وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

توظيف التراث الحكائي في مسرح الطفل: أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- يسمينة علاوة
- فاطمة عفرون

إشراف الأستاذ:

د. حسين خالفي

السنة الجامعية: 2022/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذنا المشرف "حسين خالفي" الذي رافقنا في هذه الرحلة الشاقة، والبحث المضني، فله كل الفضل في تطور هذا البحث وتنمية قراءة وملاحظة مع سعة صدر وصبر، وإضافة إلى ما أمدنا به من إرشاداته الطيبة وتوجيهاته المعتبرة وما دلنا عليه من مراجع استفدنا منها بشكل رئيسي لإنجاز هذا البحث المتواضع، فإليه منّا خالص الشكر والتقدير والعرفان.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إليكم خالص شكرنا وامتناننا على جهدكم الثمين جزاكم الله كل خير.

الإهداء

الحمد لله الذي به تتم الصالحات، إذا كان أول الطريق ألم فإنّ آخره تحقيق حلم، وإذا كانت أول كانت أول الانطلاقة دمعة فإنّ نهايتها بسمة، وكل بداية لها من نهاية وها هي السنوات قد مرت والحلم يتحقق، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضا ولك الحمد بعد أن ترضا لأنك لإتمام هذا العمل إلى:

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها أمي، قرة عيني وأعز ما أملك غاليتي التي سهرت وكانت معي في أسوء حالاتي وظروفي وضغوطاتي.

وإلى من عمل بكد وأوصلني إلى ما أنا عليها والدي الحبيب لك كل احترام وتقدير.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة، إلى جميع إخوتي حفظهم الله.

وإلى كل أصدقائي الأعزاء على قلبي أتمنى لهم النجاح والتوفيق إلى كل من علمني حرفا طوال مسيرتي الدراسية.

فاطمة

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله الذي أنعم عليّ بلحظة الوقوف هنا أمامكم بعد السنوات الصعبة التي مرت على حياتي بدأت بأكثر من يد، وقاسيت أكثر من هم، وها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشواري بين دفتي هذا العمل.

وأهديه إلى من حاكت سعادتي بخيوط من قلبها، وإلى التي أفنت عمرها من أجلي ومن أجل إخواني إلى التي انكسرت لأرفع هامتي، والتي أحبتني بلا رياء وزيف، إلى روحي وستر وجودي حنانها بلسم جراحي أمي الغالية أمدّ الله من عمرها.

وإلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء، والذي لم يبخل من أجل دفعي في طريق النجاح، أبي العزيز حفظه الله وأطال عمره.

إلى من أرى في عينها التفاؤل أختي الوحيدة تينهنان، إلى من جمعتني به أمي أخي العزيز الوحيد أسامة.

وكذلك أهديه إلى عائلتي الكبيرة، وكما أهديه إلى من جمعتني بهم الصداقة، فاطمة التي قاسمت معي عناء البحث وكذلك إلى منى، وكذلك إلى كل من علمني حرفا طوال مسيرتي الدراسية.

ياسمينة

مقدمة

مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفل، سواء أكان من تأليف الكبار أم الصغار، مادام الهدف منه هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار، وبهذا يكون مسرح الطفل مشتركا بين الكبار والصغار، ويعني هذا أنّ الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أمّا الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اعتمادا على الأقنعة، ومن هنا فمسرح الصغار هو مسرح للطفل ما دام الكبار يقومون بعملية التأطير، وهو كذلك مسرح الطفل إذا كان مسرحا يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا، ومن هنا فمسرح الطفل يعتمد تارتا على التقليد والمحاكاة، وتارة أخرى يعتمد على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي.

يتناول بحثنا ظاهرة توظيف التراث في أعمال "عز الدين جلاوجي" التي استمد قيمتها من الموروث الشعبي والفنون الثقافية، وهذا لخلق دلالات تراثية، تعمل على فاعلية النص المسرحي، وهذا لإحياء القديم والتفاعل مع الحديث في الوقت نفسه.

يعد فن المسرح من أهم الوسائل التعليمية والتربوية الفاعلة، بحكم تأثيره في الطفل، ولكونه فنا مركبا يحتوي على عدة عناصر فنية تساهم في تبسيط الفهم وتيسيره، رغبة منّا في معرفة دور المسرح وتجليات تطوره عند الطفل، وهو ما حفزنا لاستكشاف هذا المجال والبحث في مكوناته، وزادنا ثقة وإصرارا لإنجاز هذا البحث الموسوم بـ: توظيف التراث الحكائي في مسرح الأطفال، وتطبيق عليه المنهج الوصفي التحليلي.

واختيارنا لهذا الموضوع فرض علينا طرح جملة من التساؤلات التي سنحاول معالجتها في ثنايا هذا البحث، والتي تتمثل في:

_ ما مفهوم مسرح الطفل؟ وفيم تكمن أهدافه؟

-ماهي أبعاد توظيف التراث الحكائي في مسرح الطفل؟

_ ما هي الحكاية التراثية، وكيف يتم مسرحيته؟

_ما المقصود بالحكاية التراثية؟

أما بالنسبة للخطة التي اعتمدنا عليها فإنها تتكون من مقدمة وفصلين، أولهما معنون ب: "تطور مسرح الطفل وتجليات توظيف التراث الحكائي"، وفيه تطرقنا إلى تعريف مسرح الطفل، وكيفية ظهوره في مختلف أقطار العالم (الغرب، العرب والجزائر)، وإبراز علاقتها بالتراث الشعبي، في حين خصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي، حيث قمنا فيه بتحليل أربعون مسرحية للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، واستخراجنا المسرحيات (التربوية، التعليمية، الأمثال الشعبية، الحكاية الخرافية، القصص القرآنية والسيرة الذاتية)، إضافة إلى استخراج أهداف ومميزات كل منها.

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على مجموعة من الدراسات، أهمها: دراسة رقية بقحة المعنونة بـ: مسرح الطفل التجربة والآفاق، كما استعنا بكتاب: قصص الأنبياء، لأبي الفداء إسماعيل بن الكثير الدمشقي، باعتبارها مراجع وفرت لنا ما نحتاجه لإنجاز هذا البحث كونها غنية بالمادة المعرفية.

وقد صادفتنا بعض الصعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث تمثلت في:

_قلة الدراسات المتخصصة في موضوع هذا البحث.

_قلة المصادر والمراجع.

_ضيق الوقت.

وبالرغم من هذا فإننا قمنا بإتمام هذا البحث بفضل الله تعالى، وعون الأستاذ "حسين خالفي" الذي رافقنا طيلة العمل خطوة بخطوة، ولم يبخل علينا بالمساعدة، لذلك نتقدم إليه بفائق الاحترام والتقدير.

الفصل الأول

تطور مسرح الطفل

- **تمهيد:**

يعد مسرح الطفل أحد أهم الوسائط التربوية، التعليمية والتفاعلية، ولهذا نجده يشغل الكثير من كتاب المسرح، لما له من أهمية في دعم للقيم التربوية التي تقدم النموذج والشكل الإيجابي للطفل، بالإضافة إلى الجانب الترفيهي فيه.

ويعد التراث أحد أهم المصادر الأساسية المكونة لشخصية الطفل، لما يغرسه فيه من قيم الانتماء إلى الوطن، وربطه بجذوره وهويته وموروث أجداده الحضاري، ويُعرفه بتاريخه وأمجاده بشكل جذاب، حتى يشب هذا الطفل واعيا، ناضجاً وحريصاً على التفاعل مع أبناء وطنه ومدافعاً عن حقوقه وحقوق وطنه، ويرسخ التراث أيضاً الكثير من المثل العليا والفضائل التي تجنح نحو غرس قيم الخير والحب والشجاعة والتسامح والجمال، وما إلى ذلك، في أعماقه والتي تعتبر قاسماً مشتركاً في أغلب القصص والحكايات الشعبية التراثية، التي أصبحت مصدرا غنيا للمسرح الذي يستلهم هذا التراث الحكائي ويوظفه ويستفيد منه بطرق مختلفة.

1. – تطور مسرح الطفل :

1.1 – مدخل إلى مسرح الطفل:

فترة الطفولة هي تلك الفترة المبكرة من حياة الإنسان، وهي من أهم فترات حياته، حيث إنها تعد مرحلة وجود مهمة في حد ذاتها، فهي ليست فترة إعداد للمستقبل فحسب، بل هي طريق يسلكه الإنسان ليصل من خلاله إلى مرحلة النضج العقلي والنفسي، <<والطفولة هي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة>>[1].

الطفل بمثابة بتلك النبتة التي تُغرس اليوم لتُنتج في الغد وتستثمر، لذلك يجب تعليم الأطفال كل العلوم والمعارف وتربيتهم على أحسن وجه، لضمان سلامة المجتمع، فهم من سيقود البلاد ويحملوا الشعلة في الغد، وبالتالي فإنهم سيقودونها نحو النعيم أو نحو الجحيم، وذلك حسب ما حفظوه في طفولتهم.

[1]– أحمد زلط، الخطاب الأدبي والطفولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشباب، القاهرة، مارس 1997 م، ص19

ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من "وسائط أدب الأطفال"، حيث يستطيع أن يقدم الغايات، والأهــداف المتنوعة، والقيم السامية في أحضان جو من البهجة والسرور، فهو يمتاز بتلك البهجة التي يملأ بها نفوس الأطفال، وهو ما سنتعرف عليه في هذا المبحث.

2.1 – مفهوم مسرح الطفل:

إذا ما تناولنا محاولات الباحثين لوضع تعريف لمصطلح (مسرح الطفل)، سنجد أن هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح، ومن ذلك ما ورد في المعجم المسرحي، حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل أنه: <<تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمها ممثلون من الأطفال أو الكبار وتتراوح غايتها بين التعليم والإمتاع >>[1].

ومنه فإن مسرح الطفل هو ذلك العرض الذي يقدم للصغار والكبار، يشارك فيه ممثلون من مختلف الأعمار، بهدف التعليم والترفيه، ويعرف علي الحديدي مسرح الطفل بقوله: <<هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضا مسرحية تخدم الطفل، هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه وأخلاقه، وحسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية للتواصل مع الصغار والكبار>>[2].

من خلال هذا التعريف نجد أنّ "علي الحديدي" قد اتفق مع غيره من الباحثين في أن مسرح الطفل موجه لمرحلة عمرية محددة، هي مرحلة الطفولة، وأضاف الإشارة إلى أهدافه المتنوعة بالإضافة لإشارته إلى أنه يكون خارج حدود المدرسة وداخلها، وذلك في قوله:"(ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب).

أما الباحث أحمد زلط، الذي وجه اهتمامه لأدب الطفل، وقدم العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال، فقد عرف مسرح الطفل بقوله إنه:<<عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه

[1]– ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1997م، لبنان، ص41.

[2]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1999م، القاهرة، ص54

الممثلون، وفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها، تعضدهم العناصر (المكملات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وغيرها، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض، وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية>>.[1]

ويبدو من تعريف أحمد زلط أن نظرته للمسرح كانت أكثر عمقا وشمولا، فقد تناول تعريف مسرح الطفل من بداية كتابة النص، مشيرا إلى أهمية مناسبة هذا النص لعمر الطفل الموجه إليه، وانتقل إلى مرحلة العرض التمثيلي فوق خشبة المسرح مشيرا إلى مكملات العرض المسرحي، كما أشار إلى دور مخرج العرض الذي يعمل على تناغم العرض بين أعضاء فريق التمثيل.

وهكذا كان هناك العديد من اجتهادات الأدباء والباحثين حول تحديد مفهوم واضح لمصطلح مسرح الطفل، وقد اتفق جميعهم على عدة نقاط من أهمها أنه موجه لفئة عمرية معينة، وهي مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وأن غايته تتراوح بين الإمتاع والتوجيه والتعليم .

يمكننا أن نستنتج مما سبق عرضه من تعريفات لمسرح الطفل أنه عبارة عن لون من ألوان الفنون الأدبية موجه لفئة عمرية محددة، هي فئة الأطفال، وذلك على أساس رؤية فنية وجمالية، ويضع في اعتباره المراحل العمرية وتدرجها في مدة الطفولة، ويهدف إلى إسعاد الأطفال، والترفيه عنهم وإثارة معارفهم ووجدانهم، وحسهم الحركي، ويخاطب عقل ومشاعر الأطفال، سواء كان العرض المسرحي أدّاه الأطفال أم الكبار، أم خليطا من الكبار والأطفال، وسواء أكان مسرحا بشريا أم مسرح عرائس.

