.

وفي استرجاع آخر:"الجد: المظاهرات اليوم عنيفة جداً، الرجال النساء الصغار الكبار كل من في الأرض تحرك حجارة الشوارع، وأغصان الأشجار، عصافير الفضاء ومحاريب المساجد"[1].

فهنا استرجاع قريب جداً للحظة الحدث وكأن كل جماد في الطبيعة تحرك ليتكلم عن الحق وليقاوم. وفي موضع آخر:"الجد: لأنها أرض الأنبياء...أرض الطهر والنقاء....أرض الاتصال بالسماء"[2]، فمن المعاني التي قدمها جلاوجي للطفل والتي يمكن لها أن تكون مفاتيح لمحطات تاريخية إسلامية مهمة ، أرض الأنبياء(إبراهيم، إسحاق، داوود، محمد عليه الصلاة والسلام)، وأرض النقاء(النبي عيسى، يوسف) وأرض الاتصال بالسماء وحادثة الرسول وهي حادثة الإسراء والمعراج التي وقعت في بيت المقدس بفلسطين، والطفل يستطيع أن يدرك هذه المقدسات أكثر التي تعزز القيم الإسلامية لديه، وهذا ما يفتح أمام القارئ الصغير البحث عن الأنساق ولإيصال المعلومة التاريخية والثقافية بشكل غير ممل.

أما في **مسرحية "البحث عن الشمس"**، ففي حوار بين المقهور والغريب وهو يتذكر كيف كانت حياته قبل أن تغيب وتُسرق منه الشمس، كما جاء في نص المسرحية: "كان قصرا فخما...عظيما...تطل عليه الشمس، لا تطل إلا عليه....ولا تغرب عنه أبدا...وكانت حوله

حدائق غناء...وأزهار وماء...وكان الناس جميعا، رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم، إذا أرادوا استنشاق الهواء، أو رؤية الشمس، ويحمل إليهم الهواء إلى مساكنهم، نعم هذه هي الحقيقة صدقني لا تظنني مجنونا ولا حالما"[3]، ففهي هذا المشهد الاسترجاعي للمقهور وهو يتذكر حالة هذا المكان قبل الذي أضحى غرفة صغيرة ، وهذا دلالة على تحول الوضع كيف كان قبل الاحتلال وبعده، فالشعب الفلسطيني كان يعيش حياة هادئة وكريمة إلى أن جاء الاحتلال واغتصب أرضهم وذلهم وقهرهم، فيمكن للطفل أن يدرك مكانة هذه الأرض

1- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص61.

2- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص59.

3- المصدر نفسه، ص17.

كيف كانت قبل، فهي أرض مقدسة طاهرة ومازالت إلا أن الاحتلال يحاول تدنيس وطمس هويتها العربية والإسلامية، والطفل الجزائري عليه أن يتمسك بأرضه ويدافع عنها وعن كرامته وشرفه.

وفي مقطع استرجاع آخر: "كان عليك أن تقاوم.

. ترتسم ابتسامة ساخرة على محيا المقهور.

. أقاوم....!كيف؟

ألا تعرف كيف تقاوم؟ سبحان الله!

(.....) وبقيت طوال هذه القرون أعيش في هذا السجن المظلم"[1]. ففي هذا المقطع الاستذكاري يبين جلاوجي حالة وعجز المقهور في الوقوف ضد العدو والدفاع عن حقه الذي سلب منه الشمس، فهنا يدرك الطفل أن الاستسلام والعجز لا يورث إلا الذل والهوان والمقاومة هي الحل الوحيد للخروج من الواقع الكئيب وحماية الأرض والوطن والدفاع. عنه، فالكاتب أراد أن يعلم الطفل الجزائري ضرورة التمسك بوطنه والدفاع عن شرفه وكرامته وحماية حقوقه.

2. مفارقة الاستباق/ استشراف بالنصر :

الاستباق هو:" الإشارة على حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في زمن اللاحق للسرد وقد يأتي على شكل توقع حادث أو تكهن لمستقبل الشخصيات"[2].وقد تجلى الاستباق في المسرحيات المختارة بكثرة، ففي **مسرحية "غصن الزيتون"** ، تجلى الاستباق في المقطع الدرامي:

." الجد: لا تحزني يا بنيتي (يتكئ على عصاه) غدا سيبزغ الفجر، وستخضر أشجار الزيتون والنخيل ويحلق الحمام في السماء"[3].

وهنا يدل زمن الاستباق على ميلاد جديد سوف ينال فيه الشعب الفلسطيني الحرية وعلى أمل دائماً بالنصر وهنا نرى بأن الجد يعيش حالة من التوقع والاستشراف بأن النصر آت لا محالة. وفي لوحة مشهدية أخرى تضمنت الاستباق:

1- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص19،20.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990م، ص132.

3- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص59.

"عمر: سنطردكم من أرضنا كما طرد صلاح الدين أجدادكم"[1].

وهنا يوجد نظرة مستقبلية للنصر مستوحاة من التاريخ، وهي طرد الاحتلال من أرض فلسطين كما طرد صلاح الدين أجدادهم وفتح بيت المقدس، وهذا ما يحيي في نفس القارئ أو المشاهد الصغير أن النصر آت لا محالة وتستنهض فيه الروح الوطنية والقومية.

