الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد العرض المسرحي

بعنوان

الخصائص الفنية في مسرح الطفل

– مسرحية علال وعثمان أنموذجا -

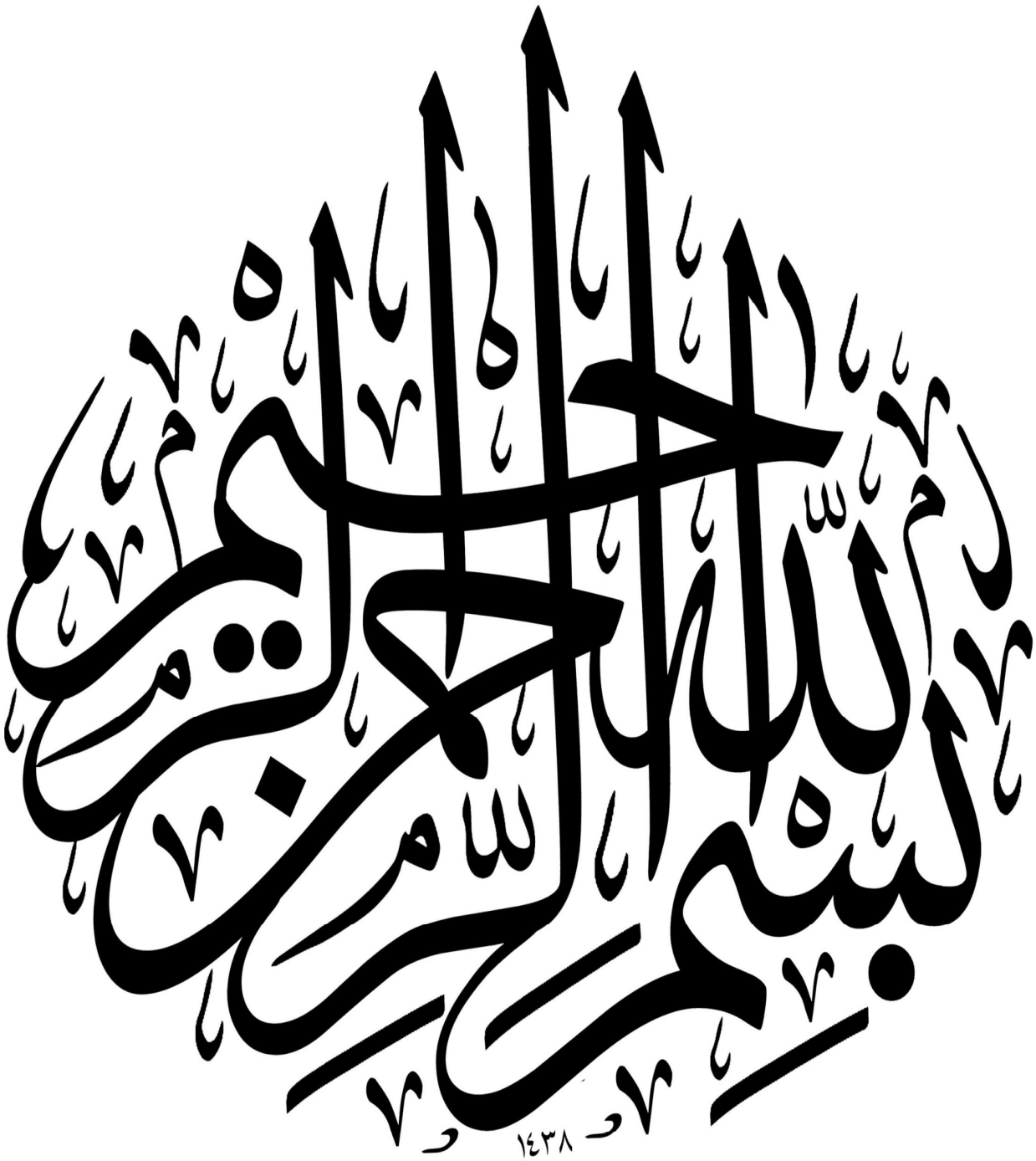
من إعداد الطّالبة:

- عتيق شهيناز

تحت إشراف:

- د. علواني فاطمة

الموسم الجامعي: 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

كلمة شُكر و َعُرفان

نشكر الله و نحمده على جزيل نعمه فالحمد لله الكريم الوهاب الذي وفقنا على إتمام هذا العمل ، أتوجه باسمى عبارات الشكر و الإمتنان إلى الأستاذة **" علواني فاطمة"** التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها و إرشاداتها.

تحية خالصة كلها عطر وشكر وإمتنان إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد و لو بكلمة طيبة أساتذة و طلبة عسى ربنا أن ينفعنا بما كتبنا و ينفع قارئنا لما سطرنا

كما نُوجّه شُكرنا و َتقديرنا إلى كُلّ مَن َقدّم لنا يد المساعدة بِقولٍ أَوْ نصيحةٍ أَوْ كتابٍ .

إهداء

اللهم لك الحمد ملء السّموات و َملء الأرض ما شئت م ِن شيء ٍ بعد

أهل الثّناء و َ المجد أحقّ ما قال العبد و َكُلّنا لك عبيد

اللهم لا مانع لما أعطيت و َلا م ُعطي لما منعت، الحمد لله حمد ًا كثير ًا

م ُبارك ًا فيه ك ُما يُحب ّ ربّنا و َ يرضى.

و َ الصّلاة و َ السّلام على رسول الأمّة صلى الله عليه وسلّم

أهدي ع ُصارة ج ُهدي و َ تعبي و َ حصاد دربي الدّراسي ّ الطّويل

إلى م َن نو ّرت دربي و َ علّمتني أنّ الحياة صبر ٌ و َكفاح ٌ إلى نبع الحنان و َ زهرة

قلبي أم ّي الغالية أدامك الله تاج ًا على ر ُؤوسنا

و َ إلى أختي – صبرينة - وزوجها وأولادها - إياد - و كتكوت - ريان

و َ إلى ك ُل ّ الأهل و َ الأقارب

إلى صديقي - صحراوي صديق -

إلى ك ُل ّ م َن سقط م ِن قلمي سهو ًا

أهدي هذا العمل إلى ك ُل ّ م َن وسعه قلبي و َ لم تسعه هذه الورقة الصّغيرة

عتيق شهيناز

مقدمـــــــــة

مقدمة :

يعتبر مسرح الأطفال من المسارح التي تقوم على الاحتراف فهو من الأنشطة والأساليب المهمة والفعالة في إبراز هوية الأطفال وتحقيق طموحاتهم ورغباتهم وصقل مواهبهم وإبداعاتهم، فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر لأنه تلقاها في لحظة سعادة ومتعة، ومن تم تتولد لديه الرغبة في تبني تلك الأفكار والقيم.

وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها ،ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز.

تكمن الأهمية البالغة التي يحظى بها المسرح في حياة الطفل بالاهتمام الكبير الذي يوليه له عالم اليوم باعتباره عالم الحداثة والتطور وثورة المعلومات،فلم يعدّ هذا الفن وسيلة فقط للتسلية والترفية بل أضحى وسيلة فعالة في التعليم والتثقيف ونشر الأفكار والوعي.

أما العالم العربي فلم ينتج عنه الوعي وأهمية الدراما حتى الآن ، فلم يعد بالإمكان تربية الأطفال وتعليمهم ، لذلك نجده لم يتوفق بأداء المهمة المنطوية به نظرا لغياب السياسات الواضحة والاستراتيجيات والآليات الكفيلة بترقيته، ليكون خادما للثقافة وليس عبئا عليها، إضافة إلى عدم تقبل المجتمع العربي لفكرة ممارسة الطفل للمسرح.

انطلاقا من المعطيات السابقة يسعى هلذالبحث إلى تتبع واقع الممارسة المسرحية الموجّهة للطفل العالمين الغربي والعربي، مركزا على مسرح الطفل وخصائصه الفنية وعلى هذا الأساس عنونت البحث بـ: «الخصائص الفنية في مسرح الطفل»

ولعل كل طريق كنت أسلكه في البحث كان عامل السؤال يواجهني بأسئلة صغتها كالتالي:

- ما مدى أهمية المسرح في حياة الطفل؟
- هل للفن علاقة في تربية الطفل؟
- ما طبيعة الإخراج في مسرح الطفل؟ وما هي خصائصه الفنية؟

وقصد الإجابة على هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى فصلين فضلا عن المقدمة وخاتمة،حيث تناول الفصل الأول إشكالية المصالحة الذي يحيط بمسرح الطفل،من خلال تحديد ماهيته ، نشأته وتطوره، ويعرض المطلب الثاني كل من الأنواع و الأهداف والخصائص ،وتطرق المطلب الثالث إلى خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل في الجزائر،حيث انصرف إلى تحديد جملة الخصائص الفنية والممارسات المسرحية فيه (الجزائر).

موازنة مع ذلك اخترت نموذجا تطبيقيا « لمسرحية علال وعثمان أنموذجا » وقد شمله الفصل الثاني.

حيث جاء المطلب الأول تحت عنوان البناء الدرامي في عرض المسرحية وتطرق المطلب الثاني إلى الأداء التشكيلي الحركي في مسرحية علال و عثمان ، وجاء في المطلب الثالث جمالية السينوغرافيا في عرض المسرحية.

وقد أتاح تحليل هذا العمل المسرحي فرصة معرفة مدى تراجعه على الأصول الفنية والجمالية التي يفرضها واقع هذا الفن ومن هذا المنطلق تم اختيار هذا النموذج لتوفره على شرط أساسي كونه عمل موثق، حيث سجل في التلفزيون الجزائري، إضافة إلى جمعه فئتين من الممارسين المحترفين والهواة، وهذا شكل نوعا من التناوب في تركيبته، الذي لمست فيه نموذجا يصلح لهذه الدراسة و ختمت هذا البحث بخاتمة خلصت من خلالها إلى جملة من الأفكار التي تجيب على التساؤلات المطروحة في هذا البحث .

و سأحاول في هذا البحث توضيح هذه الأمور من خلال ما أنجز فيه حول هذا الموضوع من ناحية الجانب النظري الذي اعتمد الوصف والشرح، والجانب التطبيقي من خلال مسرحية علال وعثمان أنموذجا

وقد نشأت فكرة هذا الموضوع من دافعين رئيسيين ذاتي و موضوعي، أما الأول فيكمن اهتمامي المتزايد بهذا الفن، و تتبع نشاطه من خلال المهرجانات، ولقد مكنتني هذه المواكبة من الاقتراب أكثر من الطفل باعتباره المحور الأساسي لهذا الفن، أما الثاني فيكمن في مجموعة من الاعتبارات العلمية والمعرفية التي استدعت الاهتمام بهذا الموضوع ودراسته، على رأسها الرغبة في إثراء البحث الأكاديمي في مجال مسرح الطفل وبالتحديد خصائصه الفنية.

وبناءا على هذه الاعتبارات ونظرا لأهميته المركبة وبعد جمع المادة وتصنيفها، فرض البحث تطورا منهجيا حاولت من خلاله تو خي الدقة العلمية التي يتطلبها البحث الأكاديمي، وللإلمام بشتات الموضوع توجب علينا استخدام منهج تركيبي يجمع بين المنهج التاريخي الذي يحدد المسارات التاريخية لمختلف التجارب، و المنهج التحليلي الذي يقوم على أساس تحليل النموذج المقترح. وبخصوص الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجاز هذا البحث، فتمثلت أساسا في قلة الدراسات والبحوث التي تناولت مسرح الطفل باستثناء بعض الر سائل التي نوقشت بقسم الفنون الدرامية. و اعتمدنا على بعض المر اجع و منهم: عيسى فز ي أدب الطفل (الشعر، مسر ح، الطفل، القصة) و عز الدين جلا و جي، أ بعو ن مسر حية

وفي الأخير وحتى لا ندعي الجدة والكمال حاولنا قدر ما استطعنا رصد هذه التجربة التي تحتاج إلى تظافر جهود الباحثين والدراسيين لإعطاء مسرح الطفل المكانة التي يستحقها.

وما توفيقي إلا بالله.

الفصل الأول:

الخصائص الفنية في مسرح الطفل

المبحث الأول:

مفهوم ونشأة وتطور مسرح الطفل.

المبحث الثاني:

أنواع وأهداف مسرح الطفل وخصائصه.

المبحث الثالث :

خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل في الجزائر.

المبحث الأول: مفهوم ونشأة وتطور مسرح الطفل.

1 -/مفهوم مسرح الطفل:

تعددت مفاهيم مصطلح مسرح الطفل حيث يعرفه الدكتور حمادة إبراهيم في معجم المصطلحات الدرامية على انه:(اسم يطلق على العروض التي تستهدف الأطفال والشباب. ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال ويمكن أن يأخذ مسرح الطفل شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال مثل: الحدائق أو المدارس)[1]

ويعرفه مأمون زرقات الفرج في كتابه مسرح الطفل في سوريا بأنه (فن من فنون الطفل التعبيرية التي نتعرف من خلالها على مشكلات الأطفال النفسية والتربوية، والاجتماعية وبناءا واستخلاصا نعني به المؤسسة التربوية التي تتوجه إلى الصغار دون الكبار بهدف إمتاعهم وتكوينهم معرفيا ووجدانيا وحسيا؛ وأبطاله قد يكونون من الكبار أو الصغار. وهو يختلف تماما عن المسرح بشكل عام في نوعية المضامين التي تقدم وكذا مستوى الصورة والمضمون)[2].

أ- لغـــــة:

لقد جاءت لفظة "مسرح" في كثير من المعاجم اللغوية المختلفة، ففي معجم لسان العرب نجد أن كلمة "مسرح" مشتقة من الجذر اللغوي (س، ر، ح) والمسرح بفتح الميم، مرعى الشرح، وجمعه

[1]- محمد فوزي مصطفى، **دراسات في مسرح الطفل**، دار الوفاء للطباعة والنشر، لبنان، ط ،2013 ،ص 10

[2]- ينظر: مأمون زرقات الفرج،**مسرح الطفل في سوريا**، منشورات الهيئة السورية، سلسلة دمشق، ،2011، ص 14.

المسارح، و منه قوله: "إذا عاد المسارح كالسياح وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح فيه الدواب للرعي" .[1]

وكذلك جاء في معجم تاج العروس المسرح بفتح الميم: "المرعى الذي تسرح في الدواب للرعي أما المسرح في المعجم الوسيط فهو المسرح، مرعى السرح، ومكان تمثل عليه المسرحية (ج) مسارح، المسرحية: قصة معدة للتمثيل على المسرح".[2]

من خلال هذه المعاجم وما جمعناه من تعاريف حول المسرح، نلاحظ أن المعنى اللغوي للكلمة يصب في إطار واحد ألا وهو مكان الرعي، المأخوذ من مادة سرح.

ب- اصطلاحا:

يشكل الأطفال اللبنة الأولى للمجتمع لهذا وجب رعايتهم والحرص عليهم لتنشئتهم أحسن تنشئة فطفل اليوم هو رجل الغد وبصلاحهم تزدهر المجتمعات وتنمو إذا ما فتحنا لهم كل سبل النجاح والرقي والتقدم من خلال منحه فرصة التعبير بشتى الطرق، ومسرح الطفل هو جزء لا يتجزأ من ذلك « مسرح الأطفال le theatre pour enfants تسمية تتوجه لجمهور من الأطفال واليانعين يقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، تراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض التي تتوجه عادة للأطفال »[3]

أي أن الطفل سواء أكان ممثلا أو متلقيا له في ذلك غايات تعليمية بالدرجة الأولى فهو يؤثر ويتأثر ويقلد ويستفيد.

[1]- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، المجلد الثالث، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،1، 2007، ص 270

[2]- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار: **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج،1، ص .426

[3]- ماريا إلياس: **المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط ،1997 ،ص 1

مسرح الطفل: مسرح الطفل: « يقصد به تعين الطفل لأدوار تمثيلية و لاعبية و موافق درامية و هو خادما للطفولة سواء تم انجازه من قبل الكبار أو الصغار، ويعني هذا أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ماداموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الحاشية، أما الصغار فيمثلون ويعبرون بلغة والحركة ويجسدون الشخصيات، وقد يقوم به الطفل تمثيلا و إخراجا وتأليفا مادام الكبار يقومون بعملية التأطير للعمل».[1]

كما يعتبر فرصة تتيح للصغار تطوير مواهبهم وقدراتهم من خلال إبراز دور العمل الجماعي والفردي المكنونة في كل فرد من الصغر، إذا فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد و المحاكاة وتارة على الإبداع الفني والإنتاج الإجمالي.

إن المسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال، باعتباره وسيطا في نقل الثقافة والأدب الموجه إلى الأطفال في تحريك مشاعره ذهنه وعقله ، ويغذى الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا، والأطفال باعتبارهم - جمهورا- يشكلون بعدا أساسيا من أبعاد العمل الدرامي المسرحي الذي يستند إلى الممثل والمخرج .

لمسرح الطفل دور جبار في تنمية الجانب الفني والجمالي، فهو وسيلة من وسائل التوجيه والتثقيف ، كما يعد المسرح ذلك المكان المهيأ لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا للمشاهدين من الأطفال والكبار وكذلك المسرح مكان خاص، معد لأداء العروض، يتسع لعدد من المشاهدين يأتون إليه ويجتمعون فيه بناءا على ترتيب سابق فالمسرح مكان يلتقي فيه الناس لمشاهدة عروض تمثيلية.

[1]-مريم بومليط، **الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي، أنموذجا**، مذكر لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، 2019- 2020 ،ص 28

لقد اختلف المنظرين حول المعنى الاصطلاحي وهذا على خلاف المعنى اللغوي لمصطلح المسرح، فهناك من يعرفه على أنه جنس أدبي وضرب من ضروب الفن أو نصوص قصصية ثم تمثيلها في شكل عروض مسرحية وفي المقابل هناك من عرفه على أنه مكان تقام فيه العروض.

2 -/نشأتـــه:

يتفق معظم الباحثين على أن مسرح الطفل من أقدم الأشكال المسرحية عبر التاريخ، وقد اهتم العديد من الأنتروبولوجيين و علماء الآثار بهذا الجانب في اكتشافاتهم، لما وجدوه من أشياء وعلامات تدل على وجود هذا الفن في الحضارات القديمة.

يلاحظ أن نشأة مسرح الطفل من طرف فوزي عيسى بأنها: (ترجع إلى نبعة فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى، حيث عثر على بعض الدمى في مقابر الفراعنة، كما أشارت بعض النقوش على الآثار الفرعونية إلى تمثيليات كانت موجهة إلى الأطفال).[1]

ربما العلامات التي تم اكتشافها تمثل إشارة قوية و واضحة على وجود ممارسات فنية وتمثيلية، كانت موجهة إلى الطفل، ولعل وجود الدمى يعتبر دليلا قاطعا على وجود مسرح للأطفال في حضارات ما قبل الميلاد، و قد أكد أفلاطون على وجود دمى استخدمت في تقديم العديد من العروض، وهذا ما أشار إليه بيتر آرنوت arnhot péter حيث يرى (أن أفلاطون أكد على وجود عرائس القفاز، إذ كان ديتيوس يقدم عروضه على المسرح الكبير)[2].

يتفق بعض الباحثين على أن الحضارة الفرعونية تعتبر التربة الأولى لنشأة مسرح الأطفال، لينتشر بعدها إلى باقي حضارات العالم قاطبة، حيث يرى هؤلاء بأن" نشأة مسرح الطفل؛ ترجع إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى، و ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في

[1]-فوزي عيسى، **أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة الأناشيد**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2008، ص 91.

[2]- عقيل مهدي يوسف، **التربية المسرحية في المدارس**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 07.

مصر على ضفاف نهر النيل، نحو أربعة آلاف عام كما أشار كل من أرسطو و هوراس على وجود دمى تتحرك تلقائيا وأخرى قفازية و دمى خشبية تتحرك بشد الخيوط، و استمر هذا الاكتشاف فيما بعد عندما اهتم به علماء الآثار في الفترة الحديثة، حيث اكتشفوا بعض الدمى المعدنية مع جنود و فرسان و مصارعين ...، في مقبرة للأطفال في إيطاليا. وهذا ما يثبت قدم هذا الصورة من المسرح و وجوده في تلك الحضارات القديمة، التي كانت منبت الفن المسرحي بعامة، مما يؤكد أن مبدعي المسرح في العصور الغابرة اهتموا بفئة الأطفال في أعمالهم"[1].

3 -/تطوره عبر العصور :

"تطور مسرح الطفل عبر العديد من الحقب الزمنية التي مر بها، شأنه في ذلك شأن بقية أشكال المسرح، ورغم اختلاف الآراء حول ظهور مسرح الطفل و تطوره من قبل المؤرخين؛ إلا أن هذا الفن قد ارتقى في سائر بقاع العالم".[2]

وفي فترة القرن الثاني عشر رأى بعض المؤرخين عدة تمثيلات وحكايات كانت موجهة للأطفال، في القرن الثامن عشر وفي فرنسا نجد بقية المؤرخين يرون أن مسرح الطفل عرف في أوربا ، حيث قدمت السيدة ستيفان دي لاجيلينيس "أول عرض مسرحي موجه للأطفال بباريس غير أن العديد من المؤرخين من يعارضون هذا الرأي، معتبرين أن مسرح الطفل من أصول شرقية و صينية بالتحديد، حيث يرون أن هذا الصورة أحد أهم الأشكال التراثية في الصين منذ أقدم العصور، مفسرين رأيهم هذا خيال الظل الذي اشتهر به الصينيون وكان في جاوا بالتحديد".[3]

أثار المناقشين والباحثين والمؤرخين نقاشا واسعا حول نشأة مسرح الطفل وتطوره، ورغم هذا الجدل القائم إلا أننا نستخلص من ذلك قدم هذا الفن الذي استمر لقرون عدة، وأصبح ذا شعبية

[1]- محمد مبارك الصوري، **مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات**، كلية الآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 20.

[2]-أسعد عبد الرزاق، سامي عبد الحميد، **مشاكل العمل المسرحي في المدراس**، منشورات، جامعة بغداد، ص 25 .

[3]- أبو الحسن سلام، **مقدمة في نظرية مسرح الطفل**، مركز الأبحاث العلمية، (د.ط)، الإسكندرية، 1998، ص 57

كبيرة بين سائر دول العالم قاطبة، حيث انتشر و تطور و لعل الدليل على ذلك هو وجود هذا الصورة من المسرح ضمن الأشكال المسرحية المتناولة في الدول الأوروبية وكذا الوطن العربي.