3.1– تطور مسرح الطفل:

أ– لمحة حول مسرح الطفل عند الغرب:

ألف الكتاب الأجانب العديد من المسرحيات << التي كتبت خصيصا للأطفال، ومنها مسرحية الكاتب البلجيكي موريس ماتريلنك M-Maeterlinck (1862_1949) "العصفور الأزرق"، وهناك

[1]– أحمد زلط، أدب الطفل العربي، ص185.

أيضا مسرحية الإسكتلندي جيمس باري J. Barrie (1860_1937)، و"بيتربان" (1904)، ومسرحيات الإسباني أليخاندرو كاسونا A. Cassona (1904_1950) التي كتبها للأطفال والشباب>>[1].

من بين المسرحيات الأولى التي ظهرت في البلاد الغربية نجد مسرحية "العصفور الأزرق"، لموريس ماتريلنك، ومسرحية "بيتربان" 1904 لجيمس باري، ومسرحيات الإسباني أليخاندرو كاسونا، وكلها كتبت خصيصا للأطفال.

لقد اهتمت الدول الغربية بمسرح الطفل منذ العصور اليونانية واستمروا في الاهتمام به إلى العصور الحديثة: << في ألمانيا: حيث كان لمسرح الأطفال تقاليد عرقية، يعتبر مسرح GRIPPSTHEATER في برلين الغربية سابقا من الفرق المتميزة التي تقدم عروضاَ تتصف بالفرادة. وعليه تعد ألمانيا أول الدول التي اهتمت بمسرح الطفل حيث أسسوا مسرح "كريبس تياتر" في برلين، والذي يعتبر من أشهر المسارح تميزا وتفردا.

وبدأ الاهتمام بمسرح الأطفال في فرنسا منذ الخمسينيات، ويبرز اسم الكاتب والمخرج ليون شانسوريل CHANCEREL (1882-1925) وكاترين دراسه C. Daste التي أسسّت فرقة "التفاحة الخضراء" المعرفة للأطفال >>[2]. وبالتالي فقد نال مسرح الطفل في فرنسا باهتمام الكتاب والفنانين بداية من الخمسينيات، وكان "ليون شانسوريل وكاترين دارسه" المؤسسة لفرقة "التفاحة الخضراء" الخاصة للأطفال، الأسبق والأبرز في عالم الفن والمسرح.

ب_ تطور مسرح الطفل عند العرب:

كان العرب في البداية لا يهتمون بالكتابة للأطفال، وإنما اقتصرت كتاباتهم للكبار فقط، إلى أن نقلوه كفن جديد من الغرب و<< كانت عروض الدمى هي الصيغة الأولى لمسرح الأطفال، بعد ذلك وفي الستينات، أسرفت الحكومات في البلاد العربية، وخاصة في مصر وسوريا على مسرح الأطفال ضمن السياسة الثقافية والتربية

[1]- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون ص 42_43.

[2]- المرجع نفسه، ص 42.

الشاملة، وقد تأسس أول مسرح أطفال في مصر عام 1924 في الإسكندرية، وفي سوريا تأسس مسرح العرائس عام 1920، وكان يقدم عروضه ضمن نطاق المسرح المدرسي >>[1].

فأول ما أنجز العرب للأطفال في خشبة المسرح هي عروض الدمى التي ظهرت في الستينات، وأدمجوها ضمن السياسة الثقافية والتربوية الشاملة في كل من مصر التي أسست أول مسرح لها عام 1924 بالإسكندرية، وسوريا التي اعتبرته وسيلة لنشر التعليم فأسست مسرح العرائس عام 1920.

تعد مصر أول الدول التي مهدت الطريق للكتابة للطفل حيث: << تعتبر من أهم الدول العربية التي تختص بالمسرح، وكانت أول مسرحية عام 1847 لمارون النقاش بعنوان " البخيل" المستوحاة من مسرحية لموليير>>[2].

وعليه فإن مصر تعتبر من الدول الرائدة التي عُنيت بالمسرح، حيث اهتموا به منذ 1847 بإنجاز مارون النقاش أول مسرحية بعنوان "البخيل" التي نقلها من مسرحية لموليير.

كما تعتبر سوريا أيضا من أبرز الدول العربية التي اهتمت بالمسرح حيث: << قامت مديرية الفنون التاريخية لوزارة الثقافة عام 1959 بدعوة كل من له علاقة بالمسرح إلى اجتماع تمهيدي، يدرس فكرة انجاز فرقة قومية رسمية، وقد اهتم المثقفون والفرق المسرحية بالنهوض بهذا الفن>>[3]. وعليه فإنّ المسرح ظهر في سوريا منذ عام 1959 بعدما استدعت مديرية الفنون التاريخية لوزارة الثقافة كل من له علاقة بالمسرح ليناقشوا فكرة كيفية الانطلاق بالمسرح، وقد ساعد ذلك في ظهور فرق رسمية ومسرحية ومثقفون يهتمون بهذا الفن ويتسعون فيه.

كان ظهور المسرح في لبنان متأخر نوعا ما فهي لم تحظ<< بهذا الفن بل بقيت المسرحيات كأدب، وهذا راجع إلى أنّ كل الكتاب المسرحيين رحلوا إلى مصر وبثوها كل مسرحياتهم، مثل مارون النقاش وسليم النقاش،

[1]- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان- ط1، بيروت، 1997، ص46 .

[2]- رقية بقحة، مسرح الطفل التجربة والأفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، برج البحري-الجزائر، ص55.

[3]-المرجع نفسه، ص 56.

وفرقة يوسف الخياط، وفرقة جورج أبيض الذي أرسله خديوي مصر إلى فرنسا للاطلاع على التراث العالمي المسرحي>>[1].

بقي المسرح في لبنان مجرد أدب، وذلك يعود إلى هجرة كل كتّابهم المسرحيين إلى مصر، وهناك قدموا ونشروا كل كتاباتهم كما فعل مارون النقاش وسليم النقاش، وفرقة يوسف الخياط وفرقة جورج أبيض، الذي انتقل إلى فرنسا ليطلع على الأدب العالمي، وغيرهم كثيرون.

بدأ المسرح في العراق عام 1926، وكان ذلك مع << زيارة فرقة جورج أبيض العراق، وقدمت حفلات تمثيلية في كل من بغداد والبصرة، فكانت هذه الزيارة بمثابة النواة التي تبلورت حولها مسرحية نشطة، كانت موجودة في العراق من قبل، وكانت تبحث عن محور تدور عليه، ومحرك يدير هذا المحور>>[2].

كانت البداية الأولى للمسرح في العراق متزامنة مع زيارة فرقة "جورج أبيض" لها عام 1926، التي قدمت عروض مسرحية في بعض الولايات كبغداد وبصرة، واعتبرتها بمثابة حافز للحركات الصغيرة في العراق التي كانت تسعى نحو التقدم وتبحث عن معين، فجعلتها تنشط وتعمل وتنتج ثم تتطور.

ج_ تطور مسرح الطفل في الجزائر:

كانت البواكير الأولى للمسرح في الجزائر عام 1921 وكان ذلك موافقا << لزيارة فرقة "جورج أبيض" الجزائر، ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب>>[3].

ساهمت فرقة "جورج أبيض" التي زارت الجزائر عام 1921 في توسع المسرح في البلاد، حيث قدمت مجموعة من العروض في مختلف أقطار شمال إفريقيا وذلك بدءا من ليبيا إلى المغرب.

وتوسعت الحركة المسرحية مع ظهور << حركة مسرحية في الجزائر يقوم بها الشباب ويلتقون معا في مهرجان المسرح الذي يعقد بمدينة مستغانم لتبادل التجارب والإفادة من بعضهم البعض>>[4].

---

[1]- راقية بقحة، مسرح الطفل، ص 58.

[2]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب_ الكويت، عالم المعرفة، 1999، ط2، ص312.

[3]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 473.

ومن ثمّ ظهرت حركات مسرحية في الجزائر، كانت تقوم بمحاكاة المسرح الذي كان يعقد في مستغانم بهدف اكتساب الخبرة والمعرفة وتبادل المعارف فيما بينهم.

بدأ الاهتمام بمسرح الطفل في الجزائر قبل الاستقلال، حيث تعتبر الجزائر من أكثر الدول العربية التي اهتمت بمسرح الطفل حيث <<وجدنا أن الانطلاقة كانت قد تبنتها فرق الكشافة الإسلامية، ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى، فقد بذلت هذه المدارس والجمعيات جهودا من أجل إيصال هذا اللون الأدبي إلى الطفل الجزائري، خاصة وأن جهودها هذه كانت تلاقي التضييق من قبل المستعمر الفرنسي الذي لم يكتف بحرمان الطفل الجزائري من حقه في التعلم واكتساب المعرفة بأنواعها، بل تعدى ذلك إلى افتقاده لعنصري الفرجة والترفيه في حياته اليومية>>[1].

كانت الانطلاقة الأولى لمسرح الطفل في الجزائر بدأت من فرقة الكشافة الإسلامية، ومدارس جمعية العلماء المسلمين، المدارس الثقافية والفنون، التي مزجت بين التمثيل والغناء وذلك لجعل الطفل يعيش الفرح والمتعة في ظروف استعمارية قاهرة، حيث منعهم من كل مصادر الحياة سواء من الترفيه أو التعليم.

يذهب المؤرخون للمسرح بأنه ظهر منذ الثلاثينيات، وذلك خلال الاستعمار الفرنسي للجزائر، فقد ألف (محمد العيد آل خليفة) مسرحية (بلال) سنة 1938 التي تعتبر أقدم نص مسرحي في فن المسرح الموجه للطفل[2]. ومنه فإن ظهور مسرح الطفل في الجزائر يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي، وذلك منذ الثلاثينيات، وأول ما أُنجز هي مسرحية (بلال) التي ألفها "محمد العيد ال خليفة".

---

[4]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 479.

[1]- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000،ص 64.

[2]- راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والافاق، ص146.

عرف مسرح الطفل بعد الاستقلال تطورا واتساعا ملحوظا فـ: << في عام 1970 أنشئت فرقة "شبيبة جبهة التحرير الوطني" وقدمت مسرحية "فاقو"، وقد نال هذا العرض إعجاب الأطفال، وجابت المسرحية ربوع الوطن>>[1].

استمر مسرح الطفل في الجزائر في نشاطاته في السبعينيات، ففي: << عام 1972 أقامت فرقة "المعذر بباتنة" العديد من العروض المسرحية، وشدت بهذا انتباه الأطفال، ومن المسرحيات نذكر "البخيل"، "القدس" "مسيرة الثورة"... ومن بين العروض المسرحية التي أخرجتها دار الثقافة نذكر "الحمامة، الفلقة، خلف دور، الأرض، الساقية المجهورة، ومن الفرق المحلية لباتنة نجد "فرق التحدي"، ومن بين مسرحياتها "مسرحية الرشوة"، "سي مفتاح"، "الدجال">>[2].

لم تكن الكتابات المسرحية في بدايتها إلا للقراءة، إذ كان هدفها تقديم أدب طفولي جزائري يهتم بالطفولة، والتعريف بالنضالات والتاريخ والتراث، وفي السبعينيات لقيت الكتابة المسرحية الموجهة للطفل انتشارا في بلادنا، وقد اعتبرت خطوة وتطورا عما كان عليه قبل الاستقلال<< وعرفت السنوات الأخيرة دفعا قويا لمسرح الأطفال بالجزائر – تأليفا وعرضا- ففي سنة 1996 قدمت أيام مسرحية للأطفال بوهران، وتعود هذه الأيام في طبعتها الثانية بمسرح المدينة خلال سنة 2011، أما مدينة خنشلة فقد شهد مسرحها مهرجانا وطنيا ثقافيا لمسرح الأطفال في ثلاث طبعات على التوالي، في صيف 2008 ،2009 و2010، ولقيت هذه المهرجانات إقبالا لمختلف الفرق المسرحية التي أمتعت الطفل، بما قدمته من عروض مسرحية ترفيهية، تثقيفية، تربوية واجتماعية>>[3].

كما << بقيت مسرحية الأطفال في الجزائر حتى الستينيات مقتصرة على ما يقدم من تمثيليات في المدارس في المهرجانات والاحتفالات المدرسية، حيث ألتف حول المسرح المدرسي نخبة من المثقفين، نذكر منهم «عبد

[1]- راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والأفاق، ص 148.

[2]- المرجع نفسه، ص 149.

[3]- عبد الفتاح أبو المعال، في مسرح الأطفال، ص155.