أما في **مسرحية "البحث عن الشمس"**، فقد تجلى الاستباق بكثرة عكس الاسترجاع، ليتجلى الاستباق في اللوحة المشهدية التالية: "صدقت الظلام يأكل النخاع. لا يحب سيئا أكثر مما يحب النخاع.

تدور عينا المقهور في حيرة وخوف.

. تعني، أنني، أنني.....

يضطرب في كلامه، يقاطعه الغريب برفق.

. نعم ياهذا، إذا بقيت هكذا فسيزول نخاعك تماما تماما.

يشتد خوف المقهور واضطرابه، متلعثما"[2].

فهي هاته اللوحة المشهدية وهو حوار بين المقهور والغريب أن البقاء في الظلام وعدم التعرض إلى الشمس سيؤدي إلى زوال نخاع المقهور، فأراد الكاتب أن يبين قيمة المقاومة وقيمة الحرية، فالبقاء في الظلام والقبول بالذل والهوان يؤدي إلى زوال الهوية و إنتزاع الوطن ما إن طلت عليه شمس الحرية، فهو يعلم الطفل الدفاع عن ممتلكاته وأرضه وأسرته وحتى جسده ليعيش كريماً حراً ، وإذا بقي في هذا الذل والهوان ولم يدافع عن حقه، فسيبقى مهمشاً إلى أن يموت، فعليه كسر جدار الصمت والدفاع عن أرضه وحريته.

وفي مشهد درامي آخر يتضمن الاستباق:

. نقتله بالمماطلة والتسويف،ونشكل له محكمة منا تتظاهر له بالعدل ونصرة المظلوم.

يتهلل الحليف الثاني للفكرة قائلا:

. فكرة رائعة،إن نجحنا في جره إليها"[3]

1- المصدر نفسه، ص59.

2- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص23.

3- المصدر نفسه، ص52.

. فيكشف هذا الاستباق حقيقة ملك الشمس وحلفاؤه في تشكيل محكمة وهمية للمقهور لإشغاله عنهم، وهوحقيقة الاحتلال الإسرائيلي، التي أراد الكاتب أن يرفع عنها الغطاء لتتضح الصورة أمام المتلقي الصغيرويعرف حقيقة هذا الظالم المستبد.

وفي لوحة مشهدية أخرى احتوت الاستباق:

"سأقتلهم جميعا،سأقتلهم،الموت للأعداء،الموت للأعداء

يقاطعه الغريب بهدوء.

. لا ياهذا دع الشمس تقتلهم، اطلبها بصدق، اطلبها بإصرار"[1].

فهي هذا المشهد حيث اقتنع المقهور بضرورة المقاومة واسترجاع الشمس لأنها حق من حقوقه، فالبحث عن الشمس هو مشروع مستقبلي لكل فلسطيني تحت وطأة الاحتلال، ولن يحدث ذلك إلا بالإحتراق التام من أجل الوطن والمقاومة بعد التضحية والمعاناة.

ومن خلال المسرحيات المختارة، فقد وظف الكاتب الزمان بنوعيه فكان الاسترجاع في المسرحيات المختارة وذلك ليبين للطفل الجزائري حالة الشعب الفلسطيني الذي يعيش في أرضه في راحة و إطمئنان وما سببه الاحتلال الصهيوني واغتصابه للأرض وللهوية العربية الإسلامية ، أما الاستباق فأراد جلاوجي أن يبين أن الشعب الفلسطيني على أمل دائم بالنصر الذي هو مشروع وحلم مستقبلي لكل الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال ولن يحدث ذلك إلا بالمقاومة والتضحية والإحتراق التام من أجل الوطن ، والطفل الجزائري يمكن أن يستشف عدة قيم منها: قول الحق والدفاع عن وطنه وحتى الدفاع عن شرفه وجسده والتمسك بهويته العربية وثقافته الإسلامية.

. ثالثاً: السينوغرافيا ودورها في تعزيز القضية الفلسطينية:

يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة التي ضاع صيتها في مطلع القرن العشرين، إلا أنه تعددت المصطلحات وتنوعت المفاهيم حولها، فهي:"في المسرح يعني البياني للمنظر المسرحي حرفيا، أما تعبيرا فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث عن ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقاً ومبهرا أمام الجماهير"[2].

1- عز الدين جلاوجي ، البحث عن الشمس، ص112.

2- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،د. ط، د. ت، ص05.