أ-مسرح الطفل في أوروبا و أمريكا :

تعتبر الحضارة الأوربية مهد الفن المسرحي ومنشأه الأصلي ،فا لابد أن مختلف أشكاله تتواجد في هذا العالم الذي ظل ولا يزال تربة لنشأة تلك الفنون، لذلك يحظى مسرح الطفل بأهمية كبيرة في دول أوروبا، حيث اهتم به المبدعون من كتاب و مخرجين و سعوا إلى تطويره و العودة إليه لتربية و تكوين الطفل، نظرا للأهمية الكبيرة التي يقوم بها هذا الصورة من المسرح، من حيث التكوين الفني و الثقافي و العلمي و التربوي ... إلخ.

نادرا ما يتواجد مسرح الطفل في أوربا في العصور القديمة وهذا ما يراه العديد من النقاد ، حيث يرجعون ذلك إلى تواجد الدمية التي كانت إحدى الرموز المستعملة في طقوسهم، معتبرينها إحدى البذور التي مهدت إلى مسرح الطفل المعروف حاليا على اعتبار العلاقة الوطيدة بين الطفل و الدمية، ومن بين هؤلاء الباحثين هو بيتر آرنوت الذي أشار في دراساته إلى تواجد في العرائس في المجتمع الروماني، حيث أن " في العرائس تبع من السحر و الطقوس في روما القديمة، حيث كانوا يلقون بدمية من القش في حر النيجر تخليدا لذكرى الإنسان الضحية، الذي كان يلقى به حيا و هو يقاوم ".[1]

تعود نشأة مسرح الطفل إلى فترة القرن التاسع عشر ،وهذا ما يراه بعض المؤرخين حيث ارتبطت محاولات " هانزكريستيان أندرسون 1805 - 1875 ، حيث كتب في تلك الفترة عدة مسرحيات موجهة للأطفال بشكل خاص، مما جعل أعماله تحظى باهتمام كبير و شعبية كبيرة، هذا

[1]-أسعد عبد الرزاق، سامي عبد الحميد، المرجع السابق، ص 30

فضلا عن ترجمتها إلى لغات عدة، ومن بين تلك المسرحيات الموجهة للطفل بحد الحورية الصغيرة، عقلة الأصبع ، البطة الدميمة ، ملابس الإمبراطور".[1]

لقد اهتم المبدعو ن بنشأة وتطور مسرح الطفل منذ القدم، رغم اختلاف أراء النقاد والمؤرخين حوله في العا لم الغربي،" و بهذا أصبحت المسارح في أنحاء أوروبا الدواقة إلى تطوير هذا الصورة من المسرح، حيث تنافست الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل فأفتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبزج) بألمانيا عام 1946 ، و كان من أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال، و البدء فنيا و إنسانيا في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة".[2]

ومن ثم أضحى المسرح يحظى باهتمام بالغ من طرف الدول الأوربية، مما يدل على انه وسيلة سياسية وهادفة في تربية الطفل وتكوينه، مما أدى إلى إنشاء مسارح خاصة بالأطفال في كل من برلين وفرنسا و ايطاليا، مركزين في أعمالهم على الفئات العمرية المختلفة والبرامج التعليمية و الأفكار والموضوعات الهادفة الموجهة إلى الطفل، فمثلا في إيطاليا الكاتبة "جيسي جرانتون" تركز في كتاباتها على المسرحيات التي لها صدى في مشاعر الطفل، و تثير استهواءه مثلا: سندريلا و الأميرة الجميلة النائمة ...و في فرنسا تشجيع كبير للمسرح المدرسي حيث تنافست المدارس على تكوين طلابها على أداء مسرحيات مقتبسة المولبير و كورئيه، حيث تقام هذه المسابقات بين فرق الأطفال مما يؤكد أن مسرح الطفل ظل حاضرا في المجتمع الأوروبي، منذ حقب زمنية قديمة و تطور مع مرور الزمن.

لم يكتفي امتداد مسرح الطفل وتطوره في أوروبا فحسب، بل أدركت رباحه أمريكا التي تعتبر من المجتمعات الذواقة إلى هذا الصورة من المسرح، حيث يحظى مسرح الطفل في أمريكا باهتمام كبير من طرف المبدعين في مجال المسرح، بل والقائمين علىالقطا ع الفني و الثقافي نظرا للدعم الكبير الذي توجهه الحكومة الأمريكية لهذا المجال، والدليل على ذلك هو "إنشاء أول مسرح للأطفال في

[1]- محمد حامد أبو الخير، عبد التواب يوسف **مسرح ومسرح الطفل العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1996، ص 25.

[2]- أبو الحسن سلام، المرجع السابق، ص 67

الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903 "وكان مسرحاً تعليمياً يشرف عليه الاتحاد التعليمي في المدينة، وكانت أولى المحاولات لتأسيس فرقة متخصصة في مجال مسارح الأطفال في إنجلترا هي المحاولة التي قام بها «سجان سترلنج ماكناس»" [1] كما أنشأ مسرح الطفل العالمي في أمريكا عام 1947 ."[2]

لقي مسرح الطفل تجاوبا كبيرا في الوسط الاجتماعي الأمريكي، و هذا ليس من قبل الحكومات التي دعمته و اهتمت به فحسب، بل وصل ذلك إلى إنشاء جمعيات و مؤسسات خاصة مسارح الأطفال؛ منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عرض لها سنة 1922،وكانت أغلب عروض تلك الفرق ختم بالمواضيع التعليمية و التربوية للأطفال ،هذا و يعتبر المجتمع العربي هو الآخر من بين المجتمعات فاستقبلت مسرح الطفل وتبنته من خلال مبدعيها من كتاب و مخرجين، حيث حاولوا تطويره وفق ما يسمح بتكوين الطفل، وما يخدم ثقافته العربية .

ب- مسرح الطفل في الوطن العربي:

أدرك مسرح الطفل امتدادا كبير عبر العديد من البلدان العربية، ورغم أن هذا الفن يبقى دخيلا على الثقافة العربية، إلا أن مختلف أشكال المسرح تبقى ذات شعبية كبيرة عند الجمهور العربي، و الأمر نفسه ينطبق على مسرح الطفل الذي أصبح متناولا في مجالات عدة سواء ما تعلق بالمسارح المدرسية أو حتى خارج إطار المؤسسات التعليمية.

ارتبط مسرح الطفل في بدايته في الوطن العربي بجهود الطلاب في النوادي والجمعيات والمدارس، "و يرجع بعض المؤرخين إلى أن بدايته كانت مع احتلال الماغول للعراق، حيث تم نقل حبال الظل الذي كان من أصول صينية، إلى الأمة العربية و العراق تحديدا، و بعدها ظهر هذا الفن رسميا واستقر في مصر على يد شمس الدين بن محمد بن دانيال بن الخزادعي الموصلي، وانتقل بعدها إلى تركيا عام

[1] ابو الحسن سلام، مسرح الطفل ،22 يوليو 2017، 03:45 صباحا، https:// www.alkhaleej.ae

[2] طارق جمال الدين عطية، م س ، ص 20.

1917 على يد السلطان سليم الأول، ثم انتشر في العالم الغربي (أوروبا و أمريكا) "[1] ، ولم يقتصر مسرح الطفل على خيال الظل فحسب بل ظهر في الوطن العربي شكل آخر يعتمد على أنواع متعددة من الدمى، منها القراقور الذي كان مسرحا يعتمد على عرائس خيطية و أخرى قفازية.

"كتب محمد الهداوي منذ سنة 1922الى1939 عدة مسرحيات ، إذ يعد أول كاتب في ميدان مسرح الطفل، هي حلم الطفل و عواطف البنين ومسرحيين شعريتين هما المواساة و الذئب و الغفر ... وغيرها"[2]، و رغم الانتقادات التي قوبلت بما هذه الأعمال، التي اعتبرها النقاد أنا مبتدئة إلا أن الكثير من اعترفوا بأن هذا الكاتب استطاع أن يؤكد تجربة عربية في مسرح الطفل، أتت ثمارها فيما بعد عندما اهتم به العديد من الأدباء و المؤلفين المعاصرين.

أكد طارق جمال عطية على أن ظهور المسرح الطفل في الوطنالعربي كان في تأخر عالميا، حيث يقول:" إن حركة مسرح الأطفال تأخرت عن الركب العالمي، ففي جمهورية الجزائر وفي مدينة وهران بدأ المسرح الإقليمي في تخصيص قسم المسرح الأطفال، وهو قد بدأ حديثا، لكنه يسير الآن سريعا بشكل جيد ومنضبط ، و تتوازى معه دراسات على أساس من الاستفسارات و الفحوص و التجارب؛للوقوف على مدى وعي الطفل بالحالة الاجتماعية و السياسية لبلاده"[3]

يعتبر ظهور مسرح الطفل في الجزائر حديثا مقارنة بباقي الدول العربية التي نشا فيها هذا الفن في رحاب المدرسة، حيث كان ذلك في مصر عندما اهتمت الحكومة بإنشاء فرق تمثيلية بالمدارس وتزويدها بكل ما تحتاجه من إمكانات متاحة؛ كما يعتبر الأستاذ زكي طليمات أحد رواد المسرح المصري و العربي، الذي كانت لهم الريادة في تبني مسرح الطفل في البلاد العربية استقر مسرح الطفل في مصر حيث وجد هذا البلد بمثابة الأرضية الخصبة، "خاصة بعد سنة 1963 عندما أصبح يحظى باهتمام خاص من طرف السلطات و جميع المستويات ،رسمية كانت أو حتى شعبية؛ نظرا للجهد

[1]- زينب محمد المنعم، **مسرح ودراما الطفل**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص 31.

[2]- فوزي عيسى، المرجع السابق، ص 95.

[3]- طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، **مدخل إلى مسرح الطفل**، ص 19.

الملحوظ الذي أصبح المبدعون يبذلونه من أجل الارتقاء سواء كانوا مؤلفين أو مخرجين أو ممثلين ؛ بغية تنشئة الطفل المصري و العربي، على أساس قوم ليواصل المسيرة حضاريا و تاريخيا وفكريا."[1]

إن من بين سيمات المسارح هي مسرح الطفل التي ظهرت في عدة دول، و مر بتجربة تاريخية مكنته من الانتشار عبر العالم و التطور و الرقي إلى أعلى المستويات من الناحية الفنية و الجمالية و هذا الصورة من المسرح الذي كانت له أشكال و ضروب مختلفة منها ما كان في شكل دمى و عرائس.

[1]- طارق جمال الدين عطية، ن م، ص 20.

المبحث الثاني: أنواع وأهداف مسرح الطفل وخصائصها

1- /أنواعـــــه:

ينقسم مسرح الطفل من حيث الصورة إلى بشري وعرائسي، ومن حيث المضمون إلى ديني، تاريخي، تربوي، كوميدي، غنائي لكنه من الأهمية أن نفرق بين نوعين من مسرح الطفل:

أ-المسرح التلقائي:

"وهو مسرح يخلق مع الطفل بالغريزة الفطرية،يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحر والتلقائي."[1]

ب - المسرح التعليمي:

"هو مسرح موجه ومؤطر تحت إشراف المربي أو المدرس؛ ويعتمد على نصوص مختارة ومدروسة حسب الفئة العمرية للأطفال؛ ومنه مسرح رياض الأطفال، والمسرح المدرسي،ومسرح الدمى أو العرائس والمسرح الإذاعي المسموع والمرئي "[2].

هناك بعض الأنواع التي تميز هذا الجنس الأدبي:

1 -المسرح الآدمي (البشري):

ويشمل أنواعا كثيرة، تتمثل في:

[1] ينظر :احمد صقر ،**مسرح الطفل** ،مركز الإسكندرية للكتاب ،ط2004،1،ص27

[2]- مريم بومليط، **الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي، أنموذجا**، مذكر لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، 2019- 2020 ،ص45

أ-المسرح الغنائي:

"وهو أداء مسرحي ينفذها مجموعة من الأنشطة التي تأيد فكرة الأداء أو تكون الفكرة بشكل عام وتؤدي إلى تحقيق الهدف والهدف من هذا العرض. الموسيقى والرقص والتمثيل ."[1]

ب- المسرح التلقائي:

"يعتمد على الفعالية التي خلقها الأطفال من المواد التي يملكوها، كالقصص والألعاب، ومن ثم فهو مسرح للترفيه و اللعب، ويبقى دوره ضعيفا، لأن يكتفي، باقتراح الموضوع على الأطفال ثم يتركهم يؤلفون ويخرجون كما يحلو لهم، أي أنه مجال مفتوح أمام الطفل للترفيه واللعب تارة والتأليف والإخراج تارة أخرى من ظل مخيلاتهم."[2]

ج-المسرح المدرسي والتعليمي:

ويسمى هذا النوع بالمدرسة نسبة إلى مكان حدوثها في المدرسة ، وهي: "جزء لا يتجزأ من مسرح الطفل ، ويعني الإناء الجماعي للنشاط المسرحي الموجه للأطفال. بما أن المدرسة هي الأم الثانية بعد مغادرة الطفل للمنزل ، فهي مسؤولة عن إعطاء الأطفال فرصة لممارسة الخيال والابتكار ، ورفع مستوى ذوقهم الفني ، وتعليمهم الفن السابع ، مما يساعدهم في جوانب كبيرة من شخصياتهم. الطلاب من خلال الوسيط التناظري ليكونوا أقرب إلى الفهم ، وأكثر إثارة للاهتمام".[3]

أي أن المسرح المدرسي ينطلق أساسا من هدف تعليم المناهج أو موضوعات معينة من المقررات الدراسة وخدمة وتفسير المادة التعلمية.

---

[1]- إيمان البقاعي، **المتقن في أدب الأطفال والشباب**، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت)، ص 66

[2] علوش عبد الرحمان، **المسرح التعليمي في دراما الطفل**، ص 21

[3]-عز الدين جلاجوي، أربعون مسرحية، الحافظ السوداء، المؤسسة للفنون المطبعة، الجزائر، 2008 ،ص 45

ويكتسي هذا المسرح أهمية كبرى في الأوساط البيداغوجية لارتباطه أساسا بالعملية التعليمية التعلمية.

د- المسرح التربوي:

" هو مسرح قائم على الملاحظة والتقليد ،ويعرف على انه شكل درامي ارتجالي لا يهدف للاستعراض وغايته تغدية الخيال وتقوية الذاكرة والملاحظة والتركيز وهو كذلك يتجه نحو التعليم والتثقيف أكثر من المتعة ".[1]

2- مسرح العرائس (غير البشري):

مسرح العرائس هوعبارة عن مسرح يرتكز على تحريك الدمى أو العكازات والعرائس بأساليب فنية ودرامية ، وأحياناً ما للتعليم وفي أوقات أخرى للترفيه. "وهو أيضا مسرح مكشوف يعرض قصصه في الهواء الطلق ، وفيه ستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها. وهي مناسبة للأطفال في المرحلة الأولى من تعليمهم وتعتبر من أهم أشكال المسرحية التي تستفز الطفل وتحذره من ارتباط الطفل بالعروس ولهذا يمكن استغلال هذه العلاقة في التربية. له. يعد هذا النوع من المسرح أحد الاكتشافات المهمة التي يمكن توظيفها في العملية التعليمية ، حيث يقدم المواد التي يجب تعلمها بشكل ممتع وتمثيلي. "[2] وهو أنواع منها:

أ-الدمى القفازية:

"وهي دمى تحرك بواسطة اليد عن طريق إدخال اليد والأصابع داخل الدمية ،وهذا النوع من الدمى يلاءم صغار المتعلمين وحقق نجاحا ملحوظا في مختلف الميادين"[3].

---

[1] عزة خليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، **مسرح و دراما الطفل ما قبل المدرسة**، ص 24

[2]- مروان مودان، **مسرح الطفل من النص إلى العرض**، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2013، ص 9.

[3] نوردين قلاتي،المسرح المدرسي،دار المجدد،الجزائر،2009،ص 14

ب-عرائس الخيوط (عرائس الماريونت):

"ودمى الخيوط التي تتحرك بواسطة خيوط مشدودة إلى أطراف الدمية ،يحركها اللاعبون من أعلى الخشبة.لكن اليوم تحرك الدمى والعرائس عن بعد بواسطة وسائل الكترونية متطورة جدا"[1].

"ويعتبر هذا النوع من العرائس من أهم وأوسع عرائس المسرح انتشارا حتى أنه يطلق عليه وحده مسرح العرائس، يرجع تاريخها إلى المصريين القدماء أيعُ ثر على مجموعة من المقاصل التي تتحرك بواسطة الخيوط، وتصنع هذه العرائس من الخشب أو عجينة الورق، حيث يتراوح ارتفاعها ما بين (40 .60 سم) وهي عبارة عن أشكال متصلة الأجزاء يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة عدد من الخيوط أو الأسلاك، والتي تتراوح عددها من (1 - 40)خيط "[2].

وهي عرائس تصنع من الخشب أو الورق أو البلاستيك، على هيئة شكل بشري أو حيواني، خدم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون عبر فتحة في صندوق يختفي فيه هؤلاء اللاعبون ويحركون عرائسهم بناءا على حوار ومؤثرات صوتية مسجلة مسبقا على أشرطة .

تعمل بدورها على تنمية المحيلة وتثير في نفس الطفل نوع من الإثارة والتشويق .

2-/خصائص مسرح الطفل:

تعتبر كتابة النص المسرحي الموجه للطفل من بين أصعب المهمات الإبداعية، إذ وجب على الكاتب الإحاطة بالكثير من الحيرة والمعارف العلمية والإنسانية والأكثر من هذا هو الولوج إلى عالم الطفولة و إدراك ما يميزه عن عالم الكبار " فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة ...."[3].

---

[1] حنان عبد الحميد ،**الدراما والمسرح في تعليم الطفل**، دار الفكر للطباعة و النشر،ط2،الأردن،1993،ص20

[2]- مباركية صالح، المسرح في الجزائر، **النشأة الرواد والنصوص حتى سنة 1972** ،الجزء الأول، دار الهدى، عين مليلة، 2005 ،ص 10 .

[3]- حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2000، ص 27.

"وعليه فمسرحية الأطفال تتسم في مجملها ببعض الخصائص التي على الكاتب مراعاها وتقدميها للصغار في قالب يسهل عليهم استساغها وتقبلها من خلال:" [1]

- تطويق بجزء الإثارة والتشويق من خلال الاهتمام بالحركة والفعل.

- الإهتمام بالشخصية التي تعجب الأطفال وتقنعهم سواء كانت واقعية أم خيالية .

- صياغة الحوار بلغة بسيطة تصل إلى ذهن الطفل سواء فصيحة أم عامية.

- إنشاء بناء مسرحي يعتمد على حدث واحد غير مركب .

- تحديد الزمان والمكان إضافة إلى وضوح الصراع ومتعته وسهولته.

- التركيز على تقدم قيم تعليمية و أخلاقية وتربوية وسلوكية تسهم في تنمية شخصية الطفل، و يبرز إبداعه في رحاب من الجمال الأخلاق، وحركات المتعة.

- الالتزام بالوقت التي تستغرقه المسرحية حتى لا يمل الأطفال منها.

- مراعاة البيئة الاجتماعية والنفسية للأطفال في شكلها ومضمونا، مثلا عند كتابة مسرحية الأطفال من فلسطين يجب مراعاة نفسيتهم من خلال الترفيه عليهم وليس تذكيرهم مظاهر الحرب والاستعمار .

- بناء الأحداث بشكل تصاعدي مناسب للأطفال والتخلي عن الإسراع والتصنع.

- الابتعاد عن الأسلوب الوعظي المباشر كي لا يتحول النص إلى نص تقريري فالأسلوب المباشر يحترم عقل الطفل وينشط ذهنه.

[1] محمود حسن إسماعيل، **الرجع في أدب الأطفال**،دار الفكر العربي، القاهرة ، ط1،2004، ص247

- مراعاة المرحلة العمرية للأطفال، وتقاسم ما يرغب فيه ويحبه ويسليه."[1]

"ارتباط العمل المسرحي للأطفال ببعض الأشعار الجميلة والتي تعين أيضا على تنمية اللغة والتي تتفق في نفس بالذات، والاعتزاز بما الوقت مع ميول الطفل وذوقه، وتشمل فيه الحس الأمني وقد ينتمي بعضها بالإحساس التكوين الشخصية "[2]

لهذا وجب على الكاتب مراعاة هذه الأهمية التي تكمن في النص المسرحي الموجه للطفل قصد إقناعه وتكوينه أحسن تكوين.

هناك رأيان :

1 - أن تقدم مسرحية يلازم مضمون جميع الأعمار، على اعتبار أن ذلك سيتيح الجمهور الأطفال تبادل الخبرات والتفاعل بين المراحل العمرية المختلفة، مما سيؤدي إلى النضج المبكر خاصة الأطفال الأقل عمرا.

2 - أن تقدم مسرحية خاصة بكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة لاختلاف خصائص النمو الجسمية الانفعالية والعقلية والاجتماعية من مرحلة عمرية لأخرى خصائص.[3]

أ- المرحلة الواقعية والخيال (3-5 سنوات): يرى خبراء مسرح الطفل أنه يجب أن تتوفر في المسرحية ما يلي:

- تجري في عالم الحيوان والطيور .

- تعتمد على الحركة أكثر منها على الحوار .

- أن تكون بسيطة واضحة المضمون وتعتمد على المحسوسات.

[1]- مروان مودان، المرجع السابق، ص 27.

[2]- محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل، دار الوفاء للطباعة كالنشر، لبنان، ط1، 2013، ص 10

[3]- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب لمصرية، القاهرة، ط1، 1952، ص 27.

- أن تكون مشوقة

- "فيها نوع من الإيجار في الألوان والإضاءة والأشكال والخطوط."[1]

- أبطالها من الحيوان والزهور والطيور؛ تتكلم وتلعب وتفرح وتحزن.

"مسرحيات الطفولة المبكرة تعتمد على مسرح العرائس بأفكاره السلسة البسيطة لأن الطفل في هذه المرحلة يصعب عليه استيعاب مسرحية بشرية أو الاستمتاع بها. "[2]

ب- خصائص مرحلة الخيال المطلق (من 5 إلى 8 سنوات): إن أهم خصائص المسرحية التي تقدم الأطفال في هذه المرحلة أن تكون :

- خيالية مستمدة من البيئة الاجتماعية، وتشمل الوجيه التربوي - تحتوي على نوع من المغامرات.

- "تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة. مع الأخذ بعين الاعتبار أن طفل هذه المرحلة؛ ينتقل بخياله إلى عوالم أخرى كالحوريات، والأقزام، والعمالقة "[3].