الحليم رايس، مصطفى كاتب، ولد عبد الرحمان كاكي، رويشد، عبد الجليل مرتاض، الصالح لمباركية، أحمد بوتشيشة، وغيرهم>>[1].

ظهرت أسماء مميزة في مسرح الأطفال فقد ركزت في كتاباتها على تقديم ما يمنح لهم في المدارس، كي يجذبوا الطفل للتعلم، ويسهلوا عليه اكتساب المعرفة كما عرفت السنوات الأخيرة دفعا قويا لمسرح الأطفال بالجزائر – تأليفا وعرضا، كما أقيمت له المهرجانات ولقيت إقبالا لمختلف الفرق المسرحية التي أمتعت الطفل بما قدمته من عروض مسرحية ترفيهية، تثقيفية، تربوية واجتماعية، وقد نالت إعجاب الأطفال الذين أتوا من مختلف ولايات الوطن وشاركوا في هذه المهرجانات.

2_ الأشكال الشبيهة بالمسرح:

أ_ خيال الظل:

يعتبر خيال الظل << نوع من المسرح الشعبي، قوامه تحريك مجموعة من الدمى وراء ستارة رقيقة، بعد إطفاء النور في قاعة العرض وتسليطه على الدمى، بحيث تبدو ضلالها على الستارة المواجهة للمتفرجين، ويقوم بتوقيع إشارتها وخُطواتها ونقلها من موقف إلى آخر اختصاصيٌّ أو أكثر من غير أن يبدو له أثر على الستارة، وتكون حركاتها مطابقة لمضمون الحوار العامي المسموع، وموافقاً للألحان المرافق له، وهي مصنوعة عادة من الورق المقوى أو الجلد المضغوط >>[2].

وعليه يمكن القول أنّ خيال الظل عبارة عن مجسم مصغر للمسرح، حيث يتم إطفاء الضوء في الصالة ويسلطونه على الدمى فقط، وذلك بغرض لفت انتباه وتركيز الجمهور، أما بالنسبة للموسيقى فإنّ غايتها تتمثل في إيقاظ مشاعر وأحاسيس المشاهدين، مما يجعلهم يعيشون المشهد ويتأثرون به، وهو ما يشدُّ إقبال المتفرجين عليه << إلى أن شاع المسرح والسينما، فتوقف النشاط فيه، وكان آنذاك وسيلة رابحة من وسائل التسلية والترفيه عن النفس، فعُنِيَ به الناس والأدباء عناية خاص، وليس في التاريخ إشارة واضحة إلى مصدره الأول لأنّ بعضهم يقول

[1]- محمد الصالح رمضان، الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1989، ص 10.

[2]- ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلمي بيروت-لبنان، ط2، ص 106.

بانتقاله من تركيا إلى العرب ثم أروبا، ويذهب أخر إلى أن انطلاقه كان من الشرق الأقصى، ومن الصين بالذات، وانتقاله من خلال أقوام زاحفة غرباً، إلى تركيا ومن ثمّ إلى العالم العربي والغربي>>[1].

لهذا يعد خيال الظل من أقدم الفنون الأدبية، حيث لم يتمكن المؤرخون من تحديد تاريخ أو المكان الذي أتى منه، فكل ما يعرضون ليست إلاّ تكهنات فحسب، فمنهم من يرى بأنه أتى من تركيا إلى العرب، ثمّ انتقل إلى أوروبا، وهناك من يعتقد أنّ بدايته كانت من الصين ثم انتقل إلى تركيا، ومنها إلى العالم العربي ثمّ الغربي.

وهناك من ينسب أصله إلى << الشرق الأقصى، ويعتقد من التسمية التي تطلق عليه أحياناً "الخيالات الصينية" OMBRES CHINOISE أنّ موطنه الأصلي هو الصين حيث عرف منذ القرن العاشر كتسلية للإمبراطور في البلاط>>[2].

وقد شاع أنّ الانطلاقة الأولى لخيال الظل بدأت من الشرق الأقصى، ويعتقد المؤرخون أنّ أصوله تعود إلى الصين، وذلك نسبتا لاسمه المعروف "بالخيالات الصينية"، فقد كان يستمتع بها الإمبراطور الصيني منذ القرن العاشر.

ب_ الغراغوز:

يعتبر << شكلا من أشكال الدَّمى ظهر في القرن الخامس في مصر، وتبلور في القرن السابع عشر، حيث صارت شخصية الأراغوز تمثل ابن البلد، شخصية نمطية مضحكة وهجائية تحمل عصا تضع على رأسها طرطورا، وتحاور الجمهور، ولها صوت خاص يخرجه محرك الأراغوز من أداة صغيرة يضعها في فمه، كما أنّ مسرح الأراغوز يتكون من مكعب مفتوح من جهة المتفرجين، انحصر هذا الفن الشعبي في مصر في القرن العشرين، وبالمقابل تطورت فرق محترفة ورسمية لمسرح الدَّمى>>[3].

يعتبر الغراغوز أحد أنواع الدمى التي ظهرت في القرن الخامس وتطور في القرن السابع إلى أن أصبحت شخصية مهمة، تصور الحياة الطبيعية التي يعيش فيها الأطفال بطريقة ممتعة، وتتميز بحملها عصا ووضعها قبعة

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 106.

[2]- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 191.

[3]- المرجع نفسه، ص 212.

على رأسها، ويتكلم حاملها عبر أداة خاصة، ويحاور الجمهور من خلالها، كما تتصف طاولة المسرح بوجود فتحة من جهة المتفرجين، وقد عرف في مصر منذ القرن العشرين ثمّ تطور وظهرت فرق رسمية أخرى.

3- التراث الحكائي العربي :

يتميز الفن العربي بالاتساع والتنوع، ومن بين أصنافه نجد التراث الذي له معنى:<< شامل لكل ما هو موروث من ثقافات، تشتمل على تقاليد وقيم ورؤى، ولا يعني ذلك انتمائه للماضي فقط، بمعنى أنه حدث ماض، بل هو امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في الحياة المعاصرة فيكون له تأثير على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية>>[1].

ومنه يتبين لنا أنّ التراث الحكائي هو ذلك الرصيد المعرفي والثقافي الموروث من الحضارات السابقة، والمتزامن مع تطور العصر، كما يشمل على الديانات والعادات والتقاليد، ويؤثر على الحياة المعاصرة، فهو موجود في كل مكان وزمان. كما يعرف بأنه << خلاصة ما ورثته الأجيال السابقة للأجيال الحالية. إنه موروث الآباء والأجداد من ثقافة وأدب وفنون وعادات وتقاليد وحكايات وتعاليم وأمثال وأغاني شفهية ومكتوبة>>[2].

ومن خلال هذا نصل إلى أن التراث هو كل ما حفظناه عن الأجداد وتمسكنا به، وكل قديم لا يزال متداول إلى اليوم من عادات، تقاليد، مدائح وأناشيد، أو تعاليم دينية وخلقية.

يتمثل التراث في كل: << ما نستطيع العثور عليه من جذور ضاربة في التاريخ الحضاري للإنسان العربي، وترسم صورة أو أخرى من إدراكه لرسالة الدراما المسرحية من ناحية، أو توظيفه بشكل ما من أشكال العرض المسرحي في خدمة معنى حضاري ما>>[3].

ويعتبر التراث تاريخ الأمم التي تضم كل الثقافات وكل ما هو قديم، وكل ما يتميز به أي مجتمع معاصر، ويعد التراث رمز الهوية الإنسانية بشكل عام، ومن خلاله يرتبط الإنسان بثقافته وثقافة من سبقه، فالتراث أحد الروابط الهامة التي تربط الإنسان المعاصر بالقديم.

---

[1]- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2000م، 2004م، ص125.

[2]- حمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 ،2004م،ص247.

[3]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق ط1، 1962، ص 6.

إن توجه الكتاب والأدباء إلى تأليف قصص ومسرحيات للأطفال ودمجها بالتراث له غاية نبيلة، وفوائد جمة تتمثل في جذب الطفل نحو تراثه، وإمتاعه، ومنحه نماذج مثالية ليحاكيها وإكسابه خبرة، فالاهتمام بالتراث ليس تضييعا للوقت، وإنما ضروري فالأمم منذ نشأتها تهتم بتراثها وتقوم بإحيائه في كل مناسبة، لأنّ ضياع التراث يؤدي إلى ضياع الأمم وزوالها.

يزخر تراثنا بالكثير <<مما يصلح للأطفال، وكثير من هذا الصالح من التراث في حاجة إلى تغيير وتعديل، ليكون أكثر ملائمة، فالمراد إذن اختيار حكايات مناسبة للأطفال أولا، ثم إعمال بشروط الأديب الخبير فيها ثانيا، وبذلك تصير مناسبة للأطفال عامة، أو لمرحلة عمرية محددة، وتكون موافقة لقدراته العقلية، ومن أهداف قصة الطفل أنها تنقل إليه خبرة وحكمة بأسلوب جاذب، وتعرض نماذج ومواقف يتعلم منها كيف يحسن التصرف، وكيف ينجح، وأن الشر عاقبته وخيمة، وغير ذلك، وهذا متوفر في قصص تراثية كثيرة تصلح أن تقدم للأطفال>>[1].

من المعلوم أن التراث غني ومتنوع ومن بينها نجد ما يناسب الأطفال والذي ينبغي أن يتعلموه، لذلك يقدم للأطفال بعد فحصه وتمحيصه بدقة، حتى يتحصلوا على قصص تتماشى مع قدرات الأطفال، ويتمكنوا من استيعابها، لذلك ظهر مؤلفون ذوو اختصاص في هذا المجال، والهدف من كل هذا هو خلق طفل متوازن له القدرة على حل مشاكله والتأقلم مع متغيرات الحياة، ويعتمد على نفسه، وذلك بأسلوب يتناسب مع تفكيرهم، فيأخذون منها دروس معيشية ودينية تنمو معهم وتتطور.

كما لا ينحصر الأمر << عند كثرة الحكايات ووفرتها في تراثنا، ولا عند موضوعها الشائق فحسب، بل ينظر إليها من جوانب عدة أخرى، لتحقق إضافة جديدة في مشاعر الطفل ورغباته، ولتأخذ بيده إلى عوالم جديدة مدهشة ومفيدة>>[2].

وبالتالي فإنّ التراث لا تنحصر غايته في إحياء الماضي فحسب، وإنما يسعى إلى التأثير في الطفل فتتغير نظرته إلى الحياة وموقفه من بعض القضايا، وتنقله عبر العصور والأماكن باختلافها.

[1]- حمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص247.

[2]- محمد بسام ملص، في أدب الأطفال: قيم تربوية غائبة، مجلة الفيصل، الرياض، 1995، ص 101.

ومن هنا كان من المناسب البحث في التراث عن حكايات مثيرة، تشد الطفل وتعالج قضايا إنسانية عميقة ذات أسلوب فني، وتكون ناجحة في تناولها الشخصيات، وتتحرك في زمان ومكان متفقين مع سائر عناصرها، وتروم انسجاما لا تفككا، وتقرب أحداثا وتبعد أخرى بمهارة وعمق.

انطلاقا مما سبق لا يعني أن الاهتمام بهذا الموروث بلغ غايته، وأنه نال الاهتمام الذي يستحقه، ففي التراث نصوص حكائية كثيرة لم يستفد منها الأطفال بعد، وهي تصلح أن تكون مادة أولية للقصص والمسرحيات المعاصرة، فتُصاغ بلغة مناسبة، وأساليب فنية تواكب العصر، بحسب ما يحتاج إليه كل نص منها من تغيير قليل أو كثير.

لخص سيد علي اسماعيل دوافع توظيف التراث في المسرح عموما فيما يلي:

- الفخر بمآثر العرب وتاريخهم .
- الوقوف في وجه الاستعمار الأجنبي الذي حاول طمس الشخصية الوطنية.
- التمسك بالهوية القومية العربية وتأسيس قاعدة متينة للبناء الحضاري للأمة.
- محاولات التأصيل للمسرح العربي حيث أراد الكتاب التحرر من سطوة المسرح الأوروبي، واهتموا بالتأصيل لهذا الفن انطلاقا من معطيات الثقافة العربية[1].

كما << يتقاطع التراث الحكائي مع أدب الأطفال من جوانب عديدة، وربما كان ما يتمتع به جانب من التراث من توفر عنصر الحكاية ودراما، وأعني بها الحركة المجسدة للفعل من العوامل التي تدفع الكتاب إلى استثمار هذا التراث في أدب الأطفال، فكلا هذين العنصرين مهمان في مجال المسرح>>[2].