فمن خلال هذا المفهوم يمكننا القول أن السينوغرافيا هي العناصر المكملة للعرض المسرحي من إضاءة وديكور وغيرها التي تخلق جو مناسب للعرض المسرحي وتحقق التفاعل بين الممثلين والجمهور، إلا أنها تختلف في المسرح الموجه للطفل فالمخرج أو السينوغرافي عليه أن يعمل على شد انتباه الطفل ليمنح الكاتب فرصة للتخيل للطفل سواء كان الطفل قارئاً أو متفرجاً. كما تلعب السينوغرافيا دوراً هاماً في المسرح الموجه للطفل، وهي واحدة من أهم الوسائل التي لها تأثير كبير على عين المشاهد الصغير وما تبعث فيه من مثيرات بصرية وسمعية تشد انتباهه للعرض، هذا ماجعلها أداة فعالة في تعليم الطفل حيث:"تكمن أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل في تهيئة الجو المناسب للرؤية لتبلغ المسرحية المستوى الفني المطلوب، وعدم السماح لوقوع المتفرج الصغير في دائرة الملل لذلك تستهويه هذه التقنيات الحديثة وعلى السينوغراف أن يراعي هذا الجانب الفطري لديه لأن مسرح الطفل شكلاً من أشكال الفنون الإنسانية التي تسهم في بلورة فكرة الطفل واتجاهاته الأخلاقية والثقافية داخل الحياة العامة"[1].

فالطفل عند مشاهدته للعرض المسرحي فإنه يتفاعل معه، ويشّد نظره كل ماهو جديد بالنسبة له ومثير، هذا من شأنه أن يبعد عنه الملل والرتابة أثناء متابعة العرض المسرحي وهذا ما يكسر الروتين في نفسه والإنتقال من العروض الرقمية ومن الشاشات إلى عرض مسرج يتجسد أمامه فوق الخشبة ، كما يوظف المخرج أو السينوغراف الفلكلور أو الموروث الثقافي الذي يخص ذلك العرض فمثلاً في العروض التي تخص القضية الفلسطينية فإنه يستخدم :شجرة الزيتون، الكوفية، الزي التقليدي وذلك لتعريف الطفل بالموروث وربطها بموضوع المسرحية ليشعر الطفل بقيمة التراث ويعزز فيه الانتماء القومي والعربي ويغرس فيه العديد من القيم.

وهذا ما سنحاول استخراجه من عدة عروض مسرحية يدور موضوعها حول القضية الفلسطينية والتي تُقدم للطفل الجزائري:

حيث تجسد هذه الصورة (1) مواجهة غير متكافئة بين المحتل الصهيوني والمقاوم الفلسطيني، تمثلت لنا الصورة لا تستخدم أدوات الحرب التقليدية بل توظف الجسد الطفولي

1- زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل مسرحية (لنبتسم) أنموذجاً، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد9، كانون الأول2011، ص306.

كرمز للبراءة المغتصبة، حيث نرى الطفل الإسرائيلي يرمز إلى السلطة الصهيونية المستبدة حيث أنه يقف ممثلاً لكيانه ويظهر القساوة وكأن البراءة نفسها صارت آلة للهيمنة وبنك مستهدف للاحتلال، أما الطفل الفلسطيني الشهيد فيتحول هذا المشهد الدرامي من كائن ضعيف إلى رمز البطولة والمقاومة والحياة من جديد، وكما نعلم أن الشهيد في جنات الخلد، فتمثلت السينوغرافيا في الصورة في :

- العلم الفلسطيني على الشهيد والعلم الإسرائيلي الذي يمثل المحتل الصهيوني.

الصورة - 1 -

وهذا مايؤثر في المشاهد الصغير فيدرك من خلال هذا المشهد الدرامي حقيقة الكيان الصهيوني وأن الأراضي الفلسطينية أراضي مغتصبة من طرف المحتل ويسعى لطمس هويته العربية الإسلامية، وأن الأراضي يضحي بأغلى مايملك في الحفاظ على وطنه ويعلم المتلقي أن الاستشهاد ليس هزيمة بل هو إرتقاء وفرحة في لقاء الشهيد بربه ويعلم أن مصيره جنات الخلد وحياة أفضل.

- كما تجسد هذه الصورة (2) أيضاً موقف الدول العربية من القضية الفلسطينية، كما يشير الأطفال الذين يضعون أعلام الدول العربية وهم يشاهدون بشاعة المحتل وجرائمه وتفننه في طرق التعذيب والقتل للشعب الفلسطيني، فتجسدت السينوغرافيا في الديكور الذي يشمل العلم الفلسطيني ويحاذيه العلم الجزائري التي تمثل صورة للتضامن والمساندة القومية للقضية، كما يمثل هذا المشهد صمت وخذلان الدول العربية للقضية الفلسطينية.

الصورة - 2 -

ما يعكس الصمت العربي تجاه القضية و تقاعس العالم العربي عما يحصل من قتل وتجويع وقصف ودمار في فلسطين عن أي ردة فعل تجاه القضية والخذلان والتواطؤ العربي والعالمي، والعلم الفلسطيني يحاذي العلم الجزائري وكأن الجزائر فقط من الدول العربية التي بقت مساندة ومتضامنة مع القضية الفلسطينية، هذا ما يترك أثراً عميقاً في نفسية الطفل فيشعر بالحيرة والخذلان تجاه موقف الدول العربية، هذا ما يولد لدى الطفل الجزائري روح المقاومة المبكرة ومساندة القضية، حيث يتشكل لديه وعي سياسي هذا ما يولد جيل أكثر وعياً وشجاعة في المستقبل.