ج - خصائص مرحلة البطولة (من 9 -12 سنة): طفل هذه المرحلة يميل إلى الواقع، فيكتسب خبراته من مجتمعه.

- يميل كذلك إلى الشجاعة والبطولة.

- اتخاذ القوة والتعرف على الأحداث التاريخية، والحقائق العلمية.

ومن هنا نستنتج خصائص مسرحيات هذه المرحلة:

---

[1] ينظر،مالك نعمة،**أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل**،دراسات التربويةن2001،العدد 11،ص176

[2] عيسى فوزي، **أدب الطفل (الشعر، مسرح، الطفل، القصة)**، دار الوفاء أدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2007، ص45

[3] رشيد هنتاتين ،**أدب الطفل (فلسفته، فنونه ،وسائطه)**،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1986،ص18

- البطولة والشجاعة والمغامرة.

- "الواقعية التي تتضمن المعلومات العلمية."[1]

- الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية، والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر.

د - مرحلة المراهقة (من 12 -16 سنة):

- مسرحيات تتضمن المثل العليا، والقيم النبيلة الدينية والتاريخية.

- مغامرات شخصيات رومانتيكية التي تواجه العوائق المعقدة، من أجل الدفاع عن قضية عادلة.

- التشوق إلى القصص البوليسية.

"ومهما يكن من شيء فإن لكل مرحلة من مراحل الطفولة حاجياتها من الفن، شريطة أن يتفق مع مرحلة الطفولة وعوامل تشكيلاتها المتعددة، وروافدها الكثيرة .

وبناءا على ما سبق نستطيع أن نوجز أهم خصائص المسرح فيما يلي:"[2]

- أن يكون الحدث مقنعا قريبا من مستوى إدراكه، متصلا باهتماماته، بعيدا عن التعقيد الفكري، والغموض، أما التعقيد الفني فأمر لازم في المسرح بصفة عامة.

- وحدة العقدة وعدم تعددها.

الموازنة بين الجانبين الفكري والمادي في العرض، كالقتل مثلا.

[1] ينظر، رشيد هنتاتين، نفس المرجع السابق ،ص77

[2] ينظر،مالك نعمة ،أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل،ص 177-178

- وضوح الزمان والمكان، وسهولة إدراك الطفل لهما.

- خلو المسرح من حوادث العنف.

- بساطة البراهين والمقايسات، ليسهل استنتاج الطفل للمطلوب، وتأثره بالحدث واستجابته له.

- بساطة اللغة وسهولتها برغم ما فيها من جمال و إبداع.

- انتصار الخير على الشر، وانسجامها مع التصور الإسلامي للكون والحياة .

- المزج بين الجد والفكاهة للإيهام بالواقع.

- دقة تحديد أبعاد الشخصية الجسمية والاجتماعية والنفسية، و إبرازها في إطار.

3 -/أهدافه:

إن اغلب الأبحاث والدراسات المتناولة في مسرح الطفل، لا تخلو من تناول الأهداف التربوية والتعليمية والتثقيفية والنفسية، والفنية والجمالية، التي يمكن استثمارها في مسرح الطفل، "وقد تتعمق بعض الدراسات في تناول هدف من تلك الأهداف بشكل تفصيلي وخاص، أو قد تتناولها مجتمعة بشكل عام في إطار تنمية قدرات الطفل وبناء شخصيته."[1]

تميزت أهداف مسرح الطفل ، ومن خلال إرادتنا وأهدافنا نستطيع تحقيق ما يطمحون إليه. وقد أدرك علماء النفس والمربون أهم ما يميز مسرح الطفل ، وهو مجموعة من الأنواع الأدبية والشعرية والحكاية ، أغنية ... "، إضافة إلى الموسيقى والفنون التشكيلية ؛ إن دمج هذه الفنون في مسرح الأطفال يجعل الطفل متعلقً ا بالمسرح ومحبً ا له..."[2]

[1]-ينظر ،محمد عبد المعطي،مسرح الطفل المعاصر بين التربوية و الجمالية، مصر للنشر والتوزيع،2009،ص29

[2]- مريم بومليط، المرجع السابق، ص 35.

- إثارة الطفل والترفيه عنه.

- تنمية الانتباه لدى الطفل.

- اكتساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل.

- تفريغ شحنات الأطفال الانفعالية.

- إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات من خلال المواقف المسرحية.

- تنمية القدرات الفكرية للطفل.

- إعداد الطفل الدراما الكبار .

المبحث الثالث: خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل في الجزائر

1/- مسرح الطفل في الجزائر :

لم يكن لمسرح الأطفال في الجزائر اهتمام وكرامة ، رغم أنه من أهم ميزات التعبير التي تحتاج إلى تصديق وإعداد وسيلة فعالة تهيئة نفسية الطفل في المستقبل. مسرح الأطفال هو جزء من أجزاء الفنون البشرية الجميلة. فهي ليست خالية من التعددية والمنفعة،ولقد دلت التجارب على أن المجتمعات المتحضرة والمتطورة تهتم اهتماما بالغا بوسائل تثقيف الطفل ،وفي الجزائر نشا مسرح الطفل ما قبل الاستقلال وبعده،"وقد اعتبر الدارسون أن مسرح الطفل بمثابة نقطة تحول في تاريخ مسيرة المسرح الجزائري من حيث القيم التي تضمنها وتتجلى في الجانب التاريخي والديني، وكان للحرب العالمية الثانية أثرها البالغ على الإثارة الإنسانية في مختلف مجالات الحياة لاسيما المجال الثقافي فكرا وإبداعا ،ونال المسرح في الجزائر نصيبه من ذلك."[1]

كما كانت البداية بما يتردد في التاريخ، بمسرحيات استلهمت تقاليد الفرجة الفنية، وتولت رئاسة الموضوعات التربوية، متابعة في ذلك كله، تلبية رغبات الفرقة، وما رسمته لها اتجاهاتها ، وهي ممارسات استدعت أمام موقف السلطات المحتلة، ورقابتها الدقيقة، كثيرا من الحذر والحيطة، بل احتاجت الفرق ليمد في عمر حركتها المسرحية،لأن تتوارى، حيث قام أصحابها ذوي الأقلام المبدعة، المشهود لقدرتهم على التأليف للكبار أو الصغار، نحو: علي الشريف الطاهر، محمد العابد الجيلالي، أحمد بن ذياب، علي مرحوم، عبد الرحمن الجيلالي، أحمد رضا حوحو، أحمد توفيق المدني...بتسطير نصوص غير مباشرة، ممثلة في شخصيات محورية غارقة في التاريخ، أو مستأنسة بالسير الشيقة للصحابة، أو مستلهمة للظواهر الاجتماعية أو الثقافية، نحو ما سنذكره هنا من أمثلة :

[1]- عبد الملك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)**، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 199.

- مسرحيات " الشفاء بعد العناء، خديعة الغرام، بديع، لعلي شريف الطاهر."[1]

- مسرحية " بلال بن رباح، لمحمد العيد آل خليفة"[2]

- مسرحية " المولد، لعبد الرحمن الجيلالي ."[3]

- مسرحيات (أهل الكهف، عمر بن الخطاب ، غزوة بدر الكبرى، غزوة أحد، في سبيل التاج، عمر بن عبد العزيز، حيث قدمت في إطار النشاط المسرحي لمدرسة الفلاح بمدينة وهران، أما مسرحيتي: حنبعل، مصطفى خالد، فقد قدمتا في إطار النشاط المسرحي بمدرسة المجد).[4] وشبيه بهذا ما نعزوه من احتراف للمسرح إلى"حركة انتصار الحريات الديمقراطية، وحزب الشعب، وغيرها من الأحزاب والجمعيات ."[5]

الذين كثيرا ما كانوا يحملون في ثنايا عروضهم المسرحية صورا مستعارة، هي في حقيقة الاستخدام تحمل دروسا متصلة بالحزب لا تتعداه، و إنما وقع المزج للدعابة في الحوار بالشعر أو النثر للأسباب التي تم التلميح لها، وفي هذا إشارة مختصرة،اشتملتها هذه النقاط الموضحة للغاية من احتراف نشاط المسرحية، نذكرها موجزة على النحو الآتي :

- توعية الشعب

- غرس المبادئ

- نشر الدين والأخلاق

---

[1] ميراث العيد ، **أدب المسرحية الغربية في الجزائر -نشأته وتطوره**-رسالة ماجستير ،إشراف: أ. عبد المنعم كليما و - م- أ- د. سيد بحراوي، جامعة القاهرة -1988، ص65

[2] صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**،دار الهدى – عين مليلة- الجزائر،2005،ص90-91

[3] المرجع نفسه، ص ن،

[4] احمد حمومي ،**المسرح و الواقع الاجتماعي ،(دراسة مونوغرافية للمسرح في مدينة وهران 1937-1977)**،رسالة مجيستير ،إشراف:معروف نذير ،جامعة وهران،1984-1985،ص107-108

[5]- ابن زيان لخضر،**المسرح المدرسي في الجزائر،واقع وأفاق** ،إشراف:أ-د.سليمان اشراتي ،جامعة وهران،2001-2002،ص82

"وهكذا تبين لنا المراجع رغم عددها القليل وبساطة مختصرها ، وأجمع متفرقها، مادة تتعلق بأصول المسرحية الموجهة للطفل، لتختار هذا الاستنتاج، من أن النشأة مشتركة بين :

1 - الواقع السياسي الجزائري : الذي أفرز احترافية الفن المسرحي .

2 - تجريب أدب المسرحية، وضمها إلى باقي الأجناس الأدبية (التأسيس).

وبعد هذا العرض المقتضب للفترة التي سبقت مرحلة الاستقلال، تصل إلى ما عداها لما بعد الاستقلال، وهي أجدر بأن يطلق عليها مرحلة استحداث وتجديد المسرحية، ونكتفي هنا بأن نشير بأن مسرح الكبار في الفترة نفسها أخذ يبحث في باب الهوية والاستقلالية من خلال ما ذاع من نظريات حول التأصيل . "[1]

وأيا ما كان الأمر، فإن مسرح الطفل ظهر متأخرا عن السنوات التي أعقبت الاستقلال مباشرة، إلى غاية منتصف السبعينات أو ما بعدها بقليل " فقد بقي غائبا نسبيا، وقد سجل حضورا محتشما في فترة الستينات ".[2] الأمر الذي يفتح مجالا للاستفسار عن أسباب هذا التغييب ؟

وباعتقادي أن التخلف لم يكن شائعا مقررا بين الفرق الهاوية، بل مس بالخصوص مسارح الدولة فقط، ومرد ذلك أن لهذه المسارح دورا تحفظ فيها أرشيف عروضها،خلافا للمسرحية المنجزة من قبل الفرقة الهاوية، فإن نهاية العرض فيها تعني بالمقابل موتها، ونسيان الذاكرة التاريخية لها .

وخلاصة هذا كله، أنه قد يكون تم في الفترة التي سبقت منتصف السبعينات أو ما بعدها، عرض لمجموعة مسرحية للأطفال، لذلك لا تستطيع هذه الدراسة الجزم بالتاريخ المشار إليه ولا

[1]- زويرة عيادة، **المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 167 .

[2] محمد ابتر ،**التشويق في أدب الأطفال (مسرح الطفل في الجزائر نموذجا)**،رسالة ماجيستير،سليمان عشيراتي و.أ.د . جازية فرقاني ،جامعة و هران ،2005-2006 ،ص59

التعصب له، وعندي أن كلي العرضين المسرحيين المحترفة و الهاوية) هي للحديث عن المسرح الجزائري، وعليه فأيا كان له فضل السبق في الظهور، أجيز تاريخ مسرحيته مرجعا لميلاد مسرح الطفل .

أما عن أسباب التخلف في الظهور، فهي مسوقة في هذه النقاط الآتية :

1 - التفاف معظم العاملين بالمسرح عقب الاستقلال بمسرح الكبار وعدم التفاتهم إلى جمهور الأطفال.

2 - تحمس العاملين في المسارح المحترفة و الهاوية بالقضايا العامة التي كان يقررها النظام، ويحاول الدعاية لها .

3 - عدم وجود النصيب الكافي لثقافة الطفل و التخصص في مسرح الأطفال.

4 -قلة الأقلام المؤلفة للنصوص المسرحية الطفولية .

عرضت أول مسرحية للطفل بعنوان "النحلة"[1] (1975 أو ما بعده) لإنتاج المسرح الجهوي بوهران ، أما عن تأليفها وإخراجها فقد كانا جماعيين، اشترك فيه الطاقم ككل في جمع مفرده، وابتداع فكرته، ورسم حركته.[2]

أنشأت وزارة الثقافة في الجزائر فرقة مسرحية وفر أفراد طاقمها جل طاقتهم لأجل إرسال قواعد خاصة بمسرح الطفل ، ونشر تقاليده على مستوى المسارح، بل وتطلبت لتثبيت خصوصيته الفنية، وفتح طريق امتهانه، إلى تدرج بمعدل عرض واحد كل عامين وفي هذا المجال كان الحاصل من الجهد المبذول أن اتسعت دائرة عروض الفرقة، لتجوب مدارس المدن الكبرى، كون المسرح المدرسي ضربا

[1] يشير احمد بيوض إلا أن مسرحية النحلة أنتجت سنة 1975 وهذا لا يتطابق في أرشيف المسرح الجهوي بوهران وستلقينها من شهادات بعض الممثيلين الذين عاصروا التجربة مؤكدين أن مسرحية النحلة سنة 1976

[2]- عبد القادر عميش، **قصة الطفل في الجزائر (دراسة المضامين والخصائص)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص65.

من ضروب مسرح الطفل، ولنا أن نتصور بعد ذلك طبيعة ما قدم من موضوعات مسرحة لأجل المتمدرسين .

"اخذ الفريق المسرحي ينقل مقررات التي أحدثتها الوزارة على مستوى مديريات الثقافة الموجودة ومن هنا كان الحافز قويا، والدافع محركا للحركة المسرحية الموجهة للطفل، وكان لا بد من تأثيره في الأوساط العاملة بالمسرح محترفة أو هاوية، فعاد المسرح الجهوي بوهران سنوات بعد ذلك، ليقدم العرض الذي كان قد استهل به ميلاد المسرحية للطفل في مخاضها الثاني، والمسرحية كما أشرنا، هي ذات عنوان " النحلة " مقدمة بتاريخ 1979 .كانت الصلة بين مسرح الطفل والمسرح الجهوي بوهران وطيدة ، وذلك لأن العروض التي توالت على خشبته، كانت من إنتاج نخبته، متأثرة بوضوح منهجه وتجربته، ولا مانع من تتابع الأعمال بعد ذلك في المجال المسرحي للطفولة ."[1]

وربط لهذا الكلام بالسياق الذي نتحدث فيه، له شواهده المفسرة له ودلائله الوافية، ويتجلى ذلك بما أعده وأنجزه الفنان " موفق الجيلالي ووقف على إدارة إخراجه المسرحية " البحيرة" ثاني إنتاج مسرحي من حيث التنويع، إذ كانت المسرحيتان المقدمتان سابقا وجهتان لعملة واحدة . أما هذه فقد انفرد فيها "[2] الجيلالي بمهمة الإخراج المسرحي، على أن الاشتغال بالنص كان جماعيا .

ثم إن العرض المذكور، جاء بعد عامين عن تقديم مسرحية " النحلة"، مما منح للطاقمباستعمال كثير من الجهد، لأجل ألا يسير العرض في غير موضعه، ويخالف في صريح جوهره مسماه : مسرح الطفل .

إن التجديد في النص المسرحي لعبا دورا فعال في تطور مسرح الطفل، ويتبدى في حديثه عن إحدى عوالم الاستكشاف لدى الطفل، حيث اشتقت المسرحية لنفسها عنوان " البحيرة " بما يتفق معنى ودلالة مع ملكات الأطفال، وبما لا يفسد عليهم أذواقهم، وبما لا يشوب فهمهم، نحو الملابسة

[1] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي وهران ،ص216

[2] نفس المرجع ،ص ن

والتغريب ..ولم يتوقف مسرح وهران عند ذاك التاريخ، بل عاد في سنة من بعد بمسرحية جديدة مما تنسب إليه على تدرج زيادة هذا الجنس، ويدل على ذلك، ويؤيد أنه أكثر أهل المسرح إنجازا وإعداد لمسرح الطفل .

استفتح مسرح وهران بمسرحية "الرجوع"[1] لذات التأليف والإخراج الجماعيين عام 1982، بعد الدأب على تأسيس قواعد بمسرح الطفل، ظهرت بتاريخ1983بالمسرح الجهوي ببلعباس، مسرحية توحي عنونتها، بأن ثقافة أدب الطفل بدأت النظر تستقر مكانها، وأخذت تشق لها طريقا إلى النصوص العالمية، وفي هذا تذكير بأن مسرح بلعباس قد لجأ إلى الترجمة، وأحسبه فعل هذا لما تعذر عليه الحصول على مؤلفات جزائرية، معدة خصيصا لمسرح الطفل . فكانت الانطلاقة من هناك بميلاد مسرحية " العندليب والطائر الميكانيكي "[2] لهانس كيتيان وإخراج الفنان المسرحي: قادة بن سميشة وعاما من بعد، تيسر لمسرح وهران من إعادة عرض مسرحية " النحلة "، وتأليف مسرحية جديدة، كانت و جيهة من خلال عنوانها، غير آخذة بأبواب الترجمة، وهو ما جرى تبعا لسنين طاقمها، حيث كانوا شديدي المرجع إلى أقدم ما ألفوه وألفوه .

و أي تجربة أعلى من تجربة نمت على طريق التعلم والتجريب، والمحاولة والخطأ، حتى تستخلص لها خصائص أسلوبية و إخراجية تسير بمنطقها، وترسم لنفسها اتجاها يميزها، ويفرد تجربتها . والمسرحية تلك كانت بعنوان "يوسف والوحش"[3] من تأليف: منصوري البشير، و إخراج زلال عبد الكريم.

ظهر مسرح بالعباس عام 1984 بعرض جديد من حيث التأليف والإخراج وفي عنونته البيضة الزرقاء، إيحاء بتجديد التجربة وصحبة الأحكام البيئة، وموافقة المادة المعنونة للمفردة المعجمية، التي يحملها القاموس اللغوي للطفل المتلقي .

[1] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي بوهران ،ص216

[2] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي بالعباس ،ص218

[3] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص10

وتحت رعاية المسرح الجهوي بالعباس يلتقي الدارس بتجربة للفنان بن شميسة بعد عام من ذلك ،فيكون العرض الخصائص المذكورة، والمسار ذاته، في عرض سماه " المهرجون " قام باقتباسه و إخراجه .منذ سنة 1984 لم يتم تسجيل أي انجاز للطاقم منذ آخر عرض هذا وتجربة مع المسرح الجهوي بوهران . فانتقل الحديث عن المسرحيات المعدة للأطفال إلى المسارح الجهوية الأخرى، حيث حاز ابن شميسة قصب السبق في تسجيله لعرضين مسرحيين سنة 1985 :

1 - المهرجون " اقتباسا"

2 - الدمية الخشبية " ترجمة واقتباسا ."[1]

استطاع مسرح الطفل أن يلعب دوره الفني في العاصمة بعد عام ، بمسرحية حملت هذا العنوان: "الشاطرين"[2] مما يعني أن هذا الفن قد عرف شيئا من الازدهار الذي لا ينكر فيما بعد السبعينيات بوجه خاص، حيث ازداد انتشار المسرحيات المعدة للطفل في مختلف المسارح الجهوية، وتضاعف عدد الممارسين والممتهنين لها، كما ازداد إيداعهم لها، وبلغوا بها منزلة من التفنن، ولاسيما في المضامين المشتركة :[3]

- التربوية
- الاجتماعية
- الأخلاقية
- الخيالية ...

[1] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي بالعباس ،ص218

[2] انظر،ريبارتوار المسرح الوطني بالعاصمة ،ص219

[3]- زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 168

في عام 1986 قدم مسرح عنابة الإقليمي في مسرحيته "مغامرات قطوس "[1] وتلاه عاما بعد ذلك مسرح العاصمة بمحاولة جديدة بعنوان " الغابة المسحورة"[2] هذا اللون من المسرح الذي سبق الحديث عن تجاربه تباعا، قد عالج موضوعات الطفولة بلهجة مشتركة في العالمية، التي أخذت حيزا كبيرا من اهتماماته، واعتبرت أول لغة عقب الاستقلال، بعد بها مسرح الطفل طريقه إلى الظهور .

كل ما تم التعامل معه في شكل تعلمي أو غير ذلك كان مرتبطا بإيصال الفكرة واستهلاك عدد لا باس به من جمهور الأطفال ، ولعل هذه الأسباب جعلته يبقى على لهجته زمنا أطول، ويكتب بها حديثا أشمل، حتى حلول عام 1987 أين ظهرت بمسرح باتنة الجهوي، مسرحية بلغة فصيحة، هي للأستاذ "صالح لمباركية" بعنوان " الحمامة"[3]

إن المسرح الجهوي بوهران، الذي انقطعت مسرحياته عن الظهور منذ عام 1984 ،قد افتتح عام 1988 موسمه بمسرحية "جحا و حيدوان"[4] التي تصل بوجه من الوجوه بفن الطفل المسرحي، ويدأب دأبه . ثم يأتي عام على ذلك يعود فيه مسرح الطفل بالعاصمة بمسرحية جديدة بعنوان "العرش"[5] وهو مسرح يثابر على الظهور كل مرة بفارق عام أو عامين .

حتى ولو كان العرض المسرحي الموجه للطفل قد استغرق وقتا طويلا في استيعاب أسباب عوامل الطفولة و إدراك أسرارها، واستكشاف مجهولها، لامتلأ إتقانا، وجودة وتأثيرا.[6]

[1] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي بعنابة ،ص220

[2] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص210

[3] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص210

[4] م ن ،ص ن

[5] انظر،ريبارتوار المسرح الوطني بالعاصمة ،ص219

[6] - زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 170

لكن في بداية التسعينيات شهد المسرح الجهوي في وهران إنتاجا جديدا "كنز لويزة "[1]وفي العام نفسه كانت مسرحية " المسابقة "[2] عن ترجمة قد أداها المسرح ذاته ، وكذلك وعن طريق الترجمة، ظهرت على المسرح الجهوي بالعاصمة سنة1990محاولة جديدة بعنوان "البطة البرية "[3] فبدأ أن اتجاه مسرح الطفل في الجزائر أخذ يلتجيء إلى النصوص العالمية ترجمة واقتباسا . ولعله أن يكون قد فعل ذلك لينمي من معالمه، وليرفع من مستواه، وليقيم لنفسه جسرا إلى العالمية، ولعله يكاد يكون فعل ذلك - في كثير منه - تأثرا بالمسرح الأوروبي .