وهذا يعني أنّ هناك علاقة مترابطة بين أدب الأطفال والتراث، وأبرز ما نجده في هذه العلاقة هو وجود عنصر الحكاية المرفق بدراما، وهي أحد العوامل التي تحفز الكتاب للاستمرار في التأليف عن التراث، وعرضها على الأطفال.

[1]- علي اسماعيل سيد، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، د-ط، د-ت، المملكة المتحدة، ص125.

[2]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة _ مصر، عالم الكتب، ط9، 2002، المجلد9، ص14.

ومن أبرز الإشكاليات التي يتوجب على المبدع والناقد مناقشتها، مسألة كيفية توظيف التراث الحكائي في مسرح الأطفال، فالأمر لا يتوقف عند حدود الاستدعاء الحرفي للنص التراثي وحسب، بل لابد أن يكشف التراث <<عن الواقع المعيش فيما يلتقي معه من جوانب قد تشبهه، ويصبح تجلي الموقف التراثي كاشفا عن الماضي، بما فيه من إيجابيات، والحاضر بما فيه من سلبيات في الوقت نفسه، ومرهصا بالتغيير المستقبلي المرجو أيضا، كما تتجلى القيم التي ترجى من وراء ذلك، ويراد غرسها في الأطفال وتقريبها إليهم. وتحقق فاعلية هذا التوظيف وسلامته باستدعاء بعض شخصياته التراثية، فتتراءى فاعليتها في الحاضر كاشفة عن نقائصه، من خلال المقارنة بين سلوكها في الماضي الذي يعيه العقل الجمعي للأمة، والحاضر الذي يفتقد فيه هذا السلوك-كما تكشف حركة هذه الشخصيات عن ذلك- أو تفتقد إيجابية نظائرها في الواقع المعيش، الذي يحتاج إلى فعالية مثل هذه الشخصيات، ويتضح احتياج الحياة إلى أمثالها من المخلصين الواعين الواعدين>>[1] .

ومن خلال هذا يتضح احتياج الحياة إلى أمثالها من المخلصين الواعين الواعدين، ويجب أن يكون الكاتب ذكيا في عملية اختيار العناصر التراثية المناسبة لموضوع مسرحيته ولطبيعة الأهداف التي يود تحقيقها، وأن يحرص على صنع الانسجام داخل نصه، بحيث تتعقد الأحداث شيئا فشيئا إلى أن تصل الذروة، ثم يأتي الحل المناسب لها، والمرضي لجمهور المشاهدين من الأطفال.

أ_ توظيف الخرافة:

هي قصة تكتب << للكبار كما هي للصغار في الوقت نفسه، إذ أن الأطفال يفهمون السطحي منها، بينما الناضجون يتعرفون على مقاصدها ويذكرون فحواها>>[2].

كما أنها << تنمي خيالات الأطفال لما فيها من مواقف مشبعة بالخيال، ولكنها من الجانب الآخر تمجد البطولة الفردية، مثلما تمجد العنف والقوة، وهي تثير انفعالات الأطفال كالخوف والغضب والفرح معا، كما أنها تثير فيهم التفكير>>[1].

[1]- نعمان الهيتي هادي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه (القاهرة_مصر، بغداد_ العراق، الهيئة المصرية للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، د-ط، د-ت، ص22.

[2]- هانس كريستيان أندرسن، قصص وحكايات خرافية، تر: دني غاني_ستي غاسموسن، دار الثقافة والنشر، ط1، 2001،ص5.

ومنه نجد بأنّ القصص الخرافية يهتم بها الكبار والصغار على حد سواء، حيث يفهم الكبار مغزاها، بينما تساهم في توسيع خيال الطفل وتطوره وتوقظ فيه مشاعر الخوف والسعادة والغضب، فهي عامل قوي يؤثر في الصغار سلبيا أو إيجابيا.

ب_ توظيف الحكاية التراثية:

هو ذلك << النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشعب>>[2]، الذي بقي متداول من جيل لآخر بالتواتر، كما أنه بمثابة << مخزون نفسي عند الجماهير>>[3]، فهو يعبر عن الحالة النفسية التي هم فيها، ويصور جزء من حياتهم الطبيعية، فهو<<جزء من مكونات الواقع وليس دافعا عن موروث قديم>>[4]، لذلك يمكن أن نتصور نمط الحياة الذي يعيش فيها الناس في ذلك الوقت، وأكثر ما يشدَّ انتباهنا هو تكلم الشخصيات بالأمثال والأقوال المفعمة بالمعاني والوعظ.

ج_ القصص القرآنية:

يهتم بسرد << قصص طفولة الأنبياء، وبالقصة العامة، وجعلها باعثا على التفكير والتدبر، لأنها واقعية حية، صادقة التعبير، قوية التأثير، عظيمة المقصد>>[5].

فالمتأمل في القرآن الكريم يجد بأنها ثرية بقصص الأنبياء، حيث تذكر طفولتهم وأهم مراحل حياتهم، وهي تساهم في جعل قارئها يقتدي بهؤلاء الأنبياء والرسل والرجال الصالحين، ويتأمل فيما خلق الله فيتأثر ويقوى إيمانه باللّه، فيلتزم بما أمر به وينتهي بما نها عنه، كما تتميز القصة القرآنية <<بثبوت الواقع المسرود وعظيمة الأداء

---

[1]- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفة، فنون وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ص 165.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 20.

[3]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1992، ط4، ص 15.

[4]- المرجع نفسه، ص 19.

[5]- أحمد خليل جمعة، الطفل في ضوء القران والسنة والأدب، اليمامة، 2001، ط1، ص 59.

المعجز والأسلوب الذي لا يباري، فالمتلقي يفهم الهدف وحده، وربما يستنتج الطفل ما يتوافق مع مزاجه وبالتالي يشعر بالمتعة والفائدة>>[1].

ومن سماتها التي تنفرد بها من غير سواها هو تحدثها عن الواقع المعاش بأسلوب يعجز أي مخلوق الكتابة بمثله، لذلك يجد القارئ نفسه في بحر من المعاني محصورة في بضع كلمات مهما بلغ فهمه واستيعابه لها فإنه تضيع منه أمور كثيرة، لكن الطفل يجد في ذلك متعة وفائدة، فهو ينجذب بفطرته إلى القصص ويسعى إلى تفسير المبهم فيها.

د_ السيرة الذاتية والغيرية:

هي عبارة عن << كتاب يروي حياة الأقسام التي يجب ابرازها في الفيلم، وتدل اللفظة أيضا على مخطط، فصلا بعد فصل لإحدى التمثيلات >>[2].

يقصد بذلك أنّ السيرة الذاتية تتمثل في عرض الأحداث الأساسية التي عاشتها شخصية ما مع مراعاة التسلسل الزمني، وفي أغلب الأحيان تكتب لتعرض على شكل فلم سينمائي أو تلفزيوني.

وقد عرفها "فيليب لوجين" على أنها << حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصياته بصفة خاصة>>[3].

أما "فيليب لوجين" فإنه يعتبره نص نثري يتحدث فيه الكاتب عن حياته الشخصية ويذكر التواريخ، وأهم الأحداث التي عاشها والشخصيات التي تعامل معها.

وقد عرفه محمد عبد الغني حسن بأنه هو كل ما <<يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته، وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته>>[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 59.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1 _1979، ط2_ 1984، بيروت، ص 144.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ_ 2010م،ص34.

[4]- فدوة طوقان جبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت، ط1، 2002، ص 10.

ومن المؤرخين العرب الذين تطرقوا إلى تعريف السيرة الذاتية نجد "محمد عبد الغني حسن" الذي صرح بأنها كل ما يكتبه الشخص عن نفسه فيذكر التواريخ والمراحل الأساسية التي عاشها في حياته، فيتحدث عن طفولته وشبابه وكهولته، وما حدث له في فكل فطرة منها.

هـ_ الحكاية الشعبية:

عرفتها "نبيلة إبراهيم" بأنها كل ما << ينبع من الروح الشاعرة الجماعية>>[1]. وبالتالي فإنّ السيرة الذاتية تتمثل في كل ما ينتجه أفراد المجتمع من قصص وحكايات من نسج الخيال.

وعرفتها المعاجم الألمانية على<< أنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة والأبطال الذين يصنعون التاريخ>>[2].

إنّ المطع على مفهوم الحكاية الشعبية في المعاجم الألمانية، يجد بأنها عبارة عن قصة قديمة من نسج الخيال الشعبي تنتقل بالتواتر، فيخلقون أماكن وأشخاص ويتصورون أحداث مهمة تقع فيها، في حين نجد بأنّ المعاجم الإنجليزية تعرفها على أساس أنها حكاية خرافية تم تصديقها ورطبها بالأماكن والتواريخ الواقعية، كما أنها تعرض للتغيير والتطور بعد مرور العصور ومن مميزاتها أنها تنقل مشافهتا.

كما تعتبر << ثمرة مؤلفين مبدعين ذابت شخصياتهم الفردية في شخصية الشعب والجماعة: إمّا تثبيتا لقيمة إنسانية أعلى، أو تعبيرا عن موقف شعبي عام>>[3].

يقصد بهذا أنّ الحكاية الشعبية عبارة عن إبداع فني، حيث يتمكن المؤلف من دمج مخيلة المجتمع وخلق قصة يتداولها الجميع وتستمر في الانتقال من جيل لآخر، وذلك بهدف تنظيم المجتمع وتطويره أو لنشر رسالة معينة هادفة.

4- خصائص توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل:

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1994، ص 58.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91.

[3]- عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، دار المعارف، رئيس التحرير: أنيس منصور، كتابك 91، القاهرة، 1119، ص22.

هناك اختلاف في توظيف الحكاية الشعبية في المسرح بين الكبار والصغار، فلا بد أن يتم تبسيطها أكثرا حتى يستوعبها الصغار ذلك<< لأنها تشكل مصدرا أساسيا لا غنى عنه في الكتابة لمسرح الطفل عند جميع الأمم والمجتمعات على اختلاف لغاتها وحضاراتها، فالحكاية الشعبية لها دور كبير في تثقيف الطفل، وبذلك ستكون الحكاية جزءا مهما من ثقافة المواطن الصغير، بل من ثقافة الشعب بصفة عام>>[1].

يعود اختلاف الحكاية الشعبية عند الكبار بالنسبة للصغار إلى إنّ مسرح الأطفال يحتاج إلى عناية واهتمام أكبر في مختلف الحضارات، لأنّ لها دور كبير في نشر الثقافة لدى الأطفال، الذين يستمرون في استقبال المعلومات وتوسع أفكارهم حتى الكبر، لذلك نجد بأنه<< من الضروري أن يكون مؤلف مسرحيات الأطفال ملما بكل ما كتب قلمه من حكايات وقصص تهم الأطفال، فعليه أن يقرأ "نوادر جحا" لما فيها من مادة فكاهية، ولسهولة صياغتها ومسرحتها>>[2].

إنّ أهمية الحكاية الشعبية في مسرح الطفل جعلت المؤلفين يحرصون في التدقيق في اختيار قصص وحكايات ذات طابع ترفيهي وتثقيفي تتناسب مع تفكير الصغار مثل "نوادر جحا" للأطفال.

- **خلاصة الفصل:**

يعتبر التراث الحكائي معينا لا ينضب، يلخص تجارب الإنسان، وأنماط معيشته وطريقة تفكيره ورؤيته للعالم ويربط ماضيه بحاضره، وهو المسؤول عن توجهه المستقبلي، وعلى هذا الأساس يمكن التعرف على جماليات توظيف التراث الحكائي في مسرح الطفل، فهو شريك فعال في عملية تأطير جيل الغد وتوجيهه إلى القيم الإنسانية السامية والضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، لا سيما أن الطفولة في عصر العولمة تعاني من سطوة وسائل الإعلام ومختلف الوسائط الالكترونية التي جعلت العالم قرية واحدة.

[1]- محمد دياب مفتاح، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1،1995، ص 154.

[2]- أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، 67.