1 . مستلزمات العرض المسرحي والتأثير في المتلقي الصغير:

إن مسرح الطفل في مستلزماته المسرحية يختلف كثيراً عن المسرح الموجه للكبار حيث أنه يركز على التفاصيل التي تجذب الطفل وتؤثر في بصره وفكره وتتمثل في الآتي :

أ. الأزياء:

تمثل الأزياء عنصراً أساسياً في مسرح الأطفال فهي: "تشير إلى طبقة معينة وإلى مذهب معين أو جنسية ما، أو تدل على الحالة المادية للشخص الذي يرتديها أو على عمره وتتخذ الملابس العديد من العلامات والدخول لمعرفة الشخصية من خلالها"[1]، فالزي المسرحي يحدد مكانة وطبيعة الشخصية، إلا أن في مسرح الأطفال فإنه يصب اهتمامه في الملابس التي يرتديها الممثل في مسرح الطفل يجب أن تكون ألوانها جذابة ومثيرة تستهدف نظر الطفل وتشده لمتابعة العرض حيث الملابس معبرة عن طبيعة والدور الذي ستؤديه الشخصية، فمثلاً في العروض التي تتناول القضية الفلسطينية فإن الأزياء التي تخص هذا

1- مراد مراح، الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح(مذكرة لنيل شهادة الماجستير)، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران ط 1، 2014م، ص42.

العرض تكون مستمدة من التراث الفلسطيني مثل: الكوفية والزي التقليدي الفلسطيني هذا مايعطي انطباعاً للطفل عن طبيعة العرض الذي سيقدم.

ب . الديكور :

يلعب الديكور دوراً مهماً في تحريك الأحداث والتفاعل مع الشخصيات فهو:"المساحات والسطوح والكتل والفضاء والأشكال الواقعية التي تسهم في تفكيك الرؤية الإخراجية أو توحي بها، والتي تخلق شكلاً متجانس لتوصيل مضمون العرض"[1]، فالديكور في مسرح الطفل يجب أن يكون بسيطا ومعبرا عن موضوع العرض يتلاءم مع قصة المسرحية، وأن تكون هناك أشياء تجذب الطفل وتستهويه وتبعد عنه الملل والرتابة أثناء العرض كالأشكال الكبيرة و الألوان الساطعة...

ج . الإضاءة:

تعتبر من العناصر الجمالية المهمة، فهي لا تقتصر على إنارة الخشبة فحسب بل تتجاوزها لتكون أداة للتعبير في نقل المعاني وعمق الإحساس، فهي فضاء بصري يسهم في بناء الرؤية الكاملة للعرض: "فهي وسيلة فنية هامة تنتج جو درامي معين وتساهم في تكوين الحالة المزاجية عند المتفرج، كما أن إمكانيات التحكم التقني في الإضاءة وعناصرها المختلفة من الشدة والإمكانيات اللونية والقدرة على أحداث مؤثرات بصرية متنوعة تمنح العرض المسرحي احتمالات فنية وجمالية ضخمة ومتنوعة"[2]. فهي تسهم وبشكل كبير في تحقيق رؤية المخرج ووسيلة للتعبير الدرامي.

ففي مسرح الطفل عندما تكون الإضاءة خافتة فإنها تعبر عن الخوف والحزن أما الإضاءة الساطعة فإنها تعبر عن البهجة والسرور هذا ما يضفي جواً خيالياً بالنسبة للطفل، كما أنها تساعد في التركيز على شخصية أو حدث معين فالمخرج عنما يريد أن يشد إنتباه الطفل على شخصية أو حدث حاسم فإنه يسلط عليه الضوء هذا ما يجعل الطفل يصب كل تركيزه مع الحدث أو الشخصية ويبعد عنه التشتت .

كل هاته العناصر فإنها تسهم وبشكل كبير في تطوير عديد من الجوانب في شخصية الطفل فهي :"تعمل على شدّ انتباهه لمتابعة سياق العرض، كما أنها تؤثر عليه وتشبع

1- يحي سليم البشاوي، منهجية الإخراج المسرحي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص57.

2- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص79.

حاجاته النفسية والذوقية والجمالية، فهي واحدة من أهم الوسائل التي تسهم ببواعث ودوافع ومثيرات لونية قد تعوض ماتعوده الطفل من صور من خلال وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي

حيث تطرح عليه بديلاً بصرياً سمعياً لما ألفه من صور رقمية"[1]. هذا ما يجعلها وسيلة فعالة في تعليم الطفل وإيصال الرسائل بطريقة ممتعة مؤثرة .