ثم كانت (بجاية) بمسرحها تسطر أول عرض ضمن الموسوعة المسرحية الجزائرية الخاصة بمسرح الطفل، وذلك بمحاولة عن اقتباس عام 1990 بمسرحية " أمير"[4] أما مع مطلع عام 1991 فقد عاودت (باتنة) المحاولة بمسرحيتين هما :

1-باديس النية والحكيم، مستلهمة من الثرات، و قد قامت بلهجة عامية .

ولقد رمت فيما يبدو إلى استهداف الجانب التربوي بموضوعها الاجتماعي، والغاية كما مرت بنا، هي إنارة الفكرة، وتبسيط أسبابها، والإيمان العميق بالنزول إلى مستوى الطفل عبر " الجزأرة " إلى اللهجة المحلية.

2 –"كنزي : التي تدخل في باب المضامين الاجتماعية أيضا"[5] ثم لم يلبث الفن المسرحي الموجه للطفل، أن ظهر مع مسرح العاصمة عامين بعد ذلك بمسرحيتين هما:رحمة والغابة المسحورة (اقتباسا)، والخياط الماهر "(ترجمة واقتباسا)"[6] ولن نخوض في حديث عن مسرح جهوي آخر، لأن العاصمة ما فتئت أن قدمت عام 1994 مسرحية جديدة من طريق الاقتباس، هي بعنوان " وصية

[1] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي بوهران ،ص219
[2] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص210
[3] انظر،ريبارتوار المسرح الوطني بالعاصمة ،ص219
[4] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي ببجاية ،ص222
[5] م س ، ص ن
[6] انظر،ريبارتوار المسرح الوطني بالعاصمة ،ص219

دمنة"[1] فتشابهت الأحوال المسرحية بين عامي 1993 و1994 من حيث اللجوء إلى الترجمة والاقتباس، ولعله سبق الحديث عن أسباب ذلك، حتى نكون على بينة من الأهداف التي كان يرمي إليها أولئك .[2]

وهاهو العام نفسه، ولكن من مسرح (بجاية وعنابة) تعرض فيه مسرحيتان للأطفال تتفاوتان من حيث المضمون، فكان الأول عرضا بعنوان :

- " فيتا بنت الألوان " (تربوي) . والثاني : " حكمة لبوبة " (اجتماعي)"[3] ثم يطلع علينا عام 1995 ،وبزهاء خمس سنوات، تمكن المسرح الجهوي بوهران من معاودة الظهور بمسرحيتين مقتبستين هما :

1 - النية والحيلة

2 – "في عالم الحيوانات"[4]

كما قدمت العاصمة في العام نفسه مسرحية : " النملة والصرصور"[5] للأستاذ : أحمد منور (ترجمة واقتباسا). أما بحلول عام 1996 ،فإنه اتسعت العروض لثلاثة مسارح جهوية، وما ذلك إلا أن هذا الفن أخذ يشق طريقه ناحية متفرجين، وما ذلك إلا أن ثقافة مسرح الطفل، استطاع أن يفهمها بعض المؤلفين أو المعدين، فأضحى الوعي بها، في اتساع متزايد :

- جزيرة النور (باتنة)

- الأميرة المفقودة (عنابة)

---

[1] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص210

[2] - زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 177

[3] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص211

[4] م س ، ص ن

[5] م س ، ص ن

- "بابور القاراقوز (بجاية)"[1]

إن العاملين المذكورين، كانا في تعليل إنعاش ظهور مسرح الطفل، لذلك قام المسرح الجهوي بقسنطينة بتقديم عرضه المسرحي، في السنة نفسها التي افتتحت فيها (بجاية) موسمها المسرحي(1997)،حيث جاء العرضان على التوالي بعنوان :

- قزمان

- "ا هو"[2]

أما (عنابة) فإنها انفردت بتاريخ عام 1998 بتقديمها لعرض مسرحي حمل عنوان:

"الطائر العجيب"[3] وهو عرض راعي في ميوله الجانب التربوي، و ان كان موضوعه اتجه ناحية الخيال وعاما بعد ذلك يقيم المسرحان الجهويان : العاصمة وباتنة، عرضين مسرحيين :

- الأول عالج فيه موضوعه: رحلة الحظ.[4]

- والثاني وقع مسرحيته بلغة فصيحة، عن مضمون مقتبس "رحلة الأمير الصغير"[5].

مما يدل على أن اللغة صلة وثيقة بتنوع المحاولات التجريبية في حقل أدب المسرحية الموجهة للطفل . ونستنتج أيضا أنه من آثار هذه المحاولات، تفاني المسارح الجهوية في بذل جهود أكبر لربط التجربة بعضها ببعض، حتى لا يفقد مسرح الطفل حلقة من حلقاته فظهرت في الغرب الجزائري بمسرح بلعباس محاولة جديدة، للفنان قادة بن شميسة مطلع عام 2000 ،وهي من نوع الخيال، يعالج

[1] م س ، ص211

[2] م س ، ص ن

[3] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي ببجاية ،ص220

[4] - زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 178.

[5] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص211

موضوعها الجوانب التربوية، والمسرحية بعنوان : ماجد " اقتباسا "[1] أما عاما بعد ذلك، فقد عاودت (باتنة) الظهور بمسرحية فصيحة مقتبسة " الحافر الفضي"[2] تماما في العام ذاته، الذي قدم فيه " ميسوم مجهري مسرحية بوهران ذات عنوان : "كسلان في بلاد الشجعان"[3] ولا نكاد ننتهي من مجموعة المسرح الجهوي بالغرب، حيث تستهل (وهران وبلعباس موسميهما (2002) بعرضين مسرحيين،يختلفان من حيث الموضوع، ويتفقان من حيث النوعية، وهما :[4]

- المسابقة (وهران)

- "الأمانة (بلعباس)"[5]

و انه العام الذي ظهرت فيه بعنابة مسرحية بلغة فصيحة بعنوان : "دورة في زحلة"[6] ونحن نعتبر المؤلفين بالمسارح الجهوية، أو الخارجين عنها، يحاولون في إصرار كبير أن يثبتوا فن المسرحية الموجهة للطفل على مستوى في مقبول، أو قل على مستوى فني معقول، وقد عولوا في معالجة مسرحياتهم على مضامين مستوحاة من الدين ، أو من التراث أو من الواقع، وبعضها من الموضوعات مستوحى من الخيال، أو اهتدي إليه من طريق الترجمة أو الاقتباس .

وها هي ذي العاصمة في مطلع عام 2004،تعيد بمسرحها الجهو ي مسرحية " وصية دمنة"[7] المقتبسة، وعاما بعد ذلك في المسرح الجهوي ببلعباس، يقدم الفنان بن شميسة مسرحية ذات عنوان : "أفراح"[8] "أما عن المحاولات التي غطاها عام 2005 2006 والتي أطلت بعروضها الدرامية على

---

[1] م س ، ص ن

[2] انظر،ريبارتوار المسرح الجهوي بباتنة ،ص221

[3] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص211

[4] - زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 179.

[5] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص211

[6] م ن ، ص ن

[7] انظر،ريبارتوار المسرح الوطني بالعاصمة ،ص221

[8] انظر الجدول التفصيلي لمسارح الدولة ،ص211

الساحة الفنية الجزائرية، فكانت مهدا لمسرح الطفل،وتجربة احتفى بها تاريخه، فإنه أمكن الإشارة إليها في الملحق لكثرتها."[1]

"ومثل ذلك يقال في المجموعة المسرحية التي غطاها عام 2007 ،حيث كانت هي أيضا طويلة النفس"[2] من حيث عدد العروض المقدمة في السنة الواحدة، إذ تشابهت إلى حد بعيد بينها وبين العامين اللذين سبقاها، ومن الممكن أن يكون هذا الكم من قبيل انتعاش الحركة المسرحية، ومن قبيل خصوبة التجارب في حقل الطفولة .

كما يمكن الإفادة بان الزيادة في العدد الهائل من العروض أتاح فرصة استفتاح العديد من المهرجانات والأيام الدراسية لمسرح الطفل، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا وبالوقوف على دراامات عام 2007 نجد تنوعا من حيث المسارح المعدة لمسرحيات الطفولة، كم نجد أن معظمها يدور في فلك التربية، محاولا تحقيق أبعادها المختلفة .

لقد حاولت كل البيئات التي تشغل فن مسرح الطفل حاولت أن تهتم بالشباب في العلوم والآداب والإصلاح ، ولاقتناعها بأهمية الدور الذي يلعبه هذا الفن، ويبدو مما سبق أن الاختلاف بين المسرحيات هو في مقدار الاستيعاب الثقافة الطفل، والإحاطة بميولاته الشخصية،وأهم من ذلك ما كان يتعلق بمتطلبات كل مرحلة عمرية .[3]

"وهذا النوع من الرعاية أدى بعد ذلك في عام 2007 إلى الحركة المسرحية للطفل نحو إنتاج عدد ضخم من الأعمال الدرامية، مع ما يتخلل ذلك من تذكير، من أن العروض كان بعضها باللغة الفصيحة، وبعضها باللهجات العامية، وعن المسرحيات التي قدمت في عام 2008 ،فإنه يمكن

[1] م س ،ص 212-213

[2] م ن ، ص211- 213

[3] -زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012، ص 180.

الاطلاع عليها في الملحق"[1] إن الدعاية الحقيقية لإرساء حركة مسرحية خاصة بالطفل، ليس بتكاثر العروض الموجهة للطفل أعدادا كل سنة، لأجل ذلك كان هذا الفن أضخم أبواب البحث إطلاقا: تصورا وأداء وإخراجا، ليصل إلى نتائج جديدة تثري حركته، وتطور من اتجاهه، و إلا كانت المسرحيات كلها نمطا واحدا دون تمايز .

"وأخيرا افتتح عام 2009 ميداليته المسرحية بعدد من العروض الموجهة للطفل"[2]، فكان إلا مناص من تتبع ظهورها مفصلة بالعنوان واسم الفرقة والمدينة .

1- الخصائص الفنية في مسرح الطفل في الجزائر:

أما الخصائص الأخرى التي دارت محاورها حول شكل ومضمون العمل الأدبي للطفل بشتى أصنافه، فقد تجاوزته الدراسة لاعتبارات تتصل بالتخصص، وفيما يلي الحديث عن الخصائص.

1- اللغة :

"الحقيقة هي أن اللغة تصنف حسب مستوياتها التقنية في بداية الحديث حول الخصائص الفنية على وجه الخصوص، مما يجدر به أن ينحدر في أعقابها رتبة ومكانة، نحو الموضوع والشخصيات والزمان والمكان وغير هذه، و إلا فبما يمكن أن نقرأ ونفهم فصول ومشاهد المسرحية ؟

وفي الباب تصنيفات كثيرة تبدو - بزعمها - أنها شرعية في ترتيب جملة تلك الخصائص، ومن حق كل باحث الأخذ بها، حتى وان انزوت اللغة إلى آخر نقطة، بكلام شفاف عابر ... لكن دفعا للإطالة، فإن اللغة المسرحية في مسرح الطفل بالذات، غاية ترقي على حساب الاتجاه الفني والتقني للمسرحية، فهي تبتغي التوصل إلى ذهنية الطفل، وتخطو بضع خطوات في سبيل إنشاء معجم من

[1] زويرة عيادة ،م س ، ص 214

[2] م ن، ص 215

الكلمات والألفاظ،كما أن ثمة غاية ثانية، تكشفها أهمية الكتابة للطفل، واحتمال هو ثالث الغايات، تكشفه الطبيعة العمرية لكل مرحلة."[1]

يلاحظ في الكتابات المسرحية العربية أنها لا تستند إلى لغة واحدة رغم أن النوع الأدبي واحد، فمن جيد، ووسط، إلى رديء أقرب ما يكون في أصله إلى لغة العامة، بحكم منطق كاتبه اللغوي (العامي) . "فماذا كان يصنع الباحثون إذا ما اصطدموا بنص لا يستجيب لقواعد اللغة، ولا ينهض بمكامن جمالها، ولا بحال من شكلها ومذاقها الفصيح ؟"[2]

ما فائدة المحتوى على شكل مقتبس أو مترجم إذا كان مغطى بقشور لغوية فاسدة ، فيها الصميم، وفيها الدخيل، وفيها المبتذل الذي لا يحتمل ؟؟؟ وعلى كل حال، فإنه من الأحسن أن يصطنع الأديب نصه المسرحي بالفصحى، لأن ثمة مشكلة أخرى تواجه الأطفال وهم يكتسبون لغتهم، ألا وهي استماعهم إلى اللهجات الدارجة غير الملتزمة بالمبادئ والقواعد التي تضبط اللغة الفصحى، وقد يكون هذا الأمر أكثر وضوحا في اللغة العربية منه في اللغات الأجنبية، فيكتسب الطفل أساسيات لغة الدارجة لا الفصيحة، وهذا عامل من عوامل ضعف الأطفال في اللغة الفصحى، التي يشعرون أنها لغة ثانية مختلفة عن لغة الأم " فكان من اليسير على ذوي الفساد اللغوي الفصيح، أن يستنوا لأنفسهم لغة نصوصهم، بداعي عدم النضج اللغوي للأطفال، فينعتونها كما نعت أقرانهم في مسرح الكبار لغتهم باللغة الثالثة . ومن السهولة بمكان، تعفف هؤلاء أيضا عن القصد المنشود من وراء المسرحية الموجهة للطفل، يباعث التسامح والتساهل ... وغير هذه من التجاوزات المباحة في حق الطفولة" .[3]

[1]- أحمد زلط، **أدب الطفل العربي**، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل (1998)، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 233.

[2]زويرة عيادة، **المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، دامعة وهران، 2011 – 2012 ،ص 23

[3]- صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينية، الجزائر، ط2، 2007، ص

و إذا ذهبنا إلى مراجعة اقتحام المتسللين أكثر ،فلن نكون قد فعلنا الشيء الصحيح حيال ذلك، لكن بقي أن نختصر المسار، وأن نشير إلى سمات لغة النص المسرحي الموجهة للطفل بمنهجها السليم، وهذه أهمها :

أ- انسجام اللغة مع القدرات العقلية للطفل، وقدرتها على تلبية اهتماماتهم وميولهم.

ب- معرفة المخزون اللغوي للأطفال، والارتقاء به عبر كل مرحلة عمريه .

ت- اعتماد اللغة، إذ إن من أهداف مسرح الطفل تعليم الأطفال لغتهم العربية بشكل سليم و ينضاف إلى هذه سمات أخرى لها الأثر نفسه، توحي بالفعل والقوة معا إلى الغاية المعجمية من خلال النصوص المسرحية، بحيث يستطيع أي الأخذ بها وحذو سمتها، وتوظيفها توظيفا علميا وفنيا، والسمات هي :

أ - انتقاء المفردات القادرة على إثارة الصور المرئية في مخيلة الأطفال .

ب - عدم اللجوء إلى الحشو الذي يعطل القدرة على الفهم .

ت- مضاعفة الكلمات الجديدة تدريجيا وتكرارها .

وربما يمكننا أن نختم الحديث عن هذه الميزة بكلمة بارعة وقوية، هي للباحث أحمد زلط حين "يرى ضرورة الحفاظ على اللغة العربية فوق ألسنة النشء."[1]

2 - القصة :

"انسب القصص في المسرحية هي الأنسب لجمهور الأطفال ، لما تحمله من عناصر باقية، تتجدد طرافتها ومتعتها كلما أعيدت قراءتها، وكلما استجدت تأويلاتها .

[1] أحمد زلط، **أدب الطفل العربي**، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل (1998)، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 230.

ولعل ما أغرى هؤلاء بمتابعة المسرحية إلى نهايتها، أنهم وجدوا تناسقا في أفكارها، وجمالا في أسلوبها، وجاذبية في صراعها، وطرافة في أحداثها، وحيوية في زمانها وفي مكانها.

وهذا هو الطريق إلى القصة الكفيل وحده بإعطاء المسرحية قوة في الحياة، ومستوى من الجودة، وكل ذلك تؤديه فوائد القصة المسرحة عندما تقدم للطفل :"[1]

أ- ينبوعا معرفيا يستطيع من خلاله الرد على كثير من التساؤلات التي تتعلق بطبيعة وحقائق الأمور من حوله، فالقصص التي تدور حول أفكار وأشخاص وحوادث خارج عن نطاق الخبرة الشخصية للطفل، تعتبر مصدرا مهما لتنمية أفكاره عن الأشياء.

ب -القصة التي يجري تمثيلها على خشبة المسرح، تساعد الأطفال على تهذيب أخلاقهم، ومعالجة ما فيها من سلوك مستهجن، وقد لاحظ علماء النفس" أن التمثيل له أثره في علاج المشاكل الفردية التي تشمل: الخجل وعدم الرغبة في التعامل مع الناس، وبالأخص عندما يقوم التلميذ الممثل بتجسيد السلوك الشاذ فيه، عن طريق التمثيل، فهو يسمح لنفسه بالتنفيس عن الحالة التي يعاني منها، ويفرغ الانفعالات العميقة التي تهدد كيانه النفسي، ويظهرها بقالب فني يعيد إليه اتزانه وثقته بنفسه، بعد أن يلتمس قوة القدرات الكامنة بداخله"[2].

كما تفضي إلى قوة حضوره في مجتمعه أو بين أقرانه على الأقل، وقد تنفث القصة ضربا من السلب في شخصية الطفل، حينما لا تؤثر فيه، وتسلب منه حريته واتزانه، وتنعطف بسلوكه واتجاهه . وقصة مثل هذه في ضعفها لم تستطع حل معضلة، تستحيل آخر الأمر إلى النسيان أو الإهمال .

وقد يكون لضعفها أيضا ما يبرره، من أنها لم تضاهي أشكال القصة المسرحة، نحو:

- قصص الحيوان

[1]- عبد القادر عميش، **قصة الطفل في الجزائر (دراسة المضامين والخصائص)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص

[2]حسن مرعي، **المسرح المدرسي**، دار الهلال للنشر، بيروت/ لبنان، د-ط2002،1،ص28-29

- و البطولة والخوارق

- والقصص الفكاهية

- والتاريخية والعلمية ...

و أما أن القصة تنتهي بنهايات لا مبرر لها، والحال أنه يمكن تقديم نهايات مأساوية أحيانا إلى الأطفال بغرض توضيح أن تكون النهاية عادلة، لأن الأطفال لديهم إحساس قوي بالعدالة، "فليست العبرة في أن تكون النهاية سعيدة أو مأساوية، ولكن العبرة في أن تكون النهاية عادلة خصوصا وأن الحياة ... تشتمل نهايات سعيدة وأخرى غير سعيدة."[1]

3- الفكرة :

تتشكل الفكرة أمام المتلقين تحت وجوه مختلفة مما يضغط على سيطرتها في معنى مشترك بين الجميع، والفكرة الجيدة تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لفخامة ذلك الموضوع،أو لغرابته، أو لاستهوائه النفس، أو لتعلقه بعالم الطفل، أو بيئته أو خيالاته والفكرة التي تحاول عكس حياة الأطفال، في أي طور من أطوار حياتهم، تقول على الشيء القريب من إدراك الطفل وعالمه المحيط به، وتحاول قدر المستطاع الابتعاد عن الأفكار الرمزية ذات الحس العقلي الرفيع، والمظاهر العنيفة ذات القسوة الشديدة والمنظر الرهيب عما يمكن أن يزرع عواطف الشر والكراهية في نفوس الأطفال، فلا ينبغي مثلا" : أن نقدم زوج الأب مثلا في صورة سلبية أو شريرة... ولا ينبغي أن نقدم (الجدة) بصورة تخيف الأطفال وأما كون الفكرة بذاتها، واسعة الأفق طويلة الرؤى،فإنها قد تتفرع إلى مجموعة أفكار ثانوية، مما ينصح بتقييد حجمها، والتقليل من كثرتها، حتى تسير على الخط المستقيم للفكرة

[1] محمد حامد أبو الخير،**مسرح الطفل** ،الصدر نفسه ،ص90 –نقلا عن حسن مرعي- م س ، ص39

المغذية، وحتى لا يضيع الطفل ويتوه بفكره عنصورة الحدث الرئيس في القصة، والذي تتمحور حوله كل الحوادث والوقائع."[1]

4 - الحدث :

التنوع في الوفرة و الأحداث دون وجود رابط يربط بينهما يجعل التعامل معها مضطربا، ضاربا في فلك الغرابة والإبهام، وما ذلك كله إلا لأن التسلسل يمكن الطفل المتلقي من فهم واستيعاب الحدث بخصوصيته الفنية، وينشئ لديه إدراكا لرتبة المواقف الدرامية وتدرجها، ما يعني أن يكون ضروريا حقا، التدرج المقنع والمنطقي في أن الوقت، على نحو :

"أ - يكون الحدث الرئيس محددا واضحا، وأن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيس.

ب- أن يكون الربط بين الأحداث واضحا وعملية الاستيعاب سهلة ميسرة.

ت - أن تكون الأحداث المسرحية بسيطة وغريبة من خبرات الطفل حتى يتمكن من فهمها ويتفاعل معها ...[حيث] من الهام أن يخرج الطفل وقد فهم أحداث المسرحية كلها"[2]

ث–" يراعي التسلسل الطبيعي للأحداث ."[3]

5- الحبكة :

عندما كانت الحبكة وحدها هي المسؤولة عن ترتيب الأحداث المسرحية في مسرح الطفل ،وفرضها لتتابع منطقي لا يسمو على قدرات الطفل الإدراكية، بات من الواجب أن تغدو " بسيطة جدا، مع مراعاة تدرج مع التقدم في العمر، بعيدة عن التفريع والاستطراد إلى حوادث جانبية لا أهمية

[1]- محمد حامد أبو الخير، عبد التواب يوسف، **مسرح الطفل العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1996، ص 25

[2]- عزة خليل عبد الفتاح ، فاطمة عبد الرؤوف هاشم ،**مسرح دراما الطفل ما قبل المدرسة** ،دار الفكر العربي،القاهرة ،(2005)،ص18-22

[3] نايف احمد سليمان ،**تعلم الأطفال ،الدراما ،المسرح ،الفنون التشكيلية** ،الموسيقى ،ط1 ،2005،دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان ،234

لها في تكوين الحدث الرئيس أو الشخصية المحورية و إن تفاعل الطفل مع قصة يقرؤها أو مسرحية يشاهدها لا يأتي من أن هذا الطفل يستطيع أن يقرأ أو يسمع ويرى فحسب، و إنما يبدأ التفاعل حين :

أ" - يستطيع أن يفهم معنى ما يقرأ أو يشاهد.