الفصل الثاني

مسرحة التراث الحكائي في نصوص:

أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي

1- **تقديم مسرحيات: أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي**[1]: تتكون المجموعة المسرحية المعنونة بـ: أربعون مسرحية للأطفال من أربعين مسرحية موجهة للأطفال، تختلف في موضوعاتها ومصادرها، نقدمها كالآتي:

العنوان	الشخصيات	التصنيف
سالم والشيطان	الراوي، سالم، الكسول، الخير والشر، الاب والام، الاستاذ، الزميل	اجتماعية تربوية
سمكة أفريل	سعيد، سالم، سميرة، محمد	تربوية
الحافظة السوداء	سعيد، سالم، سميرة، محمد	تربوية

[1]- يعتبر عز الدين جلاوجي من الأدباء الجزائريين الذين أثروا رصيد المكتبة الجزائرية وحركوا عجلة التأليف، وهو من مواليد عين ولمان سطيف 1962، درس القانون والأدب وتخصص في دراسته العليا في المسرح الشعري المغاربي، عمل أستاذا للأدب العربي، بدأ التأليف في سن مبكرة في بداية الثمانينات ونشر إنتاجه الأدبي في الصحف الوطنية ، وهو: عضو مؤسس ورئيس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتسبها الوطني منذ 1990، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائري (2000_ 2003). مؤسس ومشرف على عدد من الملتقيات الثقافية والأدبية. وقد قام بزيارة العديد من الدول العربية كسوريا، المغرب، وتونس والأردن وقدمت عن أعماله ودراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية. صدرت له الأعمال التالية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا، زهور ونيسي، دراسات في أدبها، الأمثال التقنية الجزائرية بمنطقة سطيف، وفي الرواية: الرماد الذي غسل الماء، الفرشات والغيلان، رأس المحنة، سرادق الحلم والفجيعة. وفي القصة: خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار. وفي المسرح: النخلة وسلطان المدينة، الأقنعة المثقوبة وغنائية أولاد عامر، البحث عن الشمس، تيوكا والوحش، رحلة فداء، وفي أدب الأطفال: الحماسة الذهبية، ابن رشيق، ظلال وحب، أربعون مسرحية للأطفال. تحصل على العديد من الجوائز: جائزة المسيلة سنة 1994، جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994، جائزة قسنطينة سنة 1994، جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999، جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.

الصياد الماهر	سعيد، سالم، سميرة، محمد، الأم، الأب	تربوية
الإيثار	الواقدي، سلمى، سليمان، محمد	تربوية
النغم الخالد	الخليل، سعيد، ابن خليل	تعليمية: علم العروض
الصراع القاتل	الفاعل، المبتدأ، الخبر، الحال، المضاف إليه، التوكيد، العربية	تعليمية: تلقين النحو العربي وحركات الإعراب
الزعامة الوهمية	الحركات: الكسرة، الضمة، الفتحة السكون، حروف العلة: الهمزة، الياء، الألف، الواو– المشاهدون	تعليمية: الحركات الإعرابية
تفاريق العصا	قتادة، الأم، هاشم، سالم، سعد، الخادمة	الأمثال الشعبية
لقاء الأذكياء	الأب، شن، الرجل، طبقة	الأمثال الشعبي
جزاء سنمار	الملك، الوزير، سنمار، جنديان، الحارس	الأمثال – ألف ليلة وليلة
محتال وطماع	الأعرابي حنين، شباب من القرية أحد أهل القرية	الأمثال الشعبية
هبنقة العبقري	هبنقة، رب الغنم، الأم	الأمثال الشعبية
الكلب والملك	الملك، الزوجة، أخو الملك، عمال	الأمثال الشعبية
اللهفة القاتلة	قضيب، التمار	الأمثال الشعبية
الأم الحنون	الزوجة، الام، الابن، الجبل، الافعى الريح، الاسد، اصوات	اجتماعية خرافية
الليث والحمار	الراوي، الليث، الذئب، الثعلب، القابلة الفيل، القرد، الحمار	خرافية: الحكاية على ألسنة الحيوانات

القبرتان والريح	القبرة الاولى، القبرة الثانية، الريح	خرافية: الحكاية على ألسنة الحيوانات والجماد
الثيران والأسد	الاسد، الثور الابيض، الثور	خرافية: على ألسنة الحيوانات
خادع النعام	الصياد الأول، زوجته، الصياد الثاني	خرافية
الدجاجة صنيورة	العجوز فطومة، زوجها، سميرة، أمها عائشة	خرافية
الضبع والفارس	الفارس الأول، الفارس الثاني، الفارس الثالث، الأعرابي، قيس	خرافية
خيوط الفجر	علي، محمد، كريم، ابن باديس، الابراهيمي، طرقيون، فرنسيون، عملاء	تاريخية _ وطنية
غصن الزيتون	الجد، الام، عمر، سالم، العم عساكر	قومية
الابن الذبيح	الاب، عكرمة، فراء، الضيف الأم	تراثية: الكرم _الأخبار
أساس الملك	المأمون، ابنه العباس، الوزير	تراثية _تاريخية (التاريخ الإسلامي)
الملك والوفي	النعمان، اصحابه، حنظلة، الزوجة، قراد شريك	تراثية _الأخبار (التاريخ الإسلامي)
السيف الخشبي	أبو حية، زوجته، قيس، حسن	تراثية
الأم الحقيقة	الام، الخادمة، المرأة	تراثية
المتطفل الطماع	الأم، طفيل، الحارس، السيد، الابن، جمع من الحضور	تراثية _الأخبار

الشاعر البطل	قتادة، الأم، هاشم، سالم، سعد، الخادمة	سير الشعراء
الصيادان والشاعر	ابو دلامة، المنصور، رفاق	السير والأخبار
تراتيل الحرية	عنترة، شيبوب، شداد	سيرة ذاتية

- **التعليق على الجدول:**

من خلال هذا الجدول يمكن أن نلاحظ بأنّ هناك مسرحيات تكون عناوينها متنوعة المصادر والمضامين، فالعناوين من قبيل الدجاجة صنيورة، خادع النعام، الضبع والفارس، تحيل عناوينها إلى أنها من مصدر خرافي، لكن لما نطلع على محتواها نجد بعضها واقعية، كما أنّ بعضها ورد على ألسنة الحيوانات كالقبرتان والريح، الليث والحمار، والأم الحنون، والثيران والأسد، رغم أنها تتطرق إلى قضايا اجتماعية.

وعلى غرار هذا نكتشف بأن هناك مسرحيات ذات طابع تربوي مثل سمكة أفريل التي تنهى عن الكذب، وكذلك الحافظة السوداء التي تربي الأطفال على الأخلاق الحميدة وتحذرهم من السرقة، سالم والشيطان التي تشجع الأطفال على العمل وتجنب الكسل، إضافة إلى مسرحية الصياد الماهر التي تدعو إلى الرفق بالحيوان، والإيثار تشجع على الكرم والإحسان للغير، ومنها ما تسعى إلى ترسيخ التعليم وتلقين الحركات الإعرابية المتمثلة في مسرحية الزعامة الوهمية، الصراع القاتل، والنغم الخالد، في حين تهدف مسرحيات الأمثال الشعبية إلى إحياء التراث الشعبي المتمثل في تفاريق العصى، لقاء الأذكياء، جزاء سنمار، محتال وطماع، هبنقة العبقري، الكلب والملك، واللهفة القاتلة، وبعضها تستحضر السيرة الذاتية، التي تهتم بإحياء قصص العرب الغابرة وقصص الشعراء، وهو ما نجده في مسرحية الشعر البطل التي تسرد قصة الشاعر لقيط بن يعمر، الصيادان والشاعر، وكذلك مسرحية تراتيل الحرية التي تحدثنا عن قصة عنترة بن شداد، أما بالنسبة للمسرحية القومية فإنه لم يتطرق إليها إلا على شكل مسرحية واحدة عنوانها غصن الزيتون التي تتحدث عن الجهاد في سبيل الوطن.

2- تصنيف المسرحيات:

1.2 – المسرحية التربوية: يغلب على هذه المسرحيات الطابع التربوي، المتميز بتحفيز الأطفال على العمل والجد والاجتهاد، كما تستحضر في ذاكرتنا قصصا وأحداثا كنا قد تصفحناها في قصص الأطفال أو في القرآن

الكريم، أوفي مصادر أخرى، وهو ما سنوضح من خلال الوقوف عند المسرحيات الموجودة بين أيدينا بالشكل التالي:

تدور أحداث مسرحية "سالم والشيطان" حول "سالم" الطفل الكسول الذي ظل يتهاون في دروسه إلى أن تم إقصاءه، ونال مالا يرضيه من والديه، ثم تعلم التدخين إلى أن أصبح مدمنا عليه، وحتى لما أصبح كبيرا، لم يشتغل في مهنة تليق ولم يملك بدنا قويا، وقد حدث له كل هذا لأنه كان يطيع النفس الأمارة بالسوء التي كانت تجمل له كل ما هو غير لائق وتحببه إليه، في حين لم يهتم بنصائح النفس الخيرة التي كانت تدعوه للدراسة وتحذره من التدخين، وتخبره عن عواقبها المضرة بالصحة، ولما مرت السنين تذكر نصائحها وندم حيث لا ينفع الندم، ثم عاد إليه الشر على أساس أنه يرغب في مواساته، لكنه في هذه المرة قام بطرده.

من الملحوظ أن هذه المسرحية غنية بالقيم الإنسانية والتربوية فهي تحذر الطفل وتنبهه من خطر الكسل والتدخين وتشجعه على التعليم، كما تنهاه على الأفعال غير تربوية، كالكتابة على الطاولة بالقلم أو المدور، التكلم بفضاضة مع الغير، وعدم احترام الكبير، وهي تذكرنا بقصة المشهورة النملة والصرصور: << الذي كان طوال فصل الصيف يتكاسل حيث يقضي معظم وقته في الغناء والمرح، ولما حلّ فصل الشتاء لم يجد ما يأكله فذهب إلى جارته النملة يطلب منها أن تعطيه شيء يتغذى به، فرفضت النملة وذكرته بتلك الأيام التي كان يتكاسل فيها وهي تعمل بجد ونشاط، وأنها قد نصحته وهو لم يصغي لها >>[1]، وعليه فإن الصرصور يرمز لسالم فكل منهما يتميز بالكسل، في حين ترمز النملة إلى الخير من خلال نصحها وإرشادها له، فالكاتب يصور الواقع المعاش، فكل الأطفال يستهينون بالأمور ويتهربون من الجد، لذلك يجب أن يظلوا مراقبين إلى أن يصبح بإمكانهم التميز بين الصحيح والخطأ، وإلاّ وقعوا في أخطاء تفسد عليهم كل مسيرتهم المعيشية.

تروي لنا أحداث مسرحية "سمكة أفريل" مقالب سعيد التي أدت إلى وقوع كوارث، حيث قام بالكذب على صديقه سالم مما أدى إلى تكسر قدمه وأصبح نادما على ما فعله، وأخبرهم بأنه لم يقصد إيذائه، وإنما رغب في المزاح معه لا غير، فأخبره والده بأنّ الكذب مضر حتى وإن كانت غايته المزاح فقط، ثمّ ذكره أيضا بالحديث الذي يقول فيه سفيان بن أسيد _او ابن أسد_ رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: كبرت خيانة أن تحدثّ أخاك حديثا هو لك به مصدق وأنت له به كاذب.

[1]- ينظر: مجلة المحب للكارتون، الصرصور والنملة، ص1 ، 2 ، 3 .

وعليه يتضح أن هذه المسرحية تهدف إلى ترسيخ القيم الدينية والتربوية، فهي تنهى الأطفال عن الكذب لأنه خطير، وتسعى إلى تقوية الصداقة والروابط الأسرية، من خلال الاعتراف بأخطائنا، وأن نسامح الأخرين على أخطائهم، فكلنا بشر ونرتكب الأخطاء، كما تنهاهم هذه المسرحية على تجنب تقليد العادات الأجنبية البعيدة عن الدين، وتجذبهم ليطلعوا على آيات الله وأحاديث نبيه، وذلك من خلال تقديم قصة يرون فيها أنفسهم.

ومنه نصل إلى أنّ هذه المسرحية دينية، تربوية، واقعية، فهي تصور سعيد ذلك الطفل الصغير الذي نجده في كل طفل فكل الصغار يرتكبون الأخطاء ويأخذون العبرة منها ثم يتراجع عنها.

تدور أحداث مسرحية "الحافظة السوداء" حول الطفل سعيد الذي وجد محفظة نقود، ولم يرغب أن يعيدها إلى صاحبها، وإنما تقاسم ما بداخلها مع صديقه سليم، فاكتشفت أخته سميرة الأمر فوشت به لوالدها، الذي أخبره بأن هذا العمل عبارة عن سرقة وسيحاسبه الله عليه، فاقتنع سعيد بذلك وأعاد الحافظة لصاحبها، وقد قالت له سميرة : إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر، وعليه نصل إلى أن جلاوجي لجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم، فهذه العبارة مستوحاة من سورة العنكبوت الآية 45، والتي توضح فضل الصلاة علينا، فهي تساهم في ابعادنا عن المعاصي، وكل ما يؤدي إلى ارتكاب الذنوب، كما تقربنا إلى الله تعالى وتجعله يرضى عنا.