2. رموز ومقومات الهوية الفلسطينية من خلال العروض المسرحية:

تستخدم في المسرحيات التي تخص القضية الفلسطينية الموجهة للأطفال عديد من الرموز المستمدة من الفلكلور الفلسطيني والتي تمثل الهوية الفلسطينية مثل:

أ. الكوفية الفلسطينية:

تعتبر الكوفية رمزا عميقا في الثقافة الفلسطينية؛ التي ترمز إلى المقاومة والهوية والصمود: "بحيث يمتد تاريخ الكوفية الفلسطينية إلى الثورة الفلسطينية في العقود الأولى من القرن العشرين في الأساس كانوا يرتدونها كغطاء للرأس في المناطق الريفية والبدوية، ولكن خلال ثورة فلسطين الكبرى في عقد1930م، أصبحت الكوفية رمزا للمقاومة الفلسطينية الوطنية"[2]، فهي توظف وبكثرة في المسرحيات التي تتناول القضية الفلسطينية كونها أحد أهم رموز الهوية الفلسطينية والتي تربط بين الماضي العريق والحاضر والتي أصبحت تعبر عن الصمود والمقاومة.

ب . العلم الفلسطيني:

يعتبر العلم الفلسطيني رمزا من الرموز الوطنية الذي يمثل الهوية الفلسطينية، فهو يحمل دلالات ومعاني، حيث كاد العلم الفلسطيني يختفي إلا في مناسبات غير رسمية حتى ثورة 1952م حيث عادت مكانته وأصبح يرفع إلى جانب العلم المصري في المدارس و الإحتفالات، وبعد العدوان الثلاثي وانسحاب القوات المعتدية وانعقاد المجلس التشريعي في15/3/1958حيث جرى البحث مطولاً لدى إدارة الحاكم العام للقطاع بشأن العلم الفلسطيني وكيفية تغيير وترتيب ألوانه وفي استقلال فلسطين في أول تشرين الأول أكتوبر

1- مينة مراح، جمالية الديداسكالية في النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر.النص الموازي المسرحي والإرشادات السينوغرافية في مسرحية"مدينة الناتو" نموذجاً، مجلة النص،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر2، العدد2 ، 2020م، ص204.

2- ريمون ميشال هنود، الكوفية الفلسطينية ومعاني رموزها ورسوماتها، جريدة اللواء، 2023م، 12:00 صباحاً.

1948م بحدودها الطبيعية وإقامة دولة حرة ديموقراطية ذات سيادة، فرفع العلم الفلسطيني في احتفالات المجلس الوطني في غزة الذي صممت ألوانه من قبل مهندس خاص بترتيب أخضر أبيض أسود وهو العلم الذي تبنته الهيئة العربية العليا بعد هذا التاريخ، فلونه الأسود يرمز إلى راية العقاب التي حملها النبي عليه الصلاة والسلام في غزواته بينما اللونان الأخضر والأبيض من الشعارات التي رفعها العرب قديما أما اللون الأحمر فهو راية الأشراف التقليدية، وهو العلم الرسمي اليوم لفلسطين.[1]

ج . أشجار الزيتون (غصن الزيتون):

تعتبر أشجار الزيتون أو غصن الزيتون جزءًا رئيساً في الثقافة الفلسطينية التي أصبحت رمزا للصمود والتحدي في وجه المحتل الصهيوني؛ لأنها "مقدسة عند الفلسطيني، فهي تسهم في إثبات وجوده على هذه الأرض الأبية باعتبارها أقدم شجرة في العالم وفي فلسطين وتقع هذه الشجرة في تلال القدس الجنوبية الغربية من أملاك قرية الواجة الجديدة المرابطة والمهددة دائماً بالاستيطان الإسرائيلي"[2]، حيث ارتبطت أشجار الزيتون برمز المقاومة والتحدي في وجه الاحتلال الإسرائيلي و التي حاول الكيان الصهيوني حرقها وتدميرها، إلا أن ثباتها وامتدادها في الأرض كان كتمسك وامتداد الفلسطيني بأرضه، فأصبح غصن الزيتون يرمز للسلام والأمان.

د. الزي التقليدي الفلسطيني:

[1] . ينظر، خيرية قاسمية،العلم الفلسطيني، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، د. ط، 1970م، ص30،29،28.

2- نادية مصطفى، شجرة الزيتون في القلب والوجدان الفلسطيني، مجلة إلكترونية ، تاريخ الدخول:13:1مساءاً ، الرابط: https://www.maan- ctr.org/magazine//article/1293.

اعتبر التطريز الذي استخدم بكثرة في الأزياء الفلسطينية التقليدية لعقود رمزاً موحداً للشتات الفلسطيني ما بعد سنة1948م، إن تفصيل الفساتين الفلسطينية يحمل أهمية كبيرة نظراً لأن تفصيلة الزي التقليدي تمثل مؤشراً مهماً على أصوله التاريخية، حيث يتألف الرداء الفلسطيني الذي لم يتغير في شكله لقرون من عدة قطع . قطعة قماش مسطحة أمامية وخلفية وشرائط للحواف، وقطعة مخصصة للصدر مربعة أو مستطيلة وأكمام، فإن رموز الزي التقليدي الفلسطيني يمتد لعصور وتاريخ قديم، وتعد النجمة بمثابة شكل وقع نسخه وإنتاجه على المنسوجات في أوروبا حيث أشار إليها باسم" نجمة بيت لحم المقدسة" مما يقدم الكثير على أصولها الثقافية الفلسطينية كما تشمل الزخارف الأخرى التي سافرت على نطاق واسع أنماطاً مختلفة منها الطيور[1].