ب - يتذكر ما سبق له قراءته من القصة أو ما مر من مواقف المسرحية.

ت - ويربط بين ما سبق من أطوار الحكاية وما يكتشفه الآن.

ث - ويقوده هذا الربط إلى استنتاج المعنى الكلي والعبرة من العمل في مجمله ."[1]

وذلك لأنه من حق المتلقي أن يعرف أن ما يطالعه له أصل واحد، و إن تعددت مواقفه فيصل إلى استخلاص معناه الإجمالي، وهو يربط بينهما ربطا خاليا من التشابك والتعقيد، وعليه أوجب " أن تكون محتوية على مشكلة واحدة كل ما أمكن ذلك ... واحتواء الحبكة القصصية للصغار على مشكلة واحدة أو عقدة واحدة، يأتي نتيجة أن الأطفال ليس لديهم الإدراك الكافي الذي يمكنهم من متابعة أكثر من مشكلة أو عقدة في العمل القصصي الواحد." [2]

6 - العقدة :

العقدة هي الحد الأقصى الذي يمكن أن تصل إليه أحداث المسرحية المتصاعدة ، وهي بالغة موضعها ذاك على تقنية معروفة في الكتابة، حتى لا يشيع بين المؤلفين أنه لا طائل من الاستناد إلى تقنيتها، فتغدو الأحداث سردية مطولة لا تركيب لها، ويتسرب الملل إلى الطفل، وهو ينتظر بشغف بلوغ العقدة .

[1] محمد حسن عبد اهلل، **قصص الأطفال ومسرحهم**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،(عبد الغريب) ،2001 ،مصر ،ص86- 88

[2] - مفتاح محمد دياب ،**ثقافة و أدب الأطفال** ،الدار الدولية للنشر والتوزيع ،مصر "كندا"، ط1،1995،ص147

وفيما يأتي حديث عن تلك التقنية :

أ" - بلوغ العقدة يأتي بعد تصاعد الأحداث بتسلسل نسبي وزمني.

ب - عدم تأخير العقدة كثيرا أو تقديم أحداث كثيرة بعد حل العقدة.

ت - غالبا ما تكون العقدة في معاقبة الشرير على فعله، أو التغلب على المخاطر والعقبات بعد صراع مستمر."[1]

7 - الصراع :

عندما تصل المسرحية إلى ذروتها ونهاية دوراتها،فهذا دليل على أن الصراع فيها قد أدى إلى البيانات النصية الداخلية ، وجعل المسرحية ذات ارتباط وثيق بعامة مكوناتها، وتلك هي الصورة التي وجد من أجلها الصراع، وهي تعول على التنوع بين الفكرتين أو الطرحين : لينتهي الأمر بها بالمقابل نحو الانتصار الفعلي .

كما يتم الصراع في ظل تكو نه، وأطوار نشأته، بالحركة والسرعة في الإيقاع، فضلا عن أشكال بالغة التفصيل بين داخلي وخارجي، فينشأ الأول بين الفر د ونفسه، في حين ينشأ الثاني بين الفرد و قوى خارجية مناو بة له.

وفي المسرحية الموجهة للأطفال، ينهض الصراع على مبدأ متوازن "بين الخير والشر حتى يقنع الطفل، ويصدق الجهود الكافية، والتضحيات التي بذلها البطل للانتصار على الشر"[2].

والمبدأ ذاك لا يعني في شيء أن يجعل الصراع قاسيا داميا إلى حد إنشاء صورة مهيبة في ذهن الطفل، فلعل هذا يفضي إلى جعل الصراع ألصق بالعنف"[3] والإجرام وأضيق حد من حدود التسامح

[1] - ماريا إلياس وحنا قطب، **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون العرض**، مكتبة لبنان، ط1، 1997، ص 425

[2] نور الدين الهاشمي **خصوصيات مسرح الطفل** ،مجلة الحياة المسرحية ،العدد49(2001 تصدر عن وزارة الثقافة)، -دمشق- ص76

[3] انظر:زويرة عياد ،**العنف اللفضي في مسرح الطفل الجزائري** ،مجلة :اللغة والاتصال ،العدد4 ،(2007/1428)،جامعة وهران-الجزائر- ص49

والسلام . وأما كون الشر مظهر بذاته، فلا ينبغي أن يوظف بطريق يقترب من الحياة اليومية، لأن في ذلك انفلات من الصنعة الفنية والتقنية المسرحية، وما ذلك إلا إعادة نسج للأحداث التي تشكل منها الشر في واقعه.

وهي خاصية تعتمدها الأيدي التي تريد أن تختفي وراء ضعف نتاجها، فترى الشر في تقطيب الجبين، وحدة النظر، وتجهم الوجه، ورفع العقيرة ... وما إلى ذلك من خاصية تفهم الشر من ظاهره، ومن هيئته الخارجية، "الشر يجب أن يصور بشكل يجعله واضحا تماما، ولكن دون أن يصبح مخيفا، كما ينبغي توضيح كل من الخير والشر بواسطة الحقائق التي تظهر للمشاهد، وليس عن طريق وصف الأحداث التي لا تظهر على المسرح ."[1]

8 - الأسلوب :

المسرحية تخضع لأسلوب يجمع كل عناصرها الضرورية لتكملة صوره الفنية، وذكره من حيث هو طريق الكتابة الإبداعية، أمر ينصب في تحديد نوع التعبير المسرحي عن باقي الأساليب الأخرى : الفلسفية والصحفية والعامية ...وغيرها .

بمعنى أن الأسلوب المسرحية الموجهة للطفل، تعبيرا خاصا بها، وهذا التعبير ذو علاقة عمرية بالأطفال، يختلف من سن لآخر، فمرة تطول جمله، ومرة تقصر عباراته،وطورا يشتمل على ألوان من البيان والبديع، وتارة تتجدد ألفاظه، وأخرى يبسط تعبيره تبسيطا حتى يفهم مدلوله .

حقيقة الأسلوب أنه قائم على " إيقاظ حواس لطفل، و إثارته وجنبه، كي يندمج في القصة عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله القصصي، وتكوين الصورة الحسية والذهنية المناسبة "[2]والأسلوب يستعان به لإبراز مواقف للمحتوى النصي،والمرحلة العمرية للطفل، من خلال تملكه جملة من الخصائص الفنية والتقنية، التي تضفي عليه كفاءة أدبية و إبداعية، ذلك أن جملة تلك

[1]- موسى كوالد بيرغ ،**مسرح الأطفال ،فلسفة ومنهج** ،تر :صفاء روماني،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق (1991)،ص108

[2] علي الحديدي ،م س، ص 119 نقلا عن :مفتاح محمد دياب ،م س ، ص150

الخصائص وحدها، هي التي تشعرنا بالمادة التي يقدمها المؤلف لمتلقيه، وحين التحدث عما في الخصائص من عناصر، فهو حديث عن المؤلف ذاته، وعن قدرته في تطويع أدواته الفنية، حتى تجيء مفهومة المعنى والدلالة .

فكان المؤلف يتكلم بلسان قارئه الصغير، ويرى الأشياء من حوله بمنظور الطفل، لا بمنظوره الخاص، وفي ذلك تجاوب فكري بين الكلام وبين المنظور، وفيما يلي ذكر للخصائص، وتبيان لها :

أ – "استخدام الجمل الواضحة .

ب- الإيجاز والسرعة .

ت - وضوح وبساطة التراكيب."[1]

ث – "انتقاء الألفاظ الرقيقة والخفيفة على السمع واللسان، والشائعة الاستعمال، لسهولة نطقها، وقصرها أحيانا .

ج- استثارة قاموس الطفل اللغوي، تبعا لما يتناسب مع مرحلته العمرية."[2]

9 - الزمان والمكان :

المسرحية لها أبعاد زمانية ومكانية،يأخذ فيها الوقت مسارا يمتد في مداره و المكان هو المكان الذي يتم تحديد موقعه فيه ، مما يجعلها تحيا حياة ألصق ما تكون بالخيالات الإنسانية على سبيل الإطلاق، أو ألصق ما تكون بالحياة اليومية، وحدودها الجغرافية .

وما ذلك كله، إلا أن الأحداث والشخصيات والبناء العام، يتغذى من زمان مفترض، تتعاقب فيه الأيام والأعوام، فتتأثر بمحيطه القصة بشكل عام، فيسرع أو يبطئ زمنها .

[1] هادي نعمان الهيتي ،**أدب الأطفال** ،م س ، ص98-99، - نقلا عن :حسن مرعي ،م س ،ص41-42

[2] - عزة خليل عبد الفتاح،فاطمة عبد الرؤوف هاشم،م س ، ص21

والزمان والمكان في المسرحية الموجهة للطفل، ينهض بدقة متناهية، وعناية فائقة حتى "يتمثل جمهور الأطفال المشاهدين أحداث المسرحية"[1] ، ويتقصوا قديمها من حديثها،وطولها من قصرها، وخيالها من واقعها . ومثل هذا التقصي، يفترض من الطفل درجة ما من التركيز، من أجل الميز بين ما يستطيعه طفل المرحلة الأولى عن طفل المرحلة الأخرى، والأطفال متفاوتون من حيث التركيز، بل إن ذلك هو الأقوم في تحديد عمر المسرحية ككل، وذلك أحوط في إطلاق الزمن وترسل المكان، وبهذا "يؤثر العنصر الزماني في طريقة المسرحية، وبنائها، وتحديد حجمها."[2]

10 - الشخصيات :

الشخصية ليست ذات معنى مالا يتخذ مكانها في المسار العام في المسرحية الموجهة للأطفال ، فتتضح حقيقتها على اختلاف ميولها وصفاتها الداخلية، وتتشكل صورها الحياتية على اختلاف ثقافتها، وبؤسها وحريتها، وسعادتها من شقوتها ... وغير ذلك من الصور الحيوية .

وعليه تحكم الشخصية ملامح ثلاثة، تبعا لفشلها أو انتصارها في عالم الأحداث والمواقف المختلفة، وتبعا لخضوعها لأهداف ورغبات مؤلفها، وهي :

أ - ملامح جسمية .

ب - ملامح نفسية .

ت- ملامح اجتماعية .

"وهذه الملامح الثلاث، ترسم الشخصية، وتمنحها دلالة قوية، ووجودا على مستوى النص المسرحي، كما تمكنها من أن تستمد محور نشاطها طيلة الحركة الدرامية ."[3]

---

[1] ،م س ، ص-99،- نقلا عن :حسن مرعي ،م س ،ص43-44 هادي نعمان الهيثي ،أدب الأطفال

[2]- حسن المرعي، **المسرح التعليمي**، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2000، ص 99.

[3]- نبيل راغب، **موسوعة الإبداع الأدبي**، دار نوبال للطباعة القاهرة، ط1996 ،1م، ص: 222

وذلك شان أمساها في حكم النقد، في رتبة متساوية أو متفاوتة بعد الفكرة أو قبلها .

ومن هنا كانت عناية المؤلفين بالشخصية واجبا حتميا، لما لها من آثار نفسية في عالم الطفولة، حيث يجد الطفل في الشخصية " نفسه ويتخيل أنه يعمل ما تعمل أو يشاركها العمل، وهذا يلزم الكاتب باختيار شخصية يحبها الطفل، ويتعلق بها، ويقلد أقوالها وأعمالها، وهذا يعني من وجه آخر أن تكون الشخصية في مستوى الطفل، ولا يستلزم هذا أن تكون في مستوى الطفل من ناحية السن ... ولكن المستوى الذي نحرص على تحقيقه هو مستوى التصور للأشياء وطريقة التفكير".[1]

إن الشخصية التي تخلد في خلد الطفل، وتترك انطباعها في سمته، يصعب جدا تجاوزها أو تخطي أثرها، كون أخيلة الطفولة ترى في الشخصية المرسومة نموذجا لهم في الواقع، وأسوة لهم في السلوك والتصرف . وقدوتهم في إثبات الذات والنفس .

وببعض ذلك ينقاد الطفل المتلقي عبر التماثل والتقمص إلى الشخصية المحورية، فتضاهي أفعاله أفعالها، وتحاكي أقواله أقوالها، ولا يكاد ينفك عنها، باعتبارها مصدر إيهامه وتفكيره، وباعتبار "التقمص عملية إيجابية يقوم بها الطفل السوي حاجة أو ضرورة نفسية تسهم في تطوير شخصيته."[2]

فلا غريب بعد هذا من أن تعطي العناية لرسم الشخصية، ويعطى لها الاعتبار، مما يجعل المؤلف المتتبع لأطوارها، يبذل قصارى جهده من أجل أن تكون موضع ثقة للقارئ، وجلس أنس للمتلقي، وجعلها في ذلك المستوى لا يخلو من شروط وسمات رئيسة.

وهذا حتى تكف الأقلام السطحية، من رسم الشخصيات التقليدية، المنقطعة في ضعفها وبنائها، وتعتبر بالبنيان الآني والمعاصر للشخصيات، وفيما يلي شيء من الضياء على أهم شروط وسمات الشخصية في مسرح الطفل :

[1] محمد حسن عبد الله ،م س ، ص87-88

[2] احمد إسماعيل إسماعيل ،**الشخصية في مسرح الطفل** ،مجلة :الحياة المسرحية ،العدد54 ،(2004)،م س ، ص 22

أ "- أن تكون الشخصية مفعمة بالحياة وحقيقية." [1]

ب –" أن تكون واضحة الأبعاد، متمايزة في حركاتها وأصواتها ولبابها وميولها ودفاعها عن الخير والشر ... وتطورها عن حال إلى حال ."[2]

ت–" توفر عنصر الإقناع فيها ."[3]

ث – "الاقتصار على العدد القليل."[4]

"من الشخصيات، بحيث يفضل التركيز على شخصية رئيسة ليتمكن الطفل من متابعتها، واتخاذ المواقف المناسبة منها."[5]

11 - الحوار :

الحوار أخصب ما في النوع الأدبي والمسرحي ،أخذ زمام المبادرة في حياكة خطوط الحكاية ، ويفجر الصراع، ويصف الشخصيات ... واللغة مادته الأولى من حيث هي عنصر تشكله السردي.

فكأي من مسرحية تعول تعويلا شديدا على ما تتبادله الشخصيات من خطابات، تكشف عن النص وعن تفاصيل مضمونه، ما يعني أن أبرز وظيفة الحوار، تكون ملتزمة إلى حد أقصى بوظائفه الفنية، حيث تعلل التعبيرات تعليلا منطقيا، وتناسب الكلمات والعبارات وفق ما تميز به الشخصيات، طبيعة، ثقافة وجنسا .

[1]- سمير سلمون **مسرح الأطفال بين الواقع والطمو ح** ،**مجلة الحياة المسرحية** ،مجلة محكمة ،تصدر على وزارة الثقافة –دمشق- العدد41 (1994) ،ص136

[2] نور الدين الهاشمي،**خصوصيات مسرح الطفل**،مجلة الحياة المسرحية ،العدد49(2001)،تصدر عن وزارة الثقافة-دمشق- ص80

[3] نايف احمد سليمان،تعلم الأطفال ،الدراما ،المسرح ،الفنون التشكيلية ،الموسيقى،ط1(2005)،دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ص234

[4]احمد إسماعيل إسماعيل ،**التلقي المسرحي عند الطفل** ، مجلة الحياة المسرحية ،العدد58،2006،تصدر عن وزارة الثقافة –دمشق- ص22

[5]- بن عيسى نور الدين، **سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر**، عز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير، تخصص فنون درامية جامعة وهران، 2012/2011، ص 30.

ذلك أن الطفل " يحب الحوار الخفيف فيما يسمع، كما يرفض السذاجة التي تقترب من البلاهة، فالمادة المحببة له، هي المادة ذكية الحوار، السهلة في غير انحطاط"[1] مع ما نعلم من أن ركاكة الحوار، وضعف تراكيبه، قد يكون منشؤه أن تتحدث الشخصيات في المسرحية بحياد عن الطفل وعالمه، فتسهب بكلام في غير موضعه، وتستأثر بإيجاز في غير ما حاجة إليه.

على أن المفترض أن يتوجه إليه هذا النقد، هو المؤلف ذاته، العاكف على استنطاق شخصياته، بألفاظ تعبيرية أقل أثرا ونوعية، ثم كان ذلك يعود أيضا إلى استخفاف بعض المحاولين في الحقل الأدبي الطفولي، بقدرات الطفل اللغوية، وتماديهم في غير صنعة فنية علمية، في كتابة باهضة، وتأليفات متناقضة .ونحسب أن المسرحية التي تعكس حقيقة ما أشير إليه من علل، مسرحية تموت في عز شبابها، وتنهار بعد أن سلخها الجهل بستمات الحوار، وأن ما يخلد الحوار إلى حينه، ويرفعه عن المحادثة والكلام العادي، خصائصه الفنية، نستكشفها في هذه النقاط الآتية الإمكان الإفادة منها.

أ– "قصير العبارات.

ب - واضح في معنى العبارة وطريقة إلقائها.

ت - دقيق الجمل والعبارات.

ث - النص فيه ملائم لحركات الممثل وأعماله، لأن الطفل يعتمد على المحسوس أكثر من اعتماده على المجرد.

ج- لغة الحوار خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي.

و- لغته معبرة ومركزة ."[2]

[1] زكريا الشربيني ويسرية صادق ،**تنشاه الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته**،دار الفكر العربي القاهرة ،1996، ص165

[2] نايف احمد سليمان ،م س ، ص248-249

كما يتصف الحوار في أسمى سماته :

"أ - بتوافقه مع المخزون اللغوي للمرحلة العمرية الموجه إليها العمل المسرحي.

ب - أن يكون مفهوما واضحا ودقيقا.

ت- صياغته صياغة سهلة.

ث- أن يعبر عن مواقف الشخصيات.[1]

ج- أن يكون حيويا ."[2]

12 - النهاية :

والحقيقة أن النهاية حكم طبيعة حددتها تصميم ذات أبعاد فنية و أهداف مشرفة ترعى لتمتع بصفات جيدة، تفتك بالمستفيد، وتعيد الحق لصاحبه، وتفضي بعد ذلك إلى بث العدالة، وتمجيد الحرية في الحياة. ولا بد للمسرحية الموجهة إلى الطفل من نهاية فاصلة واضحة، غير مفتوحة أو ملتوية، تصرف الإبهام والتغريب عن أفكار النص ومضمونه، وتسعى إلى تقرير الحكم الفصل في أوانه، ووقت حدوثه، فلا تتغير ولا تتبدل في غير ما يتوقعه الطفل المتلقي، بما من شأنه أن يقلب الأمور رأسا على عقب، فتعلوا راية النشر تلميحا، ويخذل الحق بوصفه قدرا . من أجل ذلك، أوجب تتبع النهاية العناصر الفنية الآتية :

أ—" أن تكون طبيعية وطريفة غير متوقعة.

ب - أن لا تكون نهاية مفروضة أو متعسفة.

[1]- فرحان بلبل، **النصر المسرحي (الكلمة والفعل)**، الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 107

[2] سمير سلمون ، م س، ص136

ت - أن تكون مرتبطة بكل ما سبق ذكره من أحداث، ونتيجة طبيعية له، ولهذا تعاب القصص التي تنتهي بمصادفة.

ث- احترام النهاية في القصص الدينية والتاريخية للحقائق المأثورة."[1]

3- تجارب و ممارسات مسرحية :

1- مسرحية : عودة شهرزاد .

- **المؤلف :** الأستاذ مزوار ميلود.[2]

- **الصورة :** مسرح مدرسي .

- **النوع :** مأساة.

- **النص :** مقتبس من مسرح الحكيم .

- **اللغة :** فصيحة .

- **الملخص:**

اخترقت شخصية شهرزاد الصفحات السوداء للقصة، التي كانت تخطها بالمداد بدا المؤلف، وراحت عنوة تحاوره، ذودا عن نفسها، ودفعا للموت عنها، حيث حكم عليها هذا بالموت في نهاية مؤلفه.

و إصرار الشخصية بالمكوث حية لم يكن عبثيا، بل من منطلق حملها لرسالة إلى الأطفال، تريد أن توصلها إليهم، وكم كان الإصرار في نظر الكاتب عبثيا، حين أخذت شهرزاد، الشخصية التي

[1]- محمد حسن عبد الله،م س ،ص94-95

[2] انظر البطاقة الفنية ،ص224

اختلقها، تتنازعه المصير الذي سطره لها نحو الزوال. وهي التي كانت منذ القديم، تفر بجلدها من الملك شهريار بفطنتها وبذكائها، لما تروي له قصصا إلى طلوع الفجر، فلا يجرؤ على الفتك بها، ولا إلى إلحاق الضرر بها، و ذلك إلى الليلة الموالية. فما بالها الليلة تنقاد إلى الموت على يدي هذا المؤلف؟[1]

طبعا إذا قادها هذا المؤلف إلى الموت، علم أنه أدهى من شهرزاد، و أنه أذكى من شهرزاد، ولذلك كانت حيرة شهرزاد، التي لم ترض لنفسها الهزيمة والانقياد، ومثل ذلك يقال عن المؤلف، كونه من يمتلك الزمام في حراك شخصياته، و إبقائهم أو إتلافهم، وهذا جزء من صراع بين المؤلف وبين شخصيته .

وتمهل شهرزاد لسويعات، فيعلم بخبرها بين الصحافة، ويلوك نبأها الأطفال المحبون لها، فتقضي المحكمة في أمرها بعد توقيفها، ثم تودع وراء القضبان في سجن القلعة .

المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر وهناك تتسلق إلى شهرزاد أسباب الضعف و اليأس، وينتابها شعور محبط بأن زمانها قد ولى، وليس لها بقاء في زمن تولته العلوم والتكنولوجيا الحديثة، إنه عصر المرئيات والصور البصرية، وليس ذاك مثل ماضيها، حيث هو للاستماع وتذوق القصص .

وهناك تصل مجموعة من الأطفال إلى القلعة، بعد خطة أحكمتها مع السجان العم منصور الرجل الطيب، وتلتقي شهرزاد حتى تسمع منها ما تحمله لهم من رسالة.