وقد دعا سعيد بعدما أعاد الحافظة قائلا: اللهم اغفر لي وتب عليّ إنك أنت التواب الرحيم ، وهي تتناسب مع الدعاء الذي كان يردده الرسول صل الله عليه وسلم بعد صلاة الضحى مئة مرة، وجعلها عادة يقوم بها يوميا، وهنا نجد بأن خير خلق الله الذي غفر له ما تقدم وما تأخر من ذنب، يدعو الله ويتوسل الله أن يعفو ويغفر له ذنوبه وخطاياه، فما بال سائر البشر الذين يرتكبون المعاصي ليل ونهار.

ومنه نصل إلى أنّ هذه المسرحية مشحونة بالقيم الدينية، التربوية والأخلاقية، فهي تحفز الأطفال على حفظ الأمانة وعدم المساس بأملاك الغير، وتجنب السرقة، وتطلعهم على العادات الطيبة والمحمودة في ديننا، كالدعاء والتقرب منه، وكذلك تحمل رسالة للأولياء تتمثل في حسن معاملة أطفالهم، وذلك بمخاطبتهم بهدوء وتوضيح الفكرة لهم بأسلوب بسيط مع تجنب الصراخ عليهم، مثل ما عامل الأب ابنه سعيد.

تدور أحداث مسرحية "الصياد الماهر" حول الرأفة بالحيوان، وعدم إيذائه، وقد جسد في شخصية الطفل سعيد الذي صنع قفصا ثم اصطاد عصفورا ووضعه فيه، بقي يدور حوله ويغني له كي يغرد، إلى أن رأته أخته سميرة فوشت به إلى أبيها الذي وضح له بأنّ هذا العمل مشين، فإنّ الإمساك بالحيوانات وحبسها محرم، ففهم سعيد ذلك، وحزن على العصفور وندم على ما فعله، ثم أطلق سراحه واعتذر منه، كما قالت له سميرة: لن أسكت عن المنكر، وهو يذكرنا بحديث عن أبي سعيد الخذري رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه يقول: من

رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان >>[1]، وبالتالي فإنّها تريد أن تغير المنكر الذي ارتكبه سعيد في حق العصفور بإخبار والدها عما فعله، لأنّ السكوت عن ذلك يعد إثما فمن واجب المسلم أن يساهم في تغييره بيده وإن لم يكن بمقدوره، فليغيره بالكلام والنصح، وإن رأى أنّ ذلك لا ينفع، فلا يرضى عن ذلك المنكر بقلبه كآخر شيء يقدر عليه، كما تذكرنا بقصة المرأة التي دخلت النار بسبب هرة حيث قامت بحبسها دون إطعامها أو سقيها، ولم تدعها تجلب قوتها بنفسها إلى أن ماتت، فعاقبها الله بوضعها في نار جهنم جزاء لما فعلته بحق القطة، وقد ورد ذلك في حديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: << عذبت امرأة في هرة حبستها حتى ماتت جوعا فدخلت فيها النار: قال: فقال والله أعلم: لا أنت أطعمتها ولا سقيتها حين حبستها ولا أنت أرسلتها فأكلت من خشاش الأرض>>[2].

كما بإمكاننا ملاحظة أن الكاتب لجأ إلى توظيف أناشيد الأطفال، وسرد علينا قصة الطفل الصغير مع العصفور، وذلك كي يجذب انتباه الأطفال ويجعلهم يقرؤونها ويأخذون العبرة منها، فهو يسعى إلى جعل القارئ يعطف على الحيوانات ولا يؤذيها، ويطيع والديه دون كتم شيء عنهم، والسير بما جاء في المصحف الشريف وأن يقتدوا بالرسول صلى الله عليه وسلم، وبالتالي فإننا نجد بأننا أمام قصة غنية بالقيم التربوية، والدينية مجسدة في صيغه واقعية.

تتحدث مسرحية "الإيثار" عن اتساع القلب وتفضيل الغير على النفس، وهي الصفة التي تميز بها الأصدقاء الثلاثة: الواقدي، سليمان ومحمد، الذين كانوا بحاجة ماسة إلى النقود، لكن أعار كل منهم ما يملك من المال إلى الآخر، حتى عادت النقود إلى صاحبها الأول فعرف كيسه، واكتشف الأصدقاء حاجة كل منهم لذلك لجئوا إلى تقسيم النقود فيما بينهم، فازدادت أواصر الصداقة بينهم قوة ومتانة، وقد ورد في المسرحية على لسان الواقدي «يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة»، وهي مذكورة في (الآية 9 ، الحشر) وفيها يتحدث الله عز وجل عن اللذين يحبون الكرم ويشعرون بحاجة الغير لذلك يؤثرون غيرهم على أنفسهم، حتى وإن كانوا من المحتاجين، فهم لا يرغبون سوى نيل رضى الله من خلال إرضاء العباد، ويرجون أن يكافاهم على ذلك.

وعليه فإنّ هذا الرجل الأنصاري وزوجته رضيا أن يبيتا هم وأولادهم جوعا لإطعام الضيف.

---

[1]- أبي الحسين مسلم بن الحجّاج القُشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تع: الإمام النووي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البياني السجلي وشركاه، 1991، ط 1، ص 69.

[2]- أبو عبد الله حمدان فتح البكيري، قصة المرأة التي دخلت النار في هرة حبستها، فوائد وعبر، فقه التعامل مع الحيوان، ص 4.

ومنه فإننا نجد بأنّ هذه المسرحية عكست حياة العرب، بعد نزول الرسالة، فقد كانوا يتصفون بمكارم الأخلاق ويسعون إلى نيل محبة الله، لذلك تجدهم غير أبهين لخيرات الدنيا وما فيها، وهذا ما يرغبه الكاتب من الأطفال فهو يسعى إلى إيقاظ روح الإيثار في نفوسهم، حتى يتجنبوا الجشع والطمع، وأن يعطفوا على الغير، ويقتدوا بهؤلاء الأصدقاء الثلاثة، وبالتي نصل إلى أنها قصة دينية تربوية ذات أهداف نبيلة.

2.2 – المسرحية التعليمية:

تتصف المسرحية التعليمية بغلبة الدوافع المحفزة للتعليم والغنية بالمعلومات والمعارف، التي تتسم بها بعض مسرحيات "عز الدين جلاوجي"، والتي سنبرزها أثناء تحليلها بالشكل التالي:

جرت أحداث مسرحية "النغم الخالد" في البصرة، قبل تأسيس قواعد وبحور الشعر العربي، حيث اعتقد الجميع بأن "الخليل ابن أحمد الفراهيدي" قد جنّ لأنه كان يقوم بتصرفات غريبة، كالمكوث فطرة طويلة في المسجد دون صلاة، والمشي في السوق مسافة طويلة من غير أن يشتري شيئا، كما أنه وضع رأسه في البئر وبدأ ينشد أبيات من قصيدة لامرئ القيس، وفي الأخير أخبرهم أنه كان يبحث عن طريقة يثبت فيها للأعاجم أنّ للشعر العربي أوزان وقواعد، وأنه قد تمكن من العثور عليها، كما أنه قال لصديقه سعيد: << وما أوتيتم من العلم إلاّ قليلا>>[1]، وهي عبارة مقتبسة من القرآن الكريم، يقول الله تعالى: ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلاّ قليلا﴾(الإسراء، الآية 58)، ففي هذه الآية الكريمة يخبرنا سبحانه وتعالى أنه مهما بلغنا من العلم والمعرفة فإننا دائماً نبقى جاهلين وغير مدركين لأمور أخرى.

ومنه نصل إلى أن الكاتب حاول من خلال العنوان إيصال فكرة أنّ "الخليل" منحنا شيئا خلده التاريخ، تمثل في قواعد وبحور الشعر العربي، كما أنه سعى من خلال هذه المسرحية إلى غرس القيم التربوية المتمثلة في حب التعلم، وعدم اليأس حتى وإن صادفتنا الصعاب، والنضال الدائم من أجل الوصول إلى الهدف، كما ركز الحديث عن "الخليل ابن احمد الفراهيدي" الذي نعلم بأنه شخصية واقعية، لا يمكن دراسة عروض الشعر العربي دون ذكر اسمه لأنه هو مؤسس هذا العلم.

سعى الكاتب في مسرحية "الصراع القاتل" إلى إبراز قواعد اللغة العربية من خلال الوقوف عند مكوناتها، حيث يظهر كل من الفاعل والمبتدأ متخاصمين حول القيادة لأنهما مرفوعان، إلى أن يتدخل الخبر ويفك الخصام

[1]–عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 87.

والاحتدام الذي قام بينهما، ويقنعهما بأنهما من أسرة المرفوعات، ثمّ يقومان بالتهجم على الفضلات التي تدافع على نفسها، ويقنعهم الحال بأنه عنصر أساسي في الجملة، بحيث ليس بإمكانها أن تستغني عنها، ثمَّ قدمت لهم أمثلة لتثبت ذلك، وهو الأمر نفسه الذي حدث مع التوكيد، حيث تعرض للهجوم والسخرية، لكنه أقنعهم هو الآخر بأنهم مهمون في الجملة، وقدم لهم أمثلة توضح ذلك، لكن الجميع ثار غير راض بالواقع، ورغب كل منهم الانفراد بالقيادة فأحدثوا فوضى، إلى أن دخلت أمهم العربية تبدو عليها ملامح الحزن والإرهاق فأخبرتهم بأنهم كلهم سواسية، وكلهم من أسرة واحدة، هي أسرة الجملة الفعلية والجلة الإسمية، وأنه قد أصابها الهزل بسبب إهمالهم لها، واهتمامهم بتوافه الأمور فسمحوا لأعداء اللغة العربية أن يهجموا عليها ويصيبوها بالأذى.

ومن خلال هذا نصل إلى أن الكاتب في هذه المسرحية قدم لنا مجموعة من دروس وقواعد النحو العربي – التي يخشى منها الأطفال وينفرون منها– على شكل قصة أبطالها مجسدة على أنها شخصيات بشرية تساهم في سير الأحداث، تمثلت في المبتدأ، الفاعل، الخبر، الحال، المفعول إليه، العربية، من خلال تحركها، تحدثها، انفعالها وإبدائها لرأيها، كما قام بتوظيف عنصر الفكاهة والتشويق من خلال الرموز كالرفع والنصب والتوكيد. وكذلك عرض أبطال المسرحية أمثلة وشواهد لتثبت صحة فكرتها، إضافة إلى وجود حوار غير منقطع بين الشخصيات، لكن دائما يبقى ضمن إطار المسرحية مصحوبا بالمادة النحوية والدروس التعليمية، لكن بأسلوب ومنهجية مختلفة عن تلك التي إعتاد عليها التلاميذ في المدرسة، لأن جلاوجي قام بجمع كل دروس النحو العربي مع بعض، وجعل يقدم القاعدة ثمَّ أمثلة مصحوبة بالشرح، بينما كانوا معتادين على حصولهم على الأمثلة ثم الشرح، وهو ما أضاف للعرض المسرحي قيمة وميزة يتفرد بها.

وكل ذلك بهدف استدراج الأطفال لدراسة قواعد النحو العربي ومحبتهم لها، وكذلك اكتسابهم معارف ومعلومات شاملة عن اللغة العربية وادراكهم لقيمتها وأهميتها فهي من تراث الأجداد التي لا ينبغي التخلي عنها، أمّا عن عنوان المسرحية فهو يصف العنف الموجود في الشخصيات، كما أنه يتناسب مع تفكير الأطفال المحبين للاستكشاف والتطلع، فهو بالنسبة لهم جذاب، ويستحق الاطلاع على مضمونه، في الأخير نصل إلى أنّ جلاوجي يسعى إلى تقديم رسالة للأطفال، تتمثل في أنَّ ضياع اللغة العربية التي تقوم عليها الأمة الإسلامية سيؤدي إلى ضياعهم، لذلك عليهم أن يحافظوا عليها وألاّ يهملوها، ومنه فإنّ هذه المسرحية الموجودة بين أيدينا تعليمية تربوية بامتياز.