كما تأثر الزي الفلسطيني بكل الأحداث السياسية التي مرت بها فلسطين، فكان يمثل احتجاجاً في بعض المواقف وأداة للثورة فاستحدثت النساء الفلسطينيات كثير من الأشكال المُطرزة مثل: رسمة البارود الفلسطينية وتطريز الحروف العربية والعديد من الحروف التي ترمز لأحقية الفلسطيني بأرضه مثل: القدس لنا، فلسطين عربية، راجعين يا فلسطين، وتطريز أسماء المدن الفلسطينية خاصة تلك المدن التي يحاول الاحتلال طمسها بكل الأحدث[2]. ويمكن لهذا الزي أن يكون حاضرا بقوة في مسرحيات الأطفال معبرا عن نضال المرأة الفلسطينية وتمسكها بتراثها وأرضها و دفاعها المستمر عن الذات و الهوية.

1- سوزان معدي، الأزياء الفلسطينية من كنعان القديمة إلى الثوب في الكونغرس، تاريخ الدخول:6:10 صباحاً، الرابط: https://www.noonpost.com/37350/

2- نجلاء حسن نجم، الثوب الفلسطيني أيقونة النضال ومدلولات الصمود، الرابط: https://etar:info/pQ6

وعليه تلعب السينوغرافيا دورًا مهماً في خطاب الاستنهاض الموجه للطفل الجزائري، إذ تؤثر في عقله ووجدانه وتربطه بكل ماله علاقة بهويته وقوميته و وطنيته، وهكذا يتحد النص المسرحي و مستلزماته بشكل متكامل أحدهما يخدم الآخر من أجل أن يكون خطاب الاستنهاض قويا مؤثرا بناءً؛ يسهم بشكل كبير في بناء شخصية طفل اليوم رجل المستقبل؛ الذي سنثق فيه لأنه سيدافع عن وطنه وأمته ودينه بكل قوة ، وهكذا يعمل خطاب الاستنهاض في مسرح الطفل الجزائري على غرس وتعزيز مقومات الهوية في وقت مبكر وبشكل صحيح.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج أهمها:

ـ تجلى خطاب الاستنهاض في المسرحيات المختارة لعز الدين جلاوجي من خلال توظيف لغة تحفيزية بسيطة، تستنهض في الطفل روح المقاومة والوعي الوطني والسعي نحو التغيير والبحث عن الأفضل.

ـ خطاب الاستنهاض بمثابة قوة ناعمة تستهدف الطفل وتعزز انتمائه الوطني والقومي وتبثّ فيه روح الوعي والتحفيز.

ـ لقد كانت عناوين المسرحيات المختارة مناسبة للفئة العمرية المستهدفة، فمسرحية "غصن الزيتون" اتخذت عنوانها بشكل صريح ومباشر يستطيع الطفل ادراكه بسهولة، إلا أنه في مسرحية "البحث عن الشمس" فقد تميز العنوان بطابع الغموض الذي يستلهم الطفل ويثير فيه التساؤلات كون المسرحية موجهة لفئة عمرية معينة فترة المراهقة التي تتسم بالمغامرة والسعي نحو المجهول.

ـ أما بالنسبة للزمان والمكان فقد تأرجح بين حنين للماضي واستشراف بالنصر التي تكشف للطفل حقيقة المحتل الصهيوني الذي دمر وخرب الأراضي الفلسطينية، أما المكان فكان فضاءاً مفتوحاً يمثل الصراع بين الأنا والآخر، وفضاء مغلق يعبر عن هوية الفلسطيني وانتمائه الوطني وتمسكه بأرضه.

ـ لقد شكل جلاوجي الشخصيات في المسرحية بطريقة مبدعة ومشّوقة، فقد كانت الشخصيات في مسرحية "غصن الزيتون" بسيطة وقريبة من عقل الطفل ووجدانه التي تعكس هوية الفلسطيني بصورة مباشرة، في حين في مسرحية "البحث عن الشمس" فكانت الشخصيات أكثر رمزية تجسد أفكار الكاتب من خلال الحوار الذي كان بسيطاً ويخاطب القارئ الصغير فكانت شخصيات المسرحية وأحداثها أقرب للمسرح الذهني.

ـ وفيما يخص الحبكة في المسرحيات المختارة فكانت في مسرحية "غصن الزيتون" بسيطة وهادفة تلائم مستوى إدراك الطفل وتستنهض فيه مختلف القيم، عكس مسرحية "البحث عن الشمس" التي كانت حبكتها معقدة وعميقة حيث حملت الشخصيات الصراع في المسرحية فكانت أقرب للمسرح الذهني وذلك لأن المسرحية موجهة لفئة عمرية معينة وهي المراهقة التي تتصف بالمغامرة والمثالية، كما كان للسينوغرافيا وعناصرها من ديكور وأزياء دوراً بارزاً

في تثقيف الطفل وتعريفه بالتراث الفلسطيني الذي يحاول الاحتلال الإسرائيلي طمس هويته والقضاء عليه.