فيختلس الكلام بين المحبين و بين شهرزاد الأسيرة، ولكنها أبدا لا تجد في زائريها متحمسا لإنقاذها و إخراجها من سجنها، و إنما مجيئهم كلهم هو لأجل الإصغاء إلى الحكاية، وتصفح ما يدور بخلد شهرزاد من رسالة :

[1]- نقاش غالم، **مسرح الطفل في الجزائر (دراسة في الأشكال والمضامين)** بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010-2011، ص

- "شهرزاد: و لكن يا أطفالي الأعزاء، ألا ترون أن المقام ليس مقام سرد للحكايات.. إنني مسجونة كما ترون، ويمنع عني الكلام .

- فاطمة : شهرزاد.. ألم تكوني مسجونة قصر شهريار ؟

- شهرزاد : يا لكم من أطفال أذكياء.. تدفعونني إلى السرد بالحجة والدليل، ولكن مع ذلك لا يمنعني أن أقول لكم:

إنكم أنانيون .

- الجماعة : أنانيون ؟"[1]

أنانيون، هكذا أعلمتهم شهرزاد بما ألمها منهم، ومع ذلك راحت تغرف لهم من معين حكاياها واحدة في باب الأنانية. إن الحارس العم منصور كذلك استغرقته الحكاية فنسي مهامه حتى وقف على رأسه القائد وأعوانه، الذين لم يجدوا بدا من تلفيق تهمة تجاهه، بأنه متعاون متآمر.

فانقاد العم رفقة شهرزاد إلى المحكمة، ونزلت في حقهما أسوء التهم، وتكلم القاضي بخصوص شهرزاد قائلا : "الدفاع.. الدفاع.. أين الدفاع ؟؟ "[2]فتصدى المؤلف للدفاع عن شخصيته، ولكن دفاعه باء بالفشل، فأشهر حينها القاضي كلمته ضد شهرزاد،وقال مختتما الجلسة:

"إن قضاء الليالي في السمر والحكايات تضييع للوقت.. عودي .. عودي من حيث جئتي.. لا تعكري صفاء أبنائنا.. إن لديهم ما يشغلهم في عصرنا هذا."[3]

[1]- انظر: مزوار ميلود ،نص مخطوط –عودة شهرزاد-1995،في الملحق ،ص232

[2] مصدر نفسه، ص237

[3]- م س ،مصدر سابق ، ص 238

02 – مسرحية : كوكب الأحلام

- المخرج: عبد الكريم برقون"[1]

- الصورة: مسرح العرائس

- النوع : ملهاة مأساوية

- لغة العرض : فصيحة .

- الملخص :

"غابة جميلة مليئة بالورد والأزهار والأشجار الكثيفة، تسكنها أرانب صغيرة في الضفة الغربية، ويعيش في ضفتها الشرقية ذئب شرير ماكر، فالغابة قد شطرها النهر شطرين، والأرانب لا تجرؤ على النزول بالضفة الأخرى، حيث الفواكه والأكل اللذيذ، بل كان من قسمتها أنها ارتضت الجزر، وبضعا من الخضار الطازج، ولكنها ملت هذا النوع من الطعام، وتاقت نفسها إلى الفواكه والأكلات الأخريات."[2]

وأمام تملك الذئب لها في ضفته المثمرة، راحت تفكر في الخروج بحل لمشكلتها، ولكنها تعجز في العثور على الحل، كونها أشد خوفا ورهبة من الذئب، هذا الذي ناله أيضا ما نالهم، لما أخذ يتألم جوعا، وتشتهي نفسه أكل اللحم. ويستوي الطرفان في المسألة، وبينهما يجري نهر كبير، وما هي إلا لحظات - والأرانب على ذلك - حتى بلغ سمعها صوت غريب يقترب، أخذ صاحبه يبان حتى ظهر.

فكانت الأميرة نور ابنة الملك، قد جاءت تتسلى وتمرح في الغابة، فالفتها الأرانب، وكونت معها صداقة، وعلمت عنهم الأميرة ما يعانونه، فقررت المساعدة، ومدهم يد العون بكل عزم و حزم،

[1] انظر البطاقة الفنية ،ص239

[2] - مصدر سابق ،ص240

ثم تسللت إلى الضفة الشرقية، حيث اصطدمت بالذئب فجأة،فما كان منها إلا أن حاولت دفعه عنها بكل حيلة، فسألته عن أصدقائه، فرد الذئب بأنه لا صديق له سواها، ثم ادعي بأنه مشتاق للعب، فأمر الأميرة بإغماض عينيها، ومد يدها طولا بلا رهب، فمدت نور يدها، ولكن الذئب الماكر أراد أن يأكلها، فذعرت

"الأميرة وراحت تطلب النجدة، ثم ما كان منها إلا أن دفعته، فسقط في النهر بلا رجعة فسترت الأرانب لهذا التحرر، شاكرة الأميرة على موقفها القوي الباسل، ناصحة لها بالعودة إلى أبيها الملك، الذي طالب حارسيه بالبحث عنها، فودعت نور الأرانب، عائدة إلى أبيها مع الحارسين ".[1]

3- المسرحية : يوسف و الوحش .

- المؤلف :منصور ي البشير[2]
- الصورة : مسرح آدمى .
- النوع : عالمات مأساوية .
- اللغة: قصيدة

الملخص:

في ضيعة جميلة على أطراف الغابة، يقيم شيخ وزوجه وابنه الشاب، ولهذا الشاب حيوان يدعى (فالو) ، وبينما الشاب والكلب يعملان في الحقل، تضجر الشيخ الذي كان يأخذ مقعدا بالقرب منها من كثرة ثرثرتهما، وامتداد صوتهما عاليا، حتى إنه أمر بانصراف الكلب المتسبب في إيقاظه، وتعكير جو حلمه.

[1]- م س ، ص ن

[2] انظر البطاقة الفنية في الملحق ،ص243

ومع محاولات الشاب المهدئة لروع والده، والمخففة من خاطر كلبه الملازم له، أصر الشيخ في غضب على أن يتركاه لشأنه، وأن ينصرفا بعيدين عنه :

-" يقول الشاب : أبي ماذا جرى ؟

الشيخ: ... وهل يبقى للعقل مكان بينكم !

قالوا: ولكن لم أفعل شيئا، كنت أغني فقط الشيخ : و أنا كنت أحلم.. حلما جميلا رأيت فيه نفسي أطير فوق سحاب أخضر.. آه حقا كان حلما جميلا.. فأزعجتني بصوتك ."[1]

ثم انصرف الشاب وكلبه، وقد ظنا أنهما قد آذيا الشيخ، إلا أن الشيخ قد افتعل تلك الحال ليخلو بنفسه في الحقل، وحتى زوجه التي جاءت تطلب ثمرا لأجل تحضير طعام الغذاء، منعها وصدها وصرفها مع الآخرين، وفعله هذا مرهون بخطة طالما حلم بها، وهي العيش في ترف و رفاهية دون كد و عناء، وسبيله إلى ذلك أن يبيع حقله الذي يتقوت منه إلى رجل غريب يحل فجأة، فيشتري بأبهظ الأثمان، وأنفس الأشياء ما يملكه الناس.

وبالفعل ما هي إلا لحظات من انصراف الشاب وكلبه، ولحاق الأم به تطلبه، حتى نزل الغريب وكلبه، ورجل يجر بالغريب عربته، ثم بعد أخذ ورد بيع الحقل، وتحقق للشيخ حلمه أما عن الشاب وكلبه، فإنهما لما عادا بعد مدة، أنصدم برجل غريب يقف بالحقل، فحاولا أن يسترداه منه، ولكن محاولتهما باءت بالفشل، بل إن الشاب أبعد عن الحقل بعنف كبير، تماما مثلما وقع لشاب آخر مثله، في ضيعة أخرى، فكانت الغاية مأوى الأم و ابنها والكلب والسلحفاة و الشاب الثاني .

وهناك فكروا في حل يمكنهم من الحصول على حقولهم، ويرد إليهم ممتلكاتهم، وما إن عثروا على الحل حتى طرق صفهم الشيخ - الزوج و الوالد- بعد أن دفع ما يملك من مال و متاع نفيس

[1]- انظر : البشير المنصوري، يوسف و الوحش في الملحق ،ص251

لأجل أن يسكن من جوعه، فقد باعه الغريب الطعام بمقابل باهظ، فما إن نفذ المال، هام على رأسه يطلب أهله نادما، ويبحث عما يسد به رمقه.[1]

واتفق الجميع على خطة ينقضوا بها على الغريب، وينهوا بالتالي أمره إلى الأبد، فباغتوه وهو نائم، ولما استيقظ ورآهم قال :

- "الغريب : ما هذا .. من أنتم .. ماذا تفعلون فوق أرضي ؟

- الشاب : أتي يومك أيها الظالم، أيها الوحش المفترس

- الغريب : سأذهب اليوم و أرجع غدا في وجه جديد.. سأرجع.

-الشاب: لن ترجع بعد اليوم.. لن ترجع بعد اليوم"[2]

آفاق مسرح الطفل:

يمكن القول إنما تم انجازه حتى الآن في إطار تنمية وتطوير هذا المسرح الفني.

- مهما كان عدد التجارب ومهما كانت قيمتها الفنية.

- لا يكفي بالتأكيد لتأسيس واقع أفضل لهذا المسرح في المستقبل.

- ونتساءل هنا عما يمكن أن يسهم في تغيير وجه مسرح الطفل عندنا. ونتقدم ببعض المقترحات.

- أن لا تظل عروض الطفل تقدم من خلال مسرح الكبار، ولن يتم ذلك إلا بالحرص على توفير المسارح المتخصصة للأطفال.

[1] - نقاش غالم، **مسرح الطفل في الجزائر (دراسة في الأشكال والمضامين)**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010-2011، ص

[2] م س ،ص269- 270

- الاهتمام أكثر بإنشاء الورش الفنية الخاصة بمسرح الطفل وأن لا يتم ذلك فقط في الاحتفاليات والمهرجانات، التي تكون فيها هذه الورش على هامش الاحتفالية، وأن يسهر عليها متخصصون في هذا المجال التقييم المحاضرات والمقترحات للتطبيق السليم لهذا الفن وتفعيل النشاط فيه.

- ومن أجل تفعيل نشاط مسرح الطفل يجب إدراج مادة مسرح الطفل ضمن الدراسات الأكاديمية في معهد الفنون الدرامية.

- السهر على تأليف النصوص المسرحية الجيدة الخاصة بالطفل من طرف متخصصين في هذا النوع من الكتابة.

الفصل الثاني:

الدراسة التطبيقية لعرض مسرحية "علال و عثمان"

المبحث الأول:

البناء الدرامي في عرض مسرحية "علال وعثمان"

المبحث الثاني:

الأداء والتشكيل الحركي في مسرحية "علال وعثمان"

المبحث الثالث :

جمالية السينوغرافيا في مسرحية "علال وعثمان "

المبحث الأول: البناء الدرامي في عرض مسرحية "علال وعثمان".

1- ملخص مسرحية علال وعثمان:

تدور أحداث هذه المسرحية حول قصة والد الذي ناضل من اجل أرضه التي ترعرع فيها سنين طوال لتصبح فردوسا أخضر صالحة للزراعة ، إلا أن (شمشوم) أراد نهب و اختلاس هذه الأرض بكل دسائسه و مكره .توفي الأب تاركا خلفه زوجته و إبنيه (علال و عثمان) وقد أمرهم بإعطائه ميثاقا على أن يحافظا على هذه الأرض ، تكفل (علال) مواصلة أعمال والده و شرع في العناية بالأرض ، عكس (عثمان) الذي توانى عن ذلك ، و غرق في سبات . اغتنم (شمشوم) فرصة مغيب الأم التي سافرة إلى المدينة مضطرة من اجل إصلاح النافورة التي تعطلة ، لإتمام خطته و تحقيق ما يصبوا إليه ، متلاعبا (بعثمان) لأنه يعلم جيدا أنه شخص متغطرس مشتاق لأطماع تتخطى واقعهم ، لكن حيلته لم ينخدع بها الحدق (علال)فيما اعتقدها (عثمان . (اجتمع المحتال (شمشوم) مع (ستوتة) على الفتنة . بزعم أنها إبنة الأمير دفعتها الصدفة إلى هذه الأرض و أن من أرجعها إلى قصرها صار زوجها ، فأعجب عاجلا بها و اندهش ، رغم محاولة شقيقه على أنها مجرد حيلة و لا كن هباء أذانا صماء ، وخلال هذه اللحظة يتسلل (شمشوم) متلبسا في هيئة بائع متنقل يتظاهر بمعرفته للأميرة الموثوقة ، وذلك من أجل التأثير على (عثمان) ، فتتقدم الأحداث إلى درجة تلبية (عثمان) طلب (شمشوم) و ذلك بالتخلي عن الأرض و منحه عقد الملكية ، ولولا تدخل الأم في الوقت المناسب ، لكاد الشرير أن يحقق مبتغاه ، أما (عثمان) يلتمس العفو من أمه و أخيه.[1]

في هذا الملخص الموجز لمسرحية (علال و عثمان) ظهرت ملامح ما تتضمنه هذه المسرحية من فكرة أساسية ، و التي تعد الجانب المهم في الموضوع ، فكل شخصية لها عمقها و تأثيرها و هذا دليل على أن الكاتب انتقى شخصيات بعناية شديدة ، و شمل بينهم شخصيات تسعى لفعل الخير ، و العمل الجاد التي تنتجه الأرض ، و شخصيات تغط في نومها و تتهاون في عملها ، لديها أمال

[1] مسرحية علال وعثمان

تتخطى حدودها ، من خلال النظر (لعثمان) و جشعه الذي جعله أعمى و أصم عن الحقيقة ، بينما كان يضم شخصيات خبيثة أخرى كانت تريد السطو على الآخرين و اختلاس ممتلكاتهم ظلما و هنا عبرت المسرحية عن الصراع بين الحق و الباطل و كلاهما متناقض في الدوافع و الأهداف . درج الكاتب " عبد القادر لكروي" أثناء تشكيل شخصياته بغض النظر عن مدى صعوبة استخلاص الفكرة في عبارة محددة ، إلا أن هذه المسرحية تحمل في طياتها قيمة تعليمية موجهة إلى المتلقي الصغير بأساليب مفهومة تقدره من استيعاب لبها و مبتغاها.

2- الحبكة في مسرحية علال وعثمان:

الحبكة في مسرحية علال و عثمان :ارتكزت هذه المسرحية على حبكة بسيطة تمكن من خلالها من تجسيد الفعل المركب الذي ركن على العقد الثانوية مما مكنه من إفرازه من انسجام بين مكونات العناصر الدرامية المغايرة[1] .ولكن من المؤسف أن مذهب تأليف الحبكة لم تكن مفصلة بصورة لازمة حيث ارتكن المؤلف عند شروع المسرحية على شخصية القط (شاطر) و هي الشخصية الرئيسية وقد نالت دورا كبيرا في مسرحية علال و عثمان من بدايتها إلى نهايتها لتلعب دور الروي الذي أبد الشخصيات و صور طبيعة الموقف الأساسي. اعتمد الروي على الصراحة في السرد ، وهذا واضح في النظرة الأولى. حيث يبدأ القط أغنية افتتاحية.

هيا هيا هيا يا اشبال

هيا هيا هيا يا أطفال

هيا نسافر مدة ساعة

بلا مانترك هذد القاعة

[1] حنان عبد المالك، **جماليات المسرح الموجه للطفل**، مذكرة تخرج ، جامعة الوادي "الجزائر" ، 2022

حكايتنا نروها لكم

تنمنوا أنها تعجبكم

الحكاية فيها بلاد

عيشين فيها زوج ولاد

علال يخدم ديما صابر

عثمان في الأحلام غاتر

هيا هيا يا اشبال

الحكاية تبدأ في الحال.

تباشر أحداث القصة، (شاطر) " الحكاية فيها بلاد ".....ينتحل القط (شاطر) دور شخصية مسرحية تتحدث إلى شخصيات أخرى تتجلى بالنشاط و الحيوية.

طريقة استخدام الكاتب في تقديم الأحداث وجدها كثير من المختصين طريقة عسيرة لا تناسب مسرح الطفل ، بحجة أن الطفل المتلقي يكره السرد بقدر ما يميل و يحب التجسيد الحي و المباشر للحدث ، بحيث استطاع الكاتب أن يشارك الطفل في القصة مباشرة من خلال مسار ابتدائي يوضح فيه الموقف الأساسي في جدال الشخصيات نفسها ، دون الركون إلى طريقة الأسلوب ، يقينا أن المسرحية ارتكزت على نهج واحد[1].

إن في مقدمة المسرحية من خلال المشهد التعريفي ، الذي يطبق عليه بعض بالمستهل المنطقي ، من أخير الأساليب تفوقا في بناء الحبكة الدرامية في مسرح الأطفال ، وهذا ما تحسمه هذه المسرحية ،

[1] مسرحية علال وعثمان

وهو ما يعني الراوي (شمشوم) الأب: واش سباب محبك شمشوم: أعطين الأرض هنيك الأب: علاش ما تخطينيش من هذا العناد شمشوم: بالقوة نرجع سيد هذه البلاد و كما ذكرنا سابقا كان باستطاعة الكاتب تحول كل الحوارات الروي بلسان الأب ، إلا أن تجلى هذا المشهد بالنشاط و الحيوية التي تجذب المستقبل إليه . و في النهاية نجد نوعا من اللبس في حبكة المسرحية ، و الذي لم يكن مقنعا في ضوء نسيج الأحداث السابقة ، حيث كانت المواقف الأخيرة مثيرة للاهتمام و الحماسة ، لكن هذه النهاية بنيت على أساس الصدفة الذي يعتبر من أسوء الحلول التي يجب تجنبها في مسرح الطفل. كان من المفترض أن تأخذ الشخصيات زمام المبادرة لإيجاد حل منطقي لهذه المعضلة ، لأن المبدأ الدرامي يتطلب أن تتحمل هذه الشخصيات عبء الصراع.

3- الشخصيات في مسرحية علال وعثمان:

يعد عد الشخصية عنصر ً ا مهم ً ا في بناء المسرحية ، ولكل شخصية داخل العمل الفني وظيفة محددة ، تكتمل صورة أي شخصية فقط من خلال علاقتها بالشخصيات المكونة للعمل المسرحي. يتجمع جميع الطلاب تقريب ً ا ومع ذلك ، فإن الشخصية في العمل الخيالي والمسرحي الإبداعي هي كائن ورقي ، مما يعني أنها أداة فنية من صنعهعلى المؤلف أن يؤدي عملاً يطمح الكاتب إلى رسمه فيجعله كائن ً ا حي ً ا بآثاره وبصماته الواضحة والواضحة في العمل الخلاق.[1]

الشاطر:

إن أداء القط كراوي لم يكن ضروريا ، لأن في الحقيقة لم يقدم شيء جسيما في ما جرى ، ليضع المستقبل في صورة ما وراء الستار للأحداث التاريخية ، ولم يكن له أي لمسة مهمة طوال أحداث المسرحية .وقد إكتفى حضوره ببعض في التهكمات المشتتة (بعثمان) و شمشوم و ستوتة .

شاطر: "شوف يا علال ولينا بؤساء عندك هذا شكون شا راه حاسب روحه".[2]

[1]- عبد القادر بالكروي، مرجع سابق، ص 09.

[2] للمنظور عبد القادر بالكروي ،مسرحية علال وعثمان ،جمعية إبداع الجزائر ،وهران ،ص2، انظر(كريم بالقاسي:المسرحية الموجهة للطفل الجزائري نضرية التلقي دراسة تحليلية مدحية لعينة العروض المسرحية بقاعة المقار" الجزائر العاصمة" وتلقي الأطفال لها (نوفمبر2007 – جانفي 2008)

الأب:

لم يحضى الأب بالدور الرئيسي ، غصب أنه من الشخصيات الجوهرية للعرض ،[1] لأن الدور الذي تقمصه تمثل في مشهد افتتاحي. إنه رمزا للقوة و الجهاد رغم مشيبه ، لم يهن عليه إهمال أرضه.و على لسان الراوي: " الأرض كانت يابسة حجرة طوعمها الأب وعمرها شجرة بشجرة غرس فيها فواكه وخضرة وصبحت جنة تمتع النظرة ." وقف الأب كحاجز صامدا أمام جشع (شمشوم) حتى لا يخسر التي هي ثمرة شقائه ."**شمشوم":** " بالقوة ترجع سيد البلاد ."**الأب:** " اللي يدافع على حقه ما يغلبه ظالم[2]. "

ب. الأم:

سلطت الأضواء على الأم كونها جوهرة الحياة و الاستمرارية ،[3] دون الأب ، وهي دلو المشقة و المسؤولية التي حملها إياها الأب.ويظهر في الحوار التالي:

الأب : وصى وتركني وحيدة.

لولادي كبدة وحدة فريدة

أنا الأم عليهم حنينة

وصللهم الوصية الحزينة.[4]

إضافة إلى تكلفها بمهام الذهاب إلى المدينة لإصلاح النافورة المعطلة التي لولاها لتلفت الأرض التي ترتكز على ماء البئر. و في النهاية تظهر الأم من جديد لفك الصراع ، ورغم كل التضحيات التي

[1] هدى محمود الناشف ،**الأسرة وتربية الطفل** ،دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط2،عمان ،الأردن ،2011،ص57

[2] عبد القادر بالكروي ، **مسرحية علال وعثمان**،مصدر سابق ،ص4

[3] وائل علي فالح الصمادي ،**صورة المرأة في رواية سحر خليفة** ،دروب للنشر ،عمان ،الأردن ،2010،ص101

[4] عبد القادر بالكروي مسرحية علال وعثمان ،مصدر سابق ،ص4

واجهتها إلا أنها لم تعطى لها العلامة و التقدير الكامل في نهاية العرض ، لأن ظهورها كان ضعيفا و غير مؤثرة ، و عدم تأديتها للرسالة الموجهة للمتلقي بمخالفة رأي الوالدين حيث تعتبر أحد دوافع الانحراف.

ج. علال:

كانت له شخصية راشدة ، فهو المثل الأعلى للإبن المطيع لوالديه ، كما اعترف بالفطنة و صلاح رأيه ، و صدقه و أمانته ، و منفذ لوصية أبيه رغم صغره ، وكان ذلك ظاهرا في الحوار الذي جرى بينهم:

الأم : " علال يا وليدي أنا على دبايلي نمشي ندفع الناعورة تتصلح "...

علال : " أسمعي يا أما هاكي خوذي معاك هذي القربة أديها معاك للجدة ... و سلمي عليها بزاف... روحي في الأمان كونك هانية".[1]

تمتعت شخصية (علال) بالدور الأساسي في إظهار خبايا الخبث (شمشوم) و (ستوتة) فقد كان حدقا لما تدسه له.وفي ذلك يقول مخاطبا عثمان:

"عماك الطمع...."