تدور أحداث مسرحية "الزعامة الوهمية" حول الحركات وحروف العلة التي تتكبر وتدعي أنها الزعيمة والأفضل، ونشب بينهم صراع حول الزعامة، بحكم أنه لا يحتل الصدارة سوى الأقوى، إلى أن أقنعتهم الهمزة بأنهم سواسية، وكل واحد منهم له قيمته ومكانته في اللغة العربية، التي ليس بإمكانها أن تستغني على أي واحد منهنّ، وأنّ وظيفتهم هي خدمة اللغة العربية والدفاع عنها، فقد تعرضت للهجوم من قبل الأعداء، كما أهملها الكتاب والقراء، ولما اقتنع الجميع هتفت الهمزة وردد البقية: "تحيا العربية عظيمة أبية".

وعليه فإنّ الكاتب في هذه المسرحية قد تطرق إلى إبراز دور حروف العلة والحركات وكذلك الهمزة، مع تحديد المواضع التي تكون فيها، والشروط التي تخضع لها، كما منح أبطال المسرحية من حروف العلة، الحركات، الهمزة، السكون والمشاهدين الذين يمثلون الأطفال قدرات وخصائص بشرية، وقد أدرج فيه نوعا من الحركة والتشويق والمرح، وكان أسلوبه بسيط وواضح، يتطرق إلى العرض مع الشرح، وذلك من خلال تعريف الأبطال بأنفسهم، وهو ما يجعل التلميذ يتخلص من مشكلة عدم استيعابه ونفوره من قواعد النحو العربي، وهي طريقة جديدة ومبتكرة وبعيدة عن المألوف، ومحببة لدى الأطفال، والهدف من خلالها هو استدراج الأطفال لقراءة قواعد اللغة العربية، وجعلهم يرغبون في تعلمها، كما تنمي فيهم نوع من الثقافة القومية، من خلال تأنيب العربية لأبنائها لإهمالهم لها واهتمامهم بأتفه الأمور، فقد كادوا أن يقسموا أسرتهم، متناسين أنهم من أم واحدة، وقد أدرج فيها بعض أبيات شعرية لكل من: "أبي القاسم الشابي، "أحمد شوقي"، "وزهير بن أبي سلمى"، الذين أنشدوا أشهر الأشعار تدعو إلى التمسك بالحرية والكفاح من أجلها، حتى تترسخ في أذهان التلاميذ فكرة عدم الرضوخ للعدو والاستسلام له، وكذلك تعريفهم بالشعر العربي، أما بالنسبة للعنوان فإنّ الكاتب اختاره حتى يشد انتباه الصغار، فهو يوحي إلى أن هناك ملوكا، كل منهم يرغب بالتمسك بالعرش وينفرد به، وهم متمثلين في أبطال المسرحية، وفي الأخير نصل إلى فكرة أنّ المميزات والخصائص الموجودة بهذه المسرحية توحي إلى أنها تعليمية، تربوية.

3.2- استحضار الأمثال الشعبية:

يتميز هذا النوع من المسرح بطغيان الأمثال الشعبية عليه، وبعضها يذكرنا بقصص وردت في القرآن الكريم، أو في كليلة ودمنة، أو مصادر أخرى، وهو ما سنبرزه بالشكل التالي:

تصور لنا أحداث مسرحية "تفاريق العصا" جشع الأم وبرود قلبها، التي تعيش مع ابنها الكسول قتادة في خيمة، تبدو عليهما ملامح الفقر والحاجة، فكان الابن في كل مرة يدخل في مشاحنة مع أبناء القبيلة فتعرض لقطع أنفه، ثم قطع أذنه، وبعدها قطعت شفته، وكان في كل مرة يأتي أحد من أهل القبيلة، ويعطون لأمه دية

على إصابة ابنها، فصرفت الأم أموال الدية على نفسها، وتحسنت أوضاعها، وكانت تتمنى أن يتم جدع كل أطراف ابنها.

لجأ الكاتب في هذه المسرحية إلى استخدام المثل الشعبي المتمثل في العنوان، الذي يوحي إلى الانتفاع بالشيء رغم تفريقه وتجزئته، فالعصا إن كانت كاملة يجعل منها وتدا، وفي كل مرة يتم تجزئتها تصير شيئا يمكن أن ينتفع به، إلى أن تصير سهما، ثمّ أعوادا يُستدفئ بها.

ومنه فقد قام جلاوجي بسرد قصة مستوحاة من التراث الشعبي، وذلك بهدف تحقيق غاية، تتمثل في غرس قيم إنسانية، تتمثل في تمتين روابط الأسرة، فلا ينبغي أن يُغضب الابن والدته، ولا أن تسيئ الأم لولدها، وتربية الأطفال على عدم استغلال الغير من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية، وكذلك احترام الأقارب وعدم مسهم بالأذى، كما تحفزهم على العمل وتجنب الكسل، وهي من القصص التي تعكس عادات المجتمع العربي القديم من خلال إحياء المثل الشعبي الذي ضرب على الأم الأنانية التي فضلت المال على ابنها الوحيد، واستلذت الدية التي تُمنح لها مقابل جروح ابنها، وقد لجأ الكاتب أثناء السرد إلى استخدام أسلوب واضح وبسيط، ممزوج بنوع من الكوميديا، وذلك مراعاة لرغبة الأطفال المحبين للمرح والنافرين من الجد.

تتمحور أحداث مسرحية "لقاء الأذكياء" حول الشاب "شن" الذي أبى أن يتزوج من ابنة عمه، وخرج ليبحث عن المرأة التي تناسبه، وفي الطريق التقى برجل كانت له نفس وجهته، فكان كلما قال شن شيئا أو سأل عن أمر ما يضحك عليه الرجل ويسخر منه، ولما وصلا إلى المدينة عرض الرجل على شن أن يبقى عنده ضيفا حتى يستريح، وعندما دخل الرجل لبيته قص على ابنته "طبقة" ما وقع له مع شن في الطريق، ففسرت له كل كلمة، وبعدها أعاد الرجل على شن ما قالته ابنته، ولما علم شن بأنّ طبقة هي المفسرة طلب يدها من والدها قصد الزواج منها، فوافق والدها، وألفوا المثل الشعبي القائل: (وافق شن طبقة)، حيث أصبحوا يطلقونه عندما يجدان تطابقا في تفكير شخصين: « – شن: (بعد لحظات) أتحملني يا رجل أم أحملك.

ـ الرجل: (يضحك استهزاء) يا جاهل أنت راكب وأنا راكب فكيف أحملك أو تحملني؟ (يسكت شن ويواصلان السير.. بعد لحظات يشاهدان زرعا قد نضج).

– شن: أترى هذا الزرع، أكل أم لا؟

_الرجل: مستغربا عجبا لأمرك يا رجل ترى زرعا لم يحصد بعد وتقول أكل أم لا؟ إنك لجاهل حقا (يسكت شن ويواصلان السير صامتين وبعد مدة يدخلان القرية فيشاهدان جنازة)

_شن: أترى صاحب هذا النعش ميت أم لا؟

- الرجل: (متعجب) ميت أم لا؟ ما رأيت أجهل منك على وجه الأرض ترى جنازة فتسأل أحي صاحبها أم ميت؟ .. دعك من هذا الحمق يا رجل وأخبرني هل تقصد أحدا في القرية؟

- شن: لا ولكني سائح_ الرجل: فأنت ضيفي الليلة وهذا بيتي قد وصلنا إليه (يجلس الأب إلى ابنته لتفسر له قول الرجل) ».

تحيي المسرحية في ذاكرتنا قصة سيدنا موسى مع سيدنا الخضر عليهما السلام، الذي شرط عليه أن لا يسأله عن شيء عما يقوم به، إلاّ بعد أن ينتهي من عمله، وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿قال فإن اتبعتني فلا تسألني عن شيء حتى أحدث لك منه ذكرا﴾ (الكهف، الآية 69)، لكن نبي الله لم يستطع أن يتمالك نفسه من رؤيته حدوث أشياء غريبة أمامه من دون أن يستفسر عنها، فلم يجبه سيدنا الخضر إلاّ بعد أن طرح عليه السؤال الثالث، وعليه فإنّ كل من الرجل وسيدنا موسى عليه السلام كان متسرعا في فهم الأمور.

ومنه فإنّ الكاتب تعمد طرح هذا النوع من القصص على الأطفال حتى يتعلموا الصبر لينالوا ويصلوا إلى مبتغاهم، كما تعرفهم بالتراث العربي القديم والأمثال الشعبية المتداولة، وما تحمله من معاني، لذلك نعتبرها مسرحية تراثية تربوية، ثرية بالقيم الأخلاقية والإنسانية التي ترفع من مكانة الشخص وتعليه.

تدور أحداث مسرحية "جزاء سنمار" حول المهندس سنمار الذي قام ببناء أكبر وأفخم قصر للملك، بعدما وعده بأن ينصبه وزيرا، فلمّا سمع وزير الملك بذلك خشي على منصبه فحاك لسنمار، وجعل الملك يقوم بقتله، فقد أقنعه أنّ سنمار سيقوم بتشييد قصر كهذا أو أفضل منه لملك آخر، وأن بمقدوره أن يهدمه مثلما بناه في لمح البصر، فخاف الملك على مكانته فقتل سنمار، ثمّ قال له: << هذا جزاء سنمار>>[1]، فهذه المسرحية تتحدث عن الرجل الطاغي الراغب في التميز ورفض وجود ند أو شخص موازي له، وكذلك عن مقابلة الخير بالشر، مثلما قابل العفريت معروف الصياد بشر حيث أن: <<هناك صياد فقير يلقي كل يوم شبكته أربعة مرات في اليوم، وفي إحدى المرات بينما ذهب للصيد كعادته ألقى شباكه ثلاثة مرات ولم يضفر بشيء، ولما رماها في المرة الرابعة اصطاد جرة نحاسية مسدودة وثقيلة، فأراد أن يعرف ما بداخلها وبمجرد أن قام بفتح القفل خرج

[1]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 99.

منها عفريت رغب في قتله، لأنه قد وعد نفسه أن من أنقذه في هذا القرن فلا يكون جزاءه سوى الموت >>[1]، ومنه فإننا نستنتج أنّ الملك يمثل العفريت الذي ذكرناه في قصة الصياد والعفريت، لاشتراكهما في نفس الصفات.

تمكن الكاتب من خلال هذه المسرحية على توسيع فكر وخيال الأطفال إلى نطاق أكبر، من خلال سرد قصة عليهم بأسلوب يتناسب مع تفكيرهم، فقد جعلهم يغيرون منظورهم للحياة، ولا يعتبرون كل مبتسم صادق، ولا كل من يعد يفي، فهناك من يرغب في أن تعطيه ولا يعطيك، ومنه فإنّ الكاتب يهدف من خلال هذه المسرحية إلى تلقين التلاميذ درسا يتمثل في تجنب الثقة الزائدة حتى لا يقعوا في المصيدة، وينالوا ما ناله سنمار من الملك، وأن يعرفهم بالمثل الشعبي المتداول منذ القدم.

تتمحور أحداث مسرحية "محتال وطماع" حول أعرابي ثرثار وطماع: « -الأعرابي: لقد وجدت في طريقي خفا.. لكنه فرد واحد.. آه لو وجدت الفردين معا... سبحان الله يشبه خف حنين بالضبط ... آه يا حنين يا طماع خف بعشرين دينار؟... آه ماذا أرى؟؟ فرد أخر إنه هو (يحمله) أخو الفرد السابق هذه اليسرى، والأولى اليمنى... لا بأس سأدع راحلتي هنا وأعود عدوا لآتي بالفرد الأخر ليست بعيدة من هنا... أقطع واديا واحدا أجدها أما راحلتي فلن يراها أحد (ينطلق الأعرابي عدوا حاملا الفرد فيظهر حنين من خلف الهضبة)

_ حنين: (ضاحكا) آه يا غبي اذهب بخفي حنين وأذهب أنا بالراحلة وما تحمل من غال ونفيس (يسوق الراحلة وينطلق) »، حيث أن أثناء عودته من التجارة مر بمتجر حنين، كي يشتري حذاء لزوجته فوجد بأن سعر الحذاء غال، فقرر ألا يشتريه لكنه أخبر حنين بالخير الذي عاد به، ولما أكمل طريقه عائدا للديار صادف خَفا، كالذي تركه عند حنين، فتركه وأكمل سيره ثمّ وجد فردة ثانية لذلك الحذاء، فغلبه الطمع فترك راحلته ثم عاد ليحضر الفردة الثانية، فخرج "الإسكافي" الذي كان يتبعه خفية، وينتظر متى تنطلي الحيلة عليه، فأخذ أملاك الأعرابي وغادر، ولما وصل الأعرابي إلى قومه وسألوه عن البضاعة قال لهم :<<عدت بخفي حنين فرددوا خلفه "عاد بخفي حنين">>[2].