ـ لقد كان خطاب الاستنهاض في المسرحيات الموجهة للطفل دور فعال في إيقاظ الوعي الطفولي وتنمية حسه النقدي والفكري، وبناء وعي وطني وقومي لدى الأطفال وجيل أكثر وعياً بقضاياه الوطنية والقومية وأكثر تمسكاً بهويته العربية الإسلامية.

ـ يظل هذا الخطاب ضرورة مُلحة في تكوين شخصية الطفل الفاعلة والمبدعة ، وخاصة في ظل التحديات التي يواجهها أدب الطفل عامة والمسرح خاصة من قله اهتمام ، هذا ما يستوجب عناية خاصة ورعاية أكثر من خلال الوسائط الإلكترونية ودمج المسرح بالتكنولوجيا الحديثة، لأنها أصبحت من اهتمامات الطفل وأولوياته من خلال تثمين المسرح التفاعلي وتقديم عروض مسرحية رقمية تستنهض وعي الطفل.

وأخيراً الحمد لله الذي أعاننا وساعدنا في إتمام هذا العمل ومنّ علينا من فضله الواسع ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

. قائمة المصادر:

- عبد القادر السائحي، من عمق الجرح يافلسطين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1983م.
- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، دار موفم للنشر، الجزائر، د. ط ، 2008م.
- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس(مسردية)، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط ، 2020م.
- العيد آل خليفة، ديوان العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د . ط ، 2010م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د. ط ، 1119م.

. قائمة المراجع:

- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.
- أحمد زلط ، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هيت النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د. ت. 1991م.
- أحمد زلط، أدب الطفولة ومفاهيمه(رؤى تراثية)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط4، 1997م.
- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991م.
- بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، د. ط ، 2008م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، لبنان، د. ط ، د. ت.
- جيرالد برانس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء. الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990م.

- حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر، دار يازوزي للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2018م.
- حيدر علي الأسدي، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي(تجربة الكاتب المصري حافظ أنموذجاً)، دار كفاءة المعرفة، عمان،2020 م.
- خالد حسن حسين ، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، سوريا، ط1، 2007م.
- خيرية قاسمية، العلم الفلسطيني، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت ، د. ط ،1970 م.
- راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، د. ط،
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية، السعودية، ط1، 1994م.
- عادل الأسطه، أدب المقاومة(من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات)، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط2، 2008م.
- عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية وأساليبها، دار الفكر، دمشق، ط2، 2001م.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط،1978م.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998م.
- علي الحديدي، في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1999م.
- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال(1948. 1968م)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968م.
- فطيمة الزهرة حفري وآخرون، أدب الأطفال في الجزائر البحث في الراهن والتحديات، مخبر البحوث في الأدب الجزائري ونقده، ط1، 2024م.
- فوزي عيسى، أدب الأطفال(الشعر. المسرح . القصة . الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ط ، 2008م.

- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، د . ط ، د . ت.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، د. ط، 2010م.
- محمد فؤاد الحوامدة ، أدب الأطفال فن وطفولة، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان، ط1، 2014م.
- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986م.
- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، بالإشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د. ط، 1977م.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1980م.
- يحي سليم البشاوي، منهجية الإخراج المسرحي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.
- يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،ط1، 2011م.

. المراجع المترجمة:

- غاستون باشلار. ترجمة:غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط2، 1984م.

. المجلات والمقالات:

- آية مخلوفي، القدس في البحوث التاريخية والأثرية، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، جامعة الجزائر، العدد3، 2024م.
- رتيبة نواصرية، التفاعلات النصية في مسرحية "غصن الزيتون لعز الدين جلاوجي"، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة بوضياف المسيلة، العدد7، 2023م.

- رزيقة بوشلقية، تجليات الآخر في كتاب "أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي"، مجلة دراسات معاصرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،العدد3، 2018م.
- زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل(مسرحية لنبتسم أنموذجاً)، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد9، كانون الأول2011م.
- سهام بن سعدي، دور القصة في تعزيز الوعي بالقضية الفلسطينية لدى الطفل الجزائري، مجلة أدب الطفل، المركز الجامعي سي الحواس، بريكة، جامعة الشهيد حمه لخضر، العدد3، 2025م.
- محمد شوقي، مسرح الطفل في الجزائر الواقع والآفاق، مجلة حوليات، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد20، 2011م.
- مينة مراح، جمالية الديداسكالية في النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر. النص الموازي المسرحي والإرشادات السينوغرافية في "مسرحية مدينة الناتو أنموذجاً"، مجلة النص،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر2، العدد2، 2020م.
- يسرى بزعي، مسرح الطفل ودوره تعلم اللغة العربية وتنمية المفاهيم لدى التلميذ، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1، العدد1، 2021م.
- يسمينة معلم ، فاطمة دخية، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني(مسرحية سر الحياة لإحسان ثليلاني أنموذجاً)، مجلة النص، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلد9، العدد3، 2022م.

. مواقع إلكترونية:

- https://www.maan-ctr.org/magazine//article/1239
- https://etar:info/pQ6
- https://www.noonpost.com/37350/

. الأطروحات والمذكرات:

- مراد مراح، الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح(مذكرة لنيل شهادة الماجستير)، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران1، 2014م.