وصدقت هذه الأميرة المشبوهة ...

ونسيت وصية بابانا احلم ....

احلم وقتاش يطلع عليك النهار وتفطن...[2]

إلا أن وجهة نظره كانت متدبدبة في بعض المواقف عند ردت فعله تجاه (ستوتة) ، حيث لم يبرر لنا الكاتب حينما ظن الكذب في (ستوتة) رغم عدم معرفته لها مسبقا، و افتقاره. لأي مبرر لفعل ذلك ، عند قص (ستوتة) لما جرى لها . يرد عليها علال مباشرة

[1] عبد القادر بالكروي ،مسرحية علال وعثمان ،جمعية إبداع الجزائر ،وهران ،ص2

[2] المصدر نفسه ،ص9

علال: " أنا معجب يا سيدتي، أنت بحق ممثلة عظيمة فنانة كبيرة، سردتي القصة بصدق،كأنك عشتيها بحق[1] " .لم تستطع هذه الشخصية من انجاز الدور المكلف لها في تطوير حل المسرحية. حيث لم تتسم بدور مهم في إبطال خطة (شمشوم) و (ستوتة) كما سبق ذكره.

د. عثمان:

تعد شخصية (عثمان) شخصية مركزية فهي مخالفة تماما و متناقضة لشخصية (علال) ، فهو إنسان خامل كثير التهاون

.الأم : " الله يهديك يا أبني ...أفطن و أتحزم

بركاك من الكسل هيا نوض تخدم

شوف خوك مسكين كيفاه راه مغبون

الناعورة تعطلت وعقله مفتون

نوض روح للمدينة أدفعها تنصنع

ياك بال بيها الماء ما يطلع ولو راني نتكلم مع الحائط[2] . "

زد إلى ذلك فإن (عثمان) يتجلى بروح الاعتمادية ،وذلك بارز في قوله:

عثمان: مااا...ما اعطيني نفطر راني جيعان

علال:من فوق السلم مك مشات للمدينة يا وحد الفنيان

عثمان يخرج من البيت ليتطلع على الوضع :

[1] المصدر نفسه ،ص6

[2] المرجع نفسه ،ص4

واش قلتوا... لوكان نضمولها حفلة كبيرة ... ياك المعلمة راها غايبة .[1]

لأنه يدري أن هناك من يوفر له حاجياته . و أردء من ذلك فهو ساخطا على تلك النعمة كما هو موضح في قوله:

عثمان : " أما ...أما أعطيني نفطر راني جيعان

" علال" :من فوق السلم" أمك مشات للمدينة يا وحد الفنيان "عثمان يخرج من البيت ليطلع على الوضع : واش قلتوا .. لو كان نظمولها حفلة كبيرة ...ياك المعلمة راهي غايبة . " و نلاحظ في محادثات المسرحية أن ما يسعى إليه (عثمان) و ما يصبوا إليه تفوق طبقته المعشية و مكانته الاجتماعية ، إذ يبتغي العلو و خلاف ذلك متبلد يعتمد على غيره .يبدو أن هذه الشخصية مرتبطة بأحلام كاذبة ، كما هو موضح في الحوار التالي:

عثمان : نرجع نسيب السلطان

...نتهنى من هاذ لغبان ...

نلبس خير و حرير ....

نتسرج عود عريض وطويل[2]...

إن شخصية (عثمان) ليست بذلك السوء إنما أثرت عليه أحلامه السلبية ، متمسكا بخيط من دخان مما جعلته سهل الهيمنة بعد إغرائه من طرف (ستوتة) و مكر (شمشوم) ، فلم تكن بيده حيلة للتفريق بين الصواب و الخطأ.

ستوتة : " شفت وقاحة هذا الناس سمعت العار اللي يتفوه بيه" .

[1] المصدر نفسه نص5

[2] المصدر نفسه ،ص12

عثمان: " خلاص يا أميرة حقك علي أنا اللي تسامحت معاهم بزاف أنا مر بيتهمش كما لازم " و في جدال آخر يخضع إلى منايا الباطلة متأهبا للتخلي عن أرضه لإشباع غطرسته و جموحه المغشوش.
عثمان :" اطلب واش تحب ووصلني للملك نخطب."[1]

توجد بعض الثغرات التي وقع فيها الكاتب في تشكيله هذه الشخصية ، فهو لم يزودها بحوافز مقنعة لتلك التصرفات التي إمتازت بها . بالإضافة إلى هذا فإن في النهاية كان من الممكن أن يصدر الكاتب في هذه الشخصية مدى أهمية و جسامة الأرض ، و مهما علو شأنه و طالة يده تبقى الأرض و الوطن ملجأه و مأواه الوحيد.

شمشوم:

تميزت هذه الشخصية في المسرحية بالمراوغة و الدهاء و الجشع فقد كانت من أغلب الشخصيات خفة و حماسة و مرونة مما جعلها ترجرج الأحداث و تضفي عليها النشاط الازم ، و تجسيدا إلى ما يصبوا إليه تخف (تنكر) بعد موت الأب في شخصية (جوال)متوليا دورا آخر ،وقد برز ذلك في المقطع التالي :يحضر شمشوم ممتطيا دراجة نارية شكلها غريب اغنية جوال :

جوال.... جوال ... جواال...

على اهل الشام سؤال

جوال ،تاجر كبير

جوهر قماش وحرير .[2]

[1] المصدر نفسه ،ص8
[2] المصدر نفسه ،ص9

محاولا إغواء (عثمان) و كما جرى الحال رضخ لرغبة (شمشوم) و (ستوتة) .تنطلق موسيقي يحضر بها شمشوم ممتطيا دراجة نارية شكلها غريب أغنية جوال :جوال ...جوال ...جوال على أهل الشان سؤال جوال، تاجر كبير جوهر قماش وحرير رغم ذلك إلا أننا لا نلقى أي توضيح مبررا خلف تصميم و إلحاح (شمشوم) على استملاك ما ليس له بالقوة لأرض الأب. هل بسبب الطمع ؟ أم بسبب الحسد و الحقد ؟ فقد أوجب على الكاتب تفسير هذه النقاط و تحديدها مبررا ذلك . تمركزت هذه الشخصية و استحالة استخلاص لب المسرحية ، إذا أنها صورة الناحية المكفهر التي لا ترضى بما قسم لها ، و تتوق لأخذ حق الآخرين.

ستوتة:

ذات الجموح المشابه لرفيقها (شمشوم) في المكيدة ، أجزت مهامها الذي كلفته به من قبل (شمشوم) بادعائها أنها إبنة الملك وضاعت عن أبيها. ومن يرجعها إلى ديارها يصبح شريك حياتها ، فقد كانت لاتبالي بشيء إلا أن تصل إلى مبتغاها مع(شمشوم) و برز ذلك في قوله :بوهم مات، أمهم مشات...القضية فرات.... ساهلة ماهلة ولات ...والا واش قلتي ياستوتة يا زينة البنات[1] ...

تمكنت بحيلتها أن تروض (عثمان) بأكاذيبها حتى صار يقول :

عثمان: خالص... خالص يا أميرة،[2] حقك علي أنا ..أنا اللي تسمحت مهم بزاف وما ربيتهمش كيما يلزم.. هيا خالص، بركي حقك عليا أنا إلا أن هناك جانب مظلم لم يتطرق له الكاتب حيال هذه الشخصية وهي الدافع الرابط بينها و بين (شمشوم) و لم يوضح سبب الذي جمعهما ، لأن هذا ما يساهم في إيصال الرسالة إلى المتلقي ، حتى لا ندخل الطفل في كومة من التساؤلات و الحيرة لذلك يجب تبرير ذلك حتى يصبح و اقتحامي و فطن.[3]

[1] المصدر نفسه ،ص5

[2] المصدر نفسه،ص8

[3] - عبد القادر بالكروي، المرجع السابق، ص 10.

4- الصراع في مسرحية علال وعثمان:

أتسم الصراع في هذه المسرحية بلفتة مفهومة في مشهد ميلودرامي ، حولت هذا الفعل إلى فضاء مليء بالنشاط و الحماس مما أدرك جزء الإثار في هذا الفعل.ففي المستهل كان الصراع مادي بين (الأب (و (شمشوم) و نقضى الشجار بفرار شمشوم.

شمشوم: اليوم من يدي ما تخرج سالم.

الأب: روح صحيح خير ما تندم و يوضح لنا العرض الإستهلالي بوفات الأب و بالتالي يتحول الشجار إلى موقف آخر.[1] و استمرار هذا الجدال كان على الكاتب التطرق إلى مشهد آخر يوضح دوام الخلاف ، إلا أنه لم يبين لنا سبب الخصام و البغضاء الذي كان بينهما ، هل بسبب الجشع؟ أم إنتقام لثأر ؟ لم تبدي جميع الشخصيات أدوارها كما ينبغي فقد لعبة دور المراقب قائمة على حافة الصراع ، و في بعض الأحيان تعلق على ما يجري فلم يكن الصراع متماثلا و متساويا، لذلك أخذت شخصية (شمشوم) دور البطل في هذه المسرحية[2].

5- الحوار في مسرحية علال وعثمان:

أعان حوار الكاتب في مسرحية (علال) و (عثمان) على التحكم في مسار الأحداث الدرامية في خطواتها المتنوعة ، إنتقى المؤلف كلمات بسيطة تؤدي العمل الوصفي و البلاغي في تشكيل و تصوير الأحداث و المواقف المختلفة، هذه الصيغة الحوارية رغم سهولتها تعبر عن قيمة أخلاقية كبيرة و هي أن صاحب الحق قوي بحقيقته ، و صاحب الباطل ضعيف بزيفه

.الأب: " اللي يدافع عن حقه ما يغلبه ظالم".[3]

---

[1] المصدر نفسه،ص9

[2]- عبد القادر بالكروي، المرجع السابق، ص 12.

[3] المصدر نفسه،ص4

6- اللغة في مسرحية علال وعثمان:

استعمل الكاتب في صياغة هذا النص لغة عامية تميزت بالوضوح والاختصار والبساطة ، ومن جماليات لغة هذا النص أنها لغة أقرب إلى الفصحى منها إلى العامية ،هذه اللغة المطواعة و السلسة استطاع الكاتب من خلالها إيصال خطابه المسرحي إلى المتلقي الصغير ، من خلال هذا النص نستطيع تحديد أهم الوظائف التي استطاعت اللغة أداءها، ومنها الوظيفة السردية وقد بدأ الكاتب باستعمال هذا الأسلوب منذ بداية المسرحية مع شخصية القط، الذي وظف كراوي،إلى جانب هذا استعمل الكاتب الأسلوب الإنشائي الذي تنوع بين الاستفهام والأمر والتعجب و النداء ،مثل :هيا..هيا يا اشبال هيا هيا يا اشبال، هيا هيا يا أطفال ...[1]

عثمان :واش طاح منك؟(استفهام)

شاطر:سبحان الله !(التعجب)

الأم: اخرج يا وحش(الأمر)

و ناقلة القول أن هذا النص رغم النقائص يبقى نصا جيدا، حقق أغلب الشروط الفنية والتربوية التي تميز الكتابة المسرحية للطفل، فبالنظر إلى ما يكتب للطفل في الجزائر، فإن هذا النص يثير متعة القراءة والعرض.

[1] عبد القادر بالكروي ،مصدر نفسه،ص4

المبحث الثاني: الأداء التمثيل في مسرحية علال وعثمان:

في إعداد الممثلين لهذه الأدوار ، اعتمد المخرج على تقنية الواقعية النفسية لستانيسلافسكي ، حيث إنها الطريقة الأنسب لمسرح الأطفال.أسلوب الأدو ار المزدوجة يصعب تقليد شخصيتين بأبعاد مختلفة في نفس الوقت ، ورغم هذه الصعوبة استطاع الممثلان أداء دورهما بشكل جيد بالرغم من الضغط النفسي والجسدي الذي سببه لهما[1].

المبحث الثالث:جمالية السينوغرافيا في مسرحية "علال وعثمان "

1- الديكور والإكسسوارات في مسرحية علال وعثمان:

اعتمد النص على وحدة المكان لأن المسرحية جاءت في فصل واحد، وهذا ما ساعد المخرج على توظيف الديكور الثابت في مختلف مشاهد العرض، يتوسط بيت الأسرة أعلى وسط الخشبة، وهو عبارة عن تصميم شبه واقعي لبيت ريفي عتيق ،الصورة (01) بسيط في تفاصيله يحتوي على مدخلين منفصلين مفصولين عن الخارج بازار من النسيج الصوفي والذي يعبر عن الطابع التقليدي الجزائري ، أما في وسط اليمين من الخشبة نجد موقدا ريفيا" منصوب على أعمدة خشبية بشكل عمودي الصورة (02) وهو تعبير عن الأجواء الحقيقية التي يعيشها الإنسان في الريف.

»الصورة1» يوضح البيت الريفي العتيق

[1] نديم معلا ،لغة العرض المسرحي ،دار الهدى للثقافة والنشر ،ط1 ،سوريا، 2004،ص97

»الصورة2» يوضح موقدا ريفيا

ونجد في وسط يسار الخشبة بئرا الصورة (03) أنجز بتفاصيل واقعية تتقدمه حنفية الماء،الصورة (04) وأعطى تصميم هذه القطعة من الديكور للمتلقي الانطباع بأنه بئر تقليدي حقيقي ،أما في وسط الخشبة فقد وضع المخرج شجيرة صغيرة الصورة (05)كي لا تعيق الممثلين وتحجبهم عن المتلقين، وهي إيحاء على خصوبة الأرض واخضرارها، واستطاع الحفاظ على توازن المكان من خلال هذا الديكور ، استعان المخرج في تصميمه لهذا الديكور على بعض الأدوات البسيطة مثل الخشب والقماش والإسفنج، إذ يتيح سهولة تركيبه وتفكيكه أثناء التنقل، كما أنه لا يشكل خطرا على سلامة الممثلين، لأنه لا يحتوي على أدوات حادة ، فضلا عن هذا، فقد افتقد الديكور إلى الألوان الزاهية التي ينجذب إليها الطفل في عالمه وكانت ألوانا داكنة وعميقة وكأننا في مكان موحش يبعث على الحزن والكآبة ، " لكن رغم هذه النقائص فقد استطاع المخرج أن يصنع الفرجة المرئية من خلال ذلك الطابع التقليدي ، التراثي للمجتمع الجزائري والذي أضحى يتلاشى بفعل تداعيات الحداثة والتمدن، وهذا من شأنه مساعدة الطفل على ارتباطه بثقافته وهويته، وبذلك يكون الخطاب المسرحي حقق هدفه في عملية التلقي من خلال الديكور".[1]

[1] مارسيل فريد فون ،السينوغرافيا اليوم معالم على الطريق ،ترجمة إبراهيم حمادة،آخرون ، وزارة الثقافة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،ص8

»الصورة3» يوضح بئر تقليدي

»الصورة4 «يوضح حنفية الماء

»الصورة5» يوضح شجيرة صغيرة

وضمن ملحقات الديكور وظف المخرج عدة إكسسوارات كان لها دور وظيفي في بناء الحدث، ومن بينها الناعورة وهي آلة سحب الماء من البئر ، بالإضافة إلى هذه القطعة وظف المخرج آلة نفخ الكير

(الرابوز)، وهي قطعة تحمل رمزية تراثية ، ولتبرير بعض المواقف المتعلقة بالأحداث استعمل الكاتب بعض الإكسسوارات لرصد الصور الرمزية ، " فبقاء الفأس هو رمز الضرورة استمرار الحفاظ على خدمة الأرض، أما العمامة فهي وصية بضرورة التشبث بالهوية والتقاليد ، كما استعمل المخرج بعض القطع من رسم الأجواء العامة للمكان" ، حيث استعمل آلة كهربائية لتدوير الماء، جعلت المتلقي يرى الماء يتدفق من حنفية البئر بشكل طبيعي، كما استعمل المخرج آلة كهربائية أخرى، وهي جهاز يعتمدعلى تقنية الخدعة البصر ية، حيث يظهر الجهاز النار مشتعلة تحت الموقد الريفي التقليدي ، أما (ستوتة) فقد استعملت المنديل،الصورة(06) وهو في الحقيقة وشاح باللون الأحمر الذي أسقطته عمدا للإيقاع بعثمان في شراكها .وفي الأخير يمكن القول أن المخرج من خلال استعماله لهذه الإكسسوارات تمكن من إضفاء جو من السحر والإيجار في هذا العرض المسرحي.[1]

»الصورة6» توضح منديل ستوتة

2- تصميم الملابس في مسرحية علال وعثمان:

تؤدي الأزياء دورا هاما في منظومة الخطاب المسرحي الموجه للطفل ، على اعتبار أن طريقة تصميم الأزياء واختيار ألوانها تشكل أيقونة أو علامة في العرض المسرحي ، إضافة إلى الدور الذي تلعبه في ارتقاء مستوى التلقي لدى الطفل عند ما تستعمل الألوان والتصاميم التي تلاؤمه وتبعث فيه روح المرح والتفاؤل ، اجتهد المصمم في مسرحية ""علال و عثمان" بالتعاون مع مخرج المسرحية على جعل

[1] محمد جاسم القيسي ،الفن التمثيلي والمسارح المدرسية ،مكتبة الإرشاد ،جدة ،ط1، 1971، ص141

الأزياء ملائمة لطبيعة الموضوع والشخصيات، "وتكمن جمالية فكرة الأزياء في نموذجها الذي يعبر عن اللباس التقليدي الجزائري، فهو صورة من صور التراث الذي يرسم معالم الهوية الوطنية "،[1] لقد وفق المصمم إلى حد كبير في اختيار الملابس التي تتناسق مع طبيعة كل شخصية من شخصيات المسرحية .

شخصية الأب" : اعتمد المصمم في تصميم لباس شخصية الأب على الطابع التقليدي الزي الفلاح الجزائري ، لذا نجد لباس الشخصية عبارة عن سروال عربي وقميص طويل نسبيا وعمامة، وكانت هذه القطع بألوان داكنة (الأخضر والبني)، وعليه يمكن القول أن تصميم لباس هذه الشخصية، حقق الغاية الجمالية و الفنية في رسم الملامح الخارجية لها"[2] .الصورة (07)

»الصورة7» توضح ملابس الأب

شخصية الأم" :اختار المصمم لشخصية الأم ملابس تقليدية شائعة في الشرق الجزائري، الأقرب إلى الزي الشاوي)، المتكون من لباس طويل فضفاض بسيط التفاصيل مصنوع من النسيج الصوفي بألوان داكنة، إضافة إلى وشاح مربوط على الرأس بلون فاتح يميل إلى الوردي، وقد أعطى هذا التصميم الانطباع الحقيقي للمرأة الريفية الجزائرية البسيطة التي تساعد زوجها في خدمة الأرض ورعايتها" [3].

الصورة(08)

[1] نبيل راغب ،فن العرض المسرحي ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1 ،1996،ص203

[2] انظر الصورة رقم (07)

[3] انظر الصورة رقم (08)

»الصورة8» توضح ملابس الأم

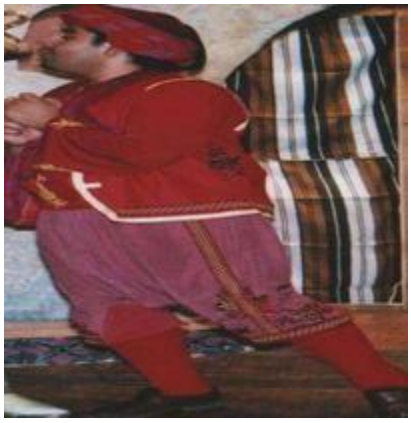
شخصية علال " :يتكون لباس شخصية علال من سروال عربي، وقميص قصير نسبيا وقبعة صفراء، لكن يخلو من التفاصيل والزركشة والتطاريز، وهو بذلك يمتد في زيه التقليدي إلى الشخصيات السابقة ، كما عمل المصمم في هذه الشخصية على تحسيد مستويين من الألوان تتراوح بين الأصفر والأبيض ، الأمر الذي جعل المخرج يتعمد تثبيت تلك الألوان من أجل التعبير عن شخصية مسالمة ومتصالحة مع ذاتها ومع الآخرين، لما فيها من طيبة ومحبة هذا من جهة اللون الأبيض، أما من جهة اللون الأصفر فقد أراد به زرع التفاؤل وحب الحياة ."[1] الصورة(09)

»الصورة9» يوضح ملابس علال

شخصية عثمان: " كان لباس شخصية عثمان مختلفا تماما عن لباس أخيه علال، لذا عمد المصمم إلى اختيار تصميم ذو طابع تقليدي فيه نوع من الخصوصية التي انفردت بها الشخصية؛ سروال عربي

[1] انظر الصورة رقم (09)

وقميص وقبعة. وقد حمل الكثير من التفاصيل والتصميمات المطرزة باللون الذهبي، أما لون اللباس عامة فكان أحمر قاتم ، وهو اختيار واع يتناسب مع طبيعة هذه الشخصية المحبة للفخامة والعيش الرغيد[1]. "الصورة (10)



»الصورة10» يوضح ملابس عثمان

شخصية شمشوم" : ملابس هذه الشخصية جاءت مشاية لزي القراصنة البحارة، فهي تتكون من سروال قصير وقميص مخطط وقبعة البحار ة، وكلها باللون الأزرق الفاتح والأبيض، فقد قصد المصمم هذا الاختيار ليتطابق هذا اللباس مع طبيعة هذه الشخصية، فهي أشبه بالقرصان الذي يمتهن السطو على ممتلكات الغير بغيا وعدوانا".[2] الصورة(11)

»الصورة11» يوضح ملابس شمشوم

[1] انظر الصورة رقم "10)

[2] انظر الصورة رقم (11)

شخصية ستوتة" :غلب على تصميم لباس هذه الشخصية الطابع الفاخر لأنه حمل الكثير من التطريز والتصاميم والأجزاء المكونة لهذا اللباس، كالسروال والقميص والحزام المرصع والوشاح المربوط على الرأس واختار المصمم اللون الأزرق الملكي ليكون مناسب لطبيعة الشخصية المزيفة التي تؤديها هذه الشخصية على اعتبارها ابنة ملك."[1] الصورة (12)

»الصورة12» يوضح ملابس ستوتة

شخصية القط" : من بين سلبيات التصاميم في هذه المسرحية لباس شخصية القط، فقد اكتفى المخرج بتصميم ملابس أشبه بشخصية (علال) مع إضافة بعض الأهداب القماشية فوق رأس الشخصية للإيحاء بأنه قط وليس إنسان، لكن هذا التصميم لم يجعلها تتميز عن باقي الشخصيات الإنسانية الأخرى ، كان من المفترض أن تكون ملابس هذه الشخصية ذات طابع متميز تقترب من الحيوان أكثر منها إلى الإنسان، لأن الطفل يحتاج إلى هذا الإيحاء من خلال الصورة الخارجية للشخصية"[2]. الصورة (13)

[1] انظر الصورة رقم (12)

[2] انظر الصورة رقم (13)

»الصورة13» يوضح ملابس القط

3- الإضاءة في مسرحية علال وعثمان:

تؤدي الإضاءة دورا هاما في استكمال العلامات التي يرسمها مضمون العناصر الإخراجية الأخرى، ويكون هذا الأمر أكثر إلحاحا في مسرح الطفل،"ويبدو أن هذه الأهمية وهذا الدور قد تغافل عنه المخرج في مسرحية (علال وعثمان), فقد اكتفى المخرج بتقنية الإضاءة الكاملة في أغلب فترات العرض باستثناء المشهد الأول الذي استعمل فيه اللون الأزرق الخافت لرسم أجواء الصباح الريفي"، إضافة إلى استخدامه للإنارة الخافتة بين المشاهد لتجنب إطفاء الأضواء والتي غالبا ما تثير الفزع عند الأطفال أو الفوضى في القاعة.[1] الصورة(14)

»الصورة14» يوضح لنا الإضاءة

[1] حنان عبد الحميد العناني ، المسرح والدراما ،دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ،الأردن ،ط4،1997،ص53

4- الموسيقى في مسرحية علال وعثمان:

تم تسجيل الموسيقى المستخدمة في هذا العرض في الغالب من مقطوعات موسيقية دولية ، على وجه الخصوص الموسيقى التركية ، إذا استثنينا القطعة التي رافقت أغنية (عثمان) ، فهي مؤلفة لكننا لاحظنا عدم تناسبها لجميع الفئات العمرية التي حضرت العروض ، لأنها أقرب إلى موسيقى الكبار ، تفتقر إلى الإيقاع الرقيق ، ناهيك عن إضافة المخرج - للازمة- في هذه الأغنية وهو أمر لا بد منه وهي تستخدم بكثرة في أغاني الراي ، وهذا ما جعل الإيقاع مشوها وغير متناسقة مع مضمون الأغنية . أما الموسيقى المصاحبة لأغنية (سوتة) فقد كانت مشوشة ومضطربة مع محتوى الأغنية مما جعلها أسوأ من الأغنية السابقة. بسبب إيقاعاتها المتعددة ،" وهذا ما جعل الأطفال يفقدون التركيز على محتوى الأغنية .ولقد استخدم المخرج بعض الأصوات كمؤشرات صوتية ،فللدلالة على بزوغ الفجر استعمل زقزقة العصافير وصياح الديك، ولرسم أجواء الليل استعمل نقيق الضفادع"، كما استعمل صوت خرير المياه ليجعل تدفق الماء من حوض البئر أكثر واقعية ووضوحا لدى المتلقي الصغير.فأغلب الأطفال قد استوعبوا مضمون الخطاب المسرحي الذي تضمنه هذا العرض[1].