. الجرائد:

- ريمون ميشال هنود، الكوفية الفلسطينية ومعاني رموزها ورسوماتها، جريدة اللواء،2023م، 12:00 صباحاً.

قائمة المحتويات

شكر وعرفان	/
الاهداء	/
المقدمة	أ – د
مدخل: مفاهيم نظرية في خطاب الاستنهاض ومسرح الطفل	
أولا: ماهية مسرح الطفل و نشأته:	07
1. مفهوم مسرح الطفل	07
2. نشأة مسرح الطفل	08
3. نشأة مسرح الطفل في الجزائر	11
4. أهمية ودور مسرح الطفل	14
ثانيا: مسرح الطفل وعلاقته بخطاب الاستنهاض:	16
1. مفهوم خطاب الاستنهاض	16
2. مقومات خطاب الاستنهاض في مسرح الطفل	17
3. حضور القضية الفلسطينية في أدب الطفل الجزائري (شعر، القصة، المسرح)	20
الفصل الأول: البنية الفنية في مسرحيات الأطفال وقضية فلسطين	
أولاً : خطاب الاستنهاض في النص الموازي لمسرحيات الأطفال (العنوان)	24
1. عنوان مسرحية غصن الزيتون لعز الدين جلاوجي	24
2. عنوان مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي	26
ثانياً : الحبكة الفنية في خطاب الاستنهاض المسرحي	29
1. الحبكة الفنية في مسرحية غصن الزيتون	30
2. الحبكة الفنية في مسرحية البحث عن الشمس	31
ثالثاً : المشهد الحواري (حامل أيديولوجي لخطاب الاستنهاض)	33
1. الحوار الخارجي والواقع الفلسطيني	33
2. الحوار الداخلي ، رفض للواقع المأساوي	36

رابعاً : بنية الشخصية في المسرحيات المختارة وخطاب الاعتزاز بالانتماء القومي الإسلامي	37
1. الشخصيات الرئيسية (صورة البطل الفلسطيني)	38
2. الشخصيات الثانوية ودورها في تطوير الحدث	43
الفصل الثاني: استنهاض قضية فلسطين بين الخطاب الفني والسينو غرافيا المسرحية	
أولاً: بنية المكان في المسرحيات المختارة وتعزيز القيم لدى الطفل الجزائري.....	49
1. الأماكن المفتوحة والصراع بين الأنا والآخر.....	49
2. الأماكن المغلقة وهوية الفلسطيني	51
ثانياً : بنية الزمن في المسرحيات المختارة وفاعلية التلقي عند الطفل الجزائري	54
1. مفارقة الاسترجاع ، استذكار للتاريخ المجيد	54
2. مفارقة الاستباق ، استشراف بالنصر	56
ثالثاً : السينوغرافيا ودورها في تعزيز القضية الفلسطينية	58
1. مستلزمات العرض المسرحي والتأثير في المتلقي الصغير	61
2. رموز ومقومات الهوية الفلسطينية	63
خاتمة	67
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس الموضوعات	74
الملخص	76

الملخص:

اهتم مسرح الطفل الجزائري منذ بواكيره بالقضية الفلسطينية، فقد ظهرت عديد من الأعمال المسرحية الموجهة للطفل العربي عامة والجزائري خاصة، فظهر عز الدين جلاوجي في هذا الميدان من خلال مسرحياته الهادفة التي تستنهض في الطفل عديد من القيم وتبثّ فيه الوعي الوطني والقومي ، وتغرس فيه قيم النضال والعدالة فالطفل ليس مجرد قارئ أو متلقي بل فاعل في مشروع الوعي والمقاومة، كما ساهمت السينوغرافيا في تطوير العديد من الجوانب التي تمس بالطفل وتنمي خياله وحسه الذوقي والجمالي ، فالمسرح لم يعد مجرد عرض أو أداة ترفيه بل تعداها ليكون فضاء تربوي وتعليمي وحتى أخلاقي يسهم في تكوين الطفل وعالم بالقضايا العربية كالقضية الفلسطينية التي أصبحت قضية الصغير قبل الكبير.

الكلمات المفتاحية: خطاب الاستنهاض ، القضية الفلسطينية ، مسرح الطفل الجزائري.

Summary:

Since its early days, the Algerian children's theater has been interested in the Palestinian cause. many theatrical works have appeared aimed at Arab children in general and Algerian children in particular. Ezzedine djellouji has appeared in this field through his purposeful plays that arouse many values in the child and infuse him with national and national consciousness, and instill in him the values of struggle and justice. the child is not just a reader or recipient, but an actor in the awareness and resistance project. scenography has also contributed to the development of many aspects that affect the child and develop his imagination and sense of taste and aesthetics. the theater has not only contributed to the development of it is considered to be just a show or an entertainment tool, but it has exceeded it to be an educational, educational and even moral space that contributes to the formation of the child and the world of Arab issues such as the Palestine has become an issue of the small before the big .

Keywords: the letter of appeal, the Palestinian issue, the Algerian children's theater