[1] غادري مراكشي ،موسيقى الأطفال ،سلسلة ثقافتنا القومية ، المجلس القومي للثقافة العربية ، الرباط ،1990،ص302

خاتمة

خاتمـــــــــــة:

يعتبر مسرح الطفل من بين الأطروحات التي حظيت بالعديد من الأبحاث و الإستكشاف في الوطن العربي عامة و الجزائر خاصة تمت كتابة العديد من المسرحيات في هذا المجال من بينها مسرحية علال و عثمان لعبد القادر بلكروي و تسعى هذه الدراسة إلى معالجة هذه المسرحية من حيث خصائصها الفنية.

فمن خلال المقارنة التي أجريناها في الفصل الأول يتبين أن هذا البحث يهدف إلى بيان أهمية مسرح الطفل في استشارة خيال الطفل وتمكينه مواهبه وقدراته الإبداعية، و اضهار تاريخ المسرح ونشأته وخصائصه وأنواعه.

كما اتضح لنا أن الطفل يمتلك استعداد فطريا لتقبل وممارسة المسرح كنوع من أنواع اللعب الهادف التي يقوم بتلبية الكثير من حاجيات الطفل النفسية.

أما بالنسبة للتجارب الغربية التي استعرضناها في هذا المجال فقد جاءت كمشروع ثقافي متكامل الأبعاد والآليات وأن الدعم الكثير الذي تتلقاه الفرق والجمعيات التي تنشط هذه الممارسة، كانت سببا في نجاح مسرح الطفل في الدول الغربية.

ولقد خلق مسرح الطفل علاقة تكاملية بين الباحث والممارس وذلك بدخوله مختبرات البحث العلمي الجامعي لقد تميز مسرح الطفل في الوطن العربي عند بداياته بالالتزام، بسببالتأثيرات التي كانت تمارسها التوجيهات القومية أنذاك.لكن بعد الافتتاح الثقافي، خصخصة الحكومة هذا الفن ، مما طُر كثيرا هذه الممار سة، حيث أصبح مسرح الطفل مسرحا تجاريا يحقّ ق لأصحابه الكثير من المكاسب على حساب الطفل. الذي أضحى عرضة لكل أشكال الاستغلال والمتعة الرخيصة.

أما بالنسبة لهذه الممارسة في الجزائر،وقد كان مسرح الطفل حاضرا بقوة وذلك من خلال إبراز بعض الأعمال التي كتبت في الفترة الاستعمارية فهو عبارة عن وسيلة لنشر الوعي الديني والوطني كما أقرته الحركات الوطنية والإصلاحية.

رغم نصوص هذه الفترة تلقت اعتراضا على تصنيفها ضمن مسرح الطفل. أما بعد الاستقلال فرغم البدايات الموفقة التي حازها المسرح الجهوي بولاية وهران على قصب السبق في مجال مسرح الطفل المحترف، إلاّ أنه سرعان ما بدأ التذبذب ينال من هذا النشاط.

- تكمن أهمية مسرح الطفل في تطوير إبداعاته وصقل مواهبه،حيث نجد ما تتلقاه ذاكرة الطفل في العرض المسرحي من أفكار وخطابات تكون أكثر تأثيرا واستمرارية ، وذلك تكون سببا في تلبية الكثير من حاجيات الطفل النفسية والمعرفية، تستدعي هذه الأهمية البالغة مرافقة المسرح للطفل في جميع مراحله العمرية والتعليمية.
- إن الاحتكاك بين المسر ح الطفل والمسرح يتيح للمنظومة التربوية والهيئات الثقافية استخدام مسرح الطفل كتقنية ناجعة في التربية والتعليم.
- إن ممارسة الطفل للمسرح تمكن من تربية جيل من المتلقين الذين يتمتعون بالذوق الجمالي والفني.
- لم يحضى مسرح الطفل بفضاء وإمكانيات خاصة أي عدم الاستقلالية.
- توجه عدد كبير من الممارسين في هذه المسارح إلى تأسيس فرق وتعاونيات خاصة.
- عدم تقيد هذه المسارح و التزامها برزنامة العمل الخاص بالإنتاج المسرحي الموجه للطفل.
- غياب التكوين وعدم مواكبة الحركة النقدية لهذا النشاط، هذا إلى جانب غياب القراءة و المتابعة للأعمال التي يناط بها تقيم ومناقشة الأعمال المنجزة التي تقدم في مسارح الدولة.

لقد خلقت هذه الأسباب نوعان من الفوضى في هذا النشاط سواءا على مستوى الكتابة أو الإخراج،وعليه يتوجب تضافر جهود الباحثين والممارسين لصياغة تصورات جديدة وناجعة من أجل ترقية و تطوير مسر ح الطفل في الجزائر بما يقدم ثقافتنا وهويتنا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: الكتب

- ابن زيان لخضر،المسرح المدرسي في الجزائر،واقع وأفاق ،إشراف:أ-د.سليمان اشراتي ،جامعة وهران،2001-2002
- أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية مسرح الطفل، مركز الأبحاث العلمية، (د.ط)، الإسكندرية، 1998.
- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب لمصرية، القاهرة، ط1، 1952
- أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل (1998)، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية
- احمد صقر ،مسرح الطفل ،مركز الإسكندرية للكتاب ،ط2004،1،ص27
- أسعد عبد الرزاق، سامي عبد الحميد، مشاكل العمل المسرحي في المدراس، منشورات، جامعة بغداد.
- إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت)، ص 66
- حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2000،
- حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار الهلال للنشر، بيروت/ لبنان، د-ط2002،1،
- حنان عبد الحميد ،الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة و النشر،ط2،الأردن،1993
- حنان عبد الحميد العناني ، المسرح والدراما ،دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ،الأردن ،ط1997،4

- رشيد هنتاتين ،أدب الطفل (فلسفته، فنونه ،وسائطه)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1986
- زويرة عياد ،العنف اللفضي في مسرح الطفل الجزائري ،مجلة :اللغة والاتصال ،العدد4 ،(2007/1428)،جامعة وهران-الجزائر-
- زينب محمد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007.
- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972،دار الهدى – عين مليلة- الجزائر،2005
- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينية، الجزائر، ط2، 2007
- طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل.
- عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر (دراسة المضامين والخصائص)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003
- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1954-1931)، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983
- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، الحافظ السوداء، المؤسسة للفنون المطبعة، الجزائر، 2008

- عزة خليل عبد الفتاح ، فاطمة عبد الرؤوف هاشم ،مسرح دراما الطفل ما قبل المدرسة ،دار الفكر العربي،القاهرة ،(2005)،
- عقيل مهدي يوسف، التربية المسرحية في المدارس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
- علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل
- علي الحديدي ،م س، ص 119 نقلا عن :مفتاح محمد دياب ،م س ،
- عيسى فوزي، أدب الطفل (الشعر، مسرح، الطفل، القصة)، دار الوفاء أدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2007
- غادري مراكشي ،موسيقى الأطفال ،سلسلة ثقافتنا القومية ، المجلس القومي للثقافة العربية ، الرباط ،1990،
- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة الأناشيد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2008.
- مارسيل فريد فون ،السينوغرافيا اليوم معالم على الطريق ،ترجمة إبراهيم حمادة،آخرون ، وزارة الثقافة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،
- ماريا إلياس وحنا قطب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1997، ص 425
- مالك نعمة،أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل،دراسات التربويةن2001،العدد 11
- مأمون زرقات الفرج،مسرح الطفل في سوريا، منشورات الهيئة السورية، سلسلة دمشق، 2011،
- مباركية صالح، المسرح في الجزائر، النشأة الرواد والنصوص حتى سنة 1972 ،الجزء الأول، دار الهدى، عين مليلة، 2005

- محمد جاسم القيسي ،الفن التمثيلي والمسارح المدرسية ،مكتبة الإرشاد ،جدة ،ط1، 1971،
- محمد حامد أبو الخير، عبد التواب يوسف مسرح ومسرح الطفل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1996.
- محمد حسن عبد اهلل، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،(عبد الغريب) ،2001 ،مصر
- محمد عبد المعطي،مسرح الطفل المعاصر بين التربوية و الجمالية، مصر للنشر والتوزيع،2009
- محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل، دار الوفاء للطباعة كالنشر، لبنان، ط1، 2013
- محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات، كلية الآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.
- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثالث، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،1، 2007.
- محمود حسن إسماعيل، الرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي، القاهرة ، ط1،2004،
- مروان مودان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2013
- مفتاح محمد دياب ،ثقافة و أدب الأطفال ،الدار الدولية للنشر والتوزيع ،مصر "كندا"، ط1،1995
- موسى كوالد بيرغ ،مسرح الأطفال ،فلسفة ومنهج ،تر :صفاء رومانى،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق (1991)

- نايف احمد سليمان ،تعلم الأطفال ،الدراما ،المسرح ،الفنون التشكيلية ،الموسيقى ،ط1 ،2005،دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان
- نبيل راغب ،فن العرض المسرحي ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1 ،1996
- نديم معلا ،لغة العرض المسرحي ،دار الهدى للثقافة والنشر ،ط1 ،سوريا، 2004
- نوردين قلاتي،المسرح المدرسي،دار المجدد،الجزائر،2009
- هدى محمود الناشف ،الأسرة وتربية الطفل ،دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط2،عمان ،الأردن ،2011
- وائل علي فالح الصمادي ،صورة المرأة في رواية سحر خليفة ،دروب للنشر ،عمان ،الأردن ،2010،

ثانيا: مذكرات و الرسائل الجامعية:

- احمد حمومي ،المسرح و الواقع الاجتماعي ،(دراسة مونوغرافية للمسرح في مدينة وهران 1937-1977)،رسالة مجيستير ،إشراف:معروف نذير ،جامعة وهران،1984-1985.
- البشير المنصوري، يوس نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر (دراسة في الأشكال والمضامين)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010-2011، ص ف و الوحش في الملحق
- بن عيسى نور الدين، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، عز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير، تخصص فنون درامية جامعة وهران، 2012/2011،
- حنان عبد المالك، جماليات المسرح الموجه للطفل، مذكرة تخرج ، جامعة الوادي "الجزائر" ، 2022

- زويرة عيادة، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2012-2011،
- عبد القادر بالكروي ،مسرحية علال وعثمان ،جمعية إبداع الجزائر ،وهران ،ص2، انظر(كريم بالقاسي:المسرحية الموجهة للطفل الجزائري 1للمنظور نضرية التلقي دراسة تحليلية مدحية لعينة العروض المسرحية بقاعة المقار" الجزائر العاصمة" وتلقي الأطفال لها (نوفمبر2007 – جانفي 2008).
- محمد ابتر ،التشويق في أدب الأطفال (مسرح الطفل في الجزائر نموذجا)،رسالة ماجيستير،سليمان عشيراتي و.أ.د . جازية فرقاني ،جامعة وهران ،2005-2006
- مريم بومليط، الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي، أنموذجا، مذكر لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، 2019- 2020 .
- ميراث العيد ، أدب المسرحية الغربية في الجزائر-نشأته وتطوره-رسالة ماجستير ،إشراف: أ. عبد المنعم كليما و- م- أ- د. سيد بحراوي، جامعة القاهرة -1988

ثالثا: المجلات:

- احمد إسماعيل إسماعيل ،الشخصية في مسرح الطفل ،مجلة :الحياة المسرحية ،العدد54 ،(2004)،م س ،
- سمير سلمون ،مسرح الأطفال بين الواقع والطموح ،مجلة الحياة المسرحية ،مجلة محكمة ،تصدر على و زارة الثقافة –دمشق- العدد41 (1994)
- نور الدين الهاشمي خصوصيات مسرح الطفل ،مجلة الحياة المسرحية ،العدد49(2001 تصدر عن وزارة الثقافة)،-دمشق-

- نور الدين الهاشمي،خصوصيات مسرح الطفل،مجلة الحياة المسرحية ،العدد49(2001)،تصدر عن وزارة الثقافة-دمشق-
- احمد إسماعيل إسماعيل ،التلقي المسرحي عند الطفل ، مجلة الحياة المسرحية ،العدد2006،58،تصدر عن وزارة الثقافة –دمشق-

رابعا: المواقع الإلكترونية :

https:// www.alkhaleej.ae -أبو الحسن سلام، مسرح الطفل ،22 يوليو 2017، 03:45 صباح

خامسا:المعاجم:

- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج،1، ص .426
- ماريا إلياس: المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط ،1997 ،ص 1

الملحق

الملحق رقم 01 بطاقة الفنية

السيرة الذاتية للكاتب المسرحي بالكروي عبد القادر بالكروي عبد القادر:

مولود في 17 جوان 1957 في باريس ، تلقى تعليمة حتى مستوى النهائي شعبية " آداب" و في سنة 1977 أكمل تدربه و بعدها تربص الأستاذ التعليم المتوسطي سنة 1978 و في سنة 1979 بالتحديد في1 مارس تم توضيفه في المسرح الجهوي لوهران باعتباره كوميدي ، و عضو في فرع المسرح للطفولة و الشباب مسيرته : 1969-1971 : عضو في فرقة نجوم ابن باديس بوهران -1975 1978:عضو في فرقة الأصحاب للمسرح الكوميدي في المقاطع التالية :النحلة 1979 ، البحيرة 1981, الرجوع 1982, يوسف و الوحش 1984, كنز لويزة 1987, المسابقة 1988,قبل المسرح1986,معروض الهوا 1990,باب العسا 1998،منمات الوهراني 1999, الشكوة 2002, سلطان للبيع 2005,أشواق السلام 2007, لحظات مسرح 2010, القراقوز تصل 2003 ، الشيخ آمود 2011 ، ملحمة مستغانم 1992, ملحمة سيدي لخضر بن خلوف 1996, ملحمة الأمير عبد القادر 1998, الليلة الأخيرة بعد الألف 2012 . تجربة الكتابة : إقتباس في قطعة " الأرنب و القنفد"2002 مؤلف قطعة " علال و عثمان" 2003 مؤلف قطعة " قلعة النور" 2007 مؤلف قطعة" هاري فاري و الألوان " 2005 مؤلف مونودراما " هم يضحك " 2007 إقتباس قطعة" القطار الأخير " 2008 .مؤلف قطعة" الرجوع " 1982 إقتياس القطعة الأخيرة من الحكم 2011 مشاركة سينيمائية : الجلطي 1980, ليام 2003 ، الفصل الثالث 1989, شكون هو أنا 2007 ، عبد مؤمن بن علي 2011 ، زبانة 2011 .التدرج :1987 : دورة متقدمة في المعهد العالي لموسكو :2004الإشراف على التدريب للرسوم المتحركة لصالح معلمي الرعاية (الحضانة للأطفال) في قسم خاص للدفاع الوطني :2005الإشراف على المدارس الإقليمية لصالح قادة القواة التعليم المسارح الثانوية برعاية اليوم اليونشيف و وزارة التربية و التعليم .لجنة التحكيم :2008 2006/2007 -2005 :اختيار مسبق بحكم في مهرجان مسرح الهواة

مستغانم :2006 .رئيس المهرجان الثالث عشر بمستغانم :2011 .رئيس مهرجان المدرسة الوطنية الثامن عشر بمستغانم :2008عضو لجنة التحكيم في الطبيعة الأولى " الوردة الذهبية بالبليدة :2008/2009/2011عضو لجنة التحكيم في الأيام الأولى و الثانية و الرابعة" للسعفة الذهبية " أدرار : 2009عضو لجنة التحكيم في الطبعة الثانية في المهرجان الوطني لمسرح العرائس : 2009 رئيس لجنة التحكيم في المهرجان الوطني لمسرح الهواة الطبعة الدولية المشاركة في المهرجانات :المهرجان الدولي لمسرح العرائس سنة1980 في بييلسكو بيالا (بوندا (المهرجان الدولي للإيماءات (برلين)1988 المهرجان الدولي للمسرح الجامعي (دار البيضاء) 1992 مهرجان المسرح العربي بالقاهرة 2009 مصر مهرجان المسرح العربي بالقاهرة 1994 مصر مهرجان قرطاجة 2001 المهر جان المتوسطي للمسرح من أجل الطفل التونسي المهرجان الدولي للمسرح من أجل الطفل النيودلهي 2008 الهند مهرجان آفنيون 2003 ,1994 ,1985 ,1986حضور في مختلف المهرجانات الوطنية و الدولية للمسرح المحترف 2011 ,2010, 2008.

الملحق رقم 02 بطاقة الفنية

منصوري البشير:

-خريج مدرسة برج الكيفان 1970

- التحق بالمسرح الجهوي بوهران عام 1974

-شارك في عدة مسرحيات كممثل

- أسهم في تصميم بعض الديكورات لبعض المسرحيات

-بدأ الكتابة مع أول مسرحية:

- يوسف و الوحش
- فصيح و مريح
- وعد من الفضاء
- قطار دنيا
- نبتة الغابة

-التحق بجمعية قهواجي عبد الرحمن.

الملحق رقم 03 بطاقة الفنية

مزوار ميلود:

أستاذ بإكمالية رحال عباس مأسس النادي المسرحي بالإكمالية نفسها عام 1987 بصفة مؤلف و مخرج إخراج عدة مسرحيات مدرسية:

- "اللغة العربية" 1987 "
- السلطان الحائر" 1988
- "الاستاذ" 1989
- "موعد مع القدر "1991

-تأليف مسرحيات مدرسية" :

- الخفافيش" 1993 "
- السيف الذهبي" 1995 "
- عودة شهرزاد" 1995.

الملحق رقم 04 بطاقة الفنية

عبد الكريم برقون:

- خريج قسم الفنون الدرامية جامعة وهران .
- رئيس ورشة مسرح الطفل بدار الثقافة ... سعيدة.
- مخرج عروض مسرحية للاطفال.

شكر و التقدير

الإهداء

مقدمة أ

الفصل الأول: الخصائص الفنية في مسرح الطفل

المبحث الأول: المفهوم ، النشأة و تطور مسرح الطفل..... 01

1/- مفهوم مسرح الطفل..... 01

2/- نشأة مسرح الطفل..... 04

3/- تطور مسرح الطفل..... 05

المبحث الثاني: أنواع ، خصائص و أهداف مسرح الطفل..... 11

1/- أنواع مسرح الطفل..... 11

2/- خصائص مسرح الطفل..... 14

3/- أهداف مسرح الطفل..... 19

المبحث الثالث: خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل في الجزائر..... 21

1/- مسرح الطفل في الجزائر..... 21

2/- الخصائص الفنية في مسرح الطفل في الجزائر..... 34

3/- تجارب و ممارسات مسرحية 49

الفصل الثاني دراسة تطبيقية لمسرحية "علال و عثمان" أنموذجا

المبحث الأول :البناء الدرامي في عرض مسرحية علال و عثمان..... 58

1/- ملخص المسرحية..... 58

2/- الحبكة..... 59

3/- الشخصيات..... 61

4/- الصراع..... 68

5/-. الحوار..... 68

6/- اللغة..... 69

المبحث الثاني: الأداء التمثيل في مسرحية علال و عثمان..... 70

المبحث الثالث: جمالية السينوغرافيا في مسرحية علال و عثمان..... 70

1/- الديكور والإكسسوارات في مسرحية علال و عثمان..... 70

2/- تصميم الملابس في مسرحية علال و عثمان..... 73

3/- الإضاء في مسرحية علال و عثمان..... 78

4/- الموسيقى في مسرحية علال و عثمان..... 79

خاتمة..... 81

الملحق..... 85

قائمة المصادر و المراجع..... 93