وهي عبارة مستلهمة من التراث الشعبي، يضرب بها المثل على كل من خاب وخسر بسبب جشعه، وقد قدمه جلاوجي للأطفال بهذه الصيغة حتى يتعرفوا على الأمثال الشعبية المتداول بين العرب قديما، كما يناسب هذا المثل قصة : << صياد رأى صدفة فظنها لؤلؤة، فترك شبكته وفيها سمكة كبيرة، فلما وجد الصدفة فارغة ندم

[1]- ينظر: ألف ليلة وليلة، الصياد والجني، تح: أميرة علي عبد الصادق، الفصل الثاني، الليلة الخامسة، الأدب العالمي، قصص من التراث، ص 15، 19.

[2]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 102.

على تضييع ما في يده، ثمّ وجد صدفة أخرى فيها لؤلؤة فأعرض عنها حرصا على سمكة صغيرة في شبكته، ومرَّ صياد آخر بالصدفة فأصاب فيها لؤلؤة عظيمة >>[1].

ومن خلال العنوان حاول الكاتب إيصال درس يتمثل في عدم الكلام أكثر من اللازم، وإفشاء الأسرار، وكذلك القناعة، لأنّ الطمع تكون عواقبه وخيمة، فهي تؤدي إلى ضياع كل أملاكه، مثلما حدث للتاجر والصياد، كما أنها تحمل قيما تربوية تثقيفية جسدها الكاتب بصيغة ترفيهية، وذلك لأنّ الطفل بطبعه محب للقصص وينجذب إليها، لذلك عمد الكاتب إلى كتابتها ودمجها بالحكم والعبر حتى ينتفعوا بها، من دون بذل أي مجهود، فلو كتبها بشكل مباشر لما تقبلها الأطفال ورغبوا في قراءتها.

تدور أحداث مسرحية "هبنقة العبقري" حول رجل يتصف بالغباء يدعى هبنقة: « – رب الغنم: ماذا تفعل ويحك يا هبنقة؟

_هبنقة: فكرة عبقرية يا سيدي لم يسبقن إليها أحد من بني البشر.

_ رب الغنم: وما هي أيها العبقري.

_ هبنقة: قسمت الغنم إلى قسمين: السمان والمهازيل.

_ رب الغنم: ولماذا؟

_ هبنقة: لا أفسد ما أصلحه الله وأصلح ما أفسده.

_ (هبنقة يعود إلى البيت وقد كان يبحث عن بعير ضاع له).

_ الأم: هل وجدتها يا ولدي.

_ هبنقة: لقد ناديت في الناس حتى بح صوتي ولم يجبني أحد، بل كانوا جميعا يضحكون.

_ الأم: يضحكون لماذا؟ ماذا كنت تقول؟

_ هبنقة: كنت أنادي وأقول من وجد بعيري فهو له... أيها الناس من وجد بعيري فهو له.

_ الأم: تعسا لك يا أحمق».

عمد هنبقة إلى تقسيم الغنم إلى عجاف وسمان فثار غضب رب الغنم وطرده، وبعدها ضيع ناقته فأرسلته والدته للبحث عنها فخرج وبدأ يصيح: << من وجد بعيري فهو له >>[2] ، مما جعل الجميع يضحك منه، ولما خلد للنوم نزع عنه أخوه قلادته، وعندما استيقظ ورأى قلادته عند أخيه لم يتعرف على نفسه فقالوا له: "أحمق

[1]– عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم ، القاهرة، 2007، ص 51.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 104.

من هبنقة"، وهي من القصص الشعبية الطريفة تذكرنا بقصة جحا وحَميره التسعة، الذي: << أرسله أهل قريته بتسعة أحمرة ليطحن لهم القمح من القرية المجاورة لهم، فركب إحداها وبدأ يعد الأحمرة دون الحمار الذي يركبه، فوجد ثمانية ثمّ نزل وكرر العد فوجدها تسعة كاملة، فبقي محتار من أمره، فأصبح يكرر العملية وفي كل مرة، يجد أنّ هناك حمار يختفي ثم يظهر إلى أن التقى برجل عجوز وفسر له الأمر >>[1]، فكلا القصتين تحدثنا عن الغباء، وقلة التفكير التي تجعل الشخص يشقى دون أن يصل لشيء ينفعه، ومن الملحوظ أن الكاتب مزج بين القصة الكوميدية مع إبراز المثل الشعبي المتمثل في: (أحمق من هبنقة)، وذلك لتعريف الأطفال بالأمثال الشعبية، كما تهدف إلى توعيتهم ليدركوا قيمة العقل، وأن يكونوا دائما متفطنين ويبتعدوا عن الطمع الذي يُظهر الإنسان أحمقا، مثل ما حدث لكل من هبنقة وجحا.

كما تحيي قصة سيدنا نوح عليه السلام لما بنى السفينة، وذلك لما قال هبنقة لأمه: << لا يا أماه القلادة فيها من كل زوجين اثنين كسفينة نوح بالضبط >>[2]، وبالفعل إن سفينة سيدنا نوح عليه السلام فيها من كل نوع من الحيوانات زوجين، وعليه نصل إلى أنّ هاته المسرحية تساهم في تعليم تاريخ وجود البشرية، وشيء من قصص الأنبياء، حيث أن الطفل بمجرد قراءته لهذه العبارة يبدأ بطرح الأسئلة عنها، ويرغب بالاطلاع عليها لأنه فضولي بالفطرة.

تدور أحداث مسرحية "الكلب والملك" حول أحد الملوك الطغاة الذي لا يرغم رعيته على العمل فوق طاقتهم فقط وإنما ولا يعطيهم حقهم، ويعاملهم كعبيد، رغم نصح زوجته له على تغيير معاملته لهم والإحسان إليهم، إلاّ أنه أبى، وظل على تكبره وتسلطه بل أصبح يدعوهم بالكلاب، إلى أن انقلبوا عليه وقتلوه، ونصبوا أخاه مكانه. فعنوان المسرحية يوحي إلى أنّ هناك ملكا يرعى كلبا ويدبر شؤونه، لكن لما نطلع على مضمونها نكتشف بأنّ الكلب يرمز للرعية، بينما الملك يرمز للحاكم القاسي والمتجبر: « – الملك: أسرعوا.. عجلوا... مالكم تتماوتون هكذا؟.. لن تناموا ولن تطعموا ما لم تكملوا عملكم (يضرب بعضهم بالسوط).

_الأخ: ولكن أيها الملك هؤلاء رعيتك.

_الملك: أعرف أنهم رعيتي.

_الأخ: والملك يعامل رعيته بالتي هي أحسن.

_الملك: (بغضب) بل بالتي هي أخشن.. لا يستحق هؤلاء الكلاب إلاّ السحق والقتل.

---

[1]– ينظر، نوادر جحا للأطفال، جحا والحمار الناقص، المؤسسة العربية الحديثة، ص 29.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 104.

_زوجة الملك: على الأقل أطعمهم حتى تقدر أجسادهم على حمل الثقيل.

_الملك: بل الجوع أولى لهم .

_الزوجة: ولكنهم هكذا سيهلكون أو يتوحشون ضدك».

تذكرنا المسرحية بقصة فرعون وزوجته آسيا رضي الله عنها، التي ظلت تطلب منه أن يحسن إلى رعيته وأن يهتم بهم، لكنه ظلّ مصرا غير آبه لكلامها، فقد كان يقول لهم: ﴿أنا ربكم الأعلى﴾(النازعات، الآية 24)، فكفرت به وعصته، وتخلى عنه شعبه، ونال عقابه من الله، بطريقة بقيت تذكر على مرّ العصور، وقد ورد ذلك في قوله تعالى: ﴿فأخذه الله نكال الآخرة والأولى﴾ (النازعات، الآية 25).

كما قال الملك في المسرحية: << جوع الكلب يتبعك>>[1]، وهو مثل شعبي قديم كان يلتزم به الحكام، ويطبقوه على رعيتهم ظنا منهم أنهم بذلك سيتحكمون بزمام الأمور، فيخضع الشعب لرغباتهم دون اعتراض، لكن دائما تكون نهايتهم وخيمة، حيث يتعرضون للانقلاب والنفي، لأنّ الحاكم الحقيقي هو الله تعالى فهو المدرك لما فيها والمدبر لشؤونها، فمثلما منح لهذا الملك منصب بإمكانه أن يزيله منه. وعليه فإنّ هذه المسرحية تحمل قيما إنسانية وأخلاقية، فهي تهدف إلى جعل الأطفال يلتزمون بالصفات الحسنة، والأخلاق الطيبة، حتى يصبحوا محبوبين في المجتمع، ويرضى الله عنهم، وألاّ يعتدوا على الغير، بالفعل أو القول، فينبذهم الجميع، وكذلك تهدف المسرحية إلى تعريفهم بالمثل الشعبي وركزت على تفسيره.

تروي لنا أحداث مسرحية "اللهفة القاتلة" عواقب الطمع والجشع والتسرع في إتخاذ القرار، مثلما تسرع التاجر في رأيه واكتشف أن التمار قام بغشه، فقد حشى الأكياس بتمر يابس على أساس أنها صالحة للأكل، وقد وقع منه كيس من النقود بين الحشف، فلم ينتبه لها، لكنه غضب وثار لما عرف بأنه خُدع فأخذ سكينا وأراد أن يذهب للتمار ليقتله، وإذ بخصمه يدخل هو الأخر وبيده سكينة يتهمه بسرقة نقوده، وبينما لا يزالان يتجادلان ويتهمان بعضهما، أخذ التمار الأكياس وسكبها على الأرض فسقط كيس النقود فحملها وفرح بنصره، أمّا قضيب فمن شدة غيضه ولهفته أخذ السكين وقتل نفسه.

وبالتالي نصل إلى أن عنوان هذه المسرحية يعكس شخصية قضيب الذي اكتشف أنه خدع مرتين، فلم يتمالك غضبه وفقد عقله غيضا وحزنا فقتل نفسه، وقد لجأ الكاتب إلى هذه القصة كي يعلم الأطفال درسا في

[1]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 111.

التعامل مع الغير، فيتجنبون الثقة الزائدة ويتمالكوا أنفسهم حتى لا يقعوا في عواقب وخيمة، مثل ما حدث لقضيب، وكذلك يبعدهم عن العادات غير أخلاقية كالمكر، الخديعة، الجشع والطمع، كما سعى إلى تعريفهم بالمثل الشعبي المعروف منذ العصور القديمة: (ألهف من قضيب)، الذين كانوا يضربون به المثل على من تتغلب عليه اللهفة فيؤذي نفسه بعدما هزم من قبل.

2.4- استحضار الحكاية الخرافية:

يغلب على هذه المسرحيات شخصيات خرافية، وأبطالها من الجوامد والحيواناتَ؛ تبدي رأيها وتتفاعل مع الغير، وهي من سمات الحكاية الخيالية، التي تذكرنا بقصص قد وردت في القرآن الكريم، كليلة ودمنة، ومصادر أخرى، التي سنعمد على إبرازها بالشكل التالي:

ترصد مسرحية "الأم الحنون" قيمة الأم وعواقب الإساءة لها، ويظهر ذلك من شخصية ابنها الذي حرضته زوجته وأقنعته على رميها في الغابة، فخرجت كل المخلوقات من رياح، جبل، أفعى وأسد، ورغبوا في القضاء على الابن جزاء عدم تقديره لوالدته، لكنّ الأم رفضت ذلك، وبدأت تدعو له بالخير، وتخبرهم بأنها سامحته ثمّ تهمُّ لتلحق به حتى تنقذه من الأذى، فيخرج إليها ابنها ويخبرها بأنه سمع كل حديثها مع المخلوقات، ويطلب منها السماح هو وزوجته التي كادت أن تموت من الرعب من الحيوانات التي هجمت عليها، فسامحتهم الأم: « -الأم: (وهي تبكي) مع السلامة يا ولدي حفظك الله احترس في الطريق من المخاطر احذر في طريقة عودتك وبلغ سلامي لزوجتك العزيزة وابنك الوسيم (بعد لحظات يسمع صوت غليظ) - الأم: (خائفة) ما هذا؟ ما هذا؟ _الجبل: لا تثريب عليك أيتها الأم الكريمة ».

الملاحظ أن عنوان المسرحية عبارة عن رمز يدل على الحنان، الأمان والتضحية، التي لا نجدها إلاّ عند الأم الحنون، وهذا ما سنجده في مضمون المسرحية، وقد ورد بأنّ الجبل قال للأم: << لا تثريب عليك اليوم>>[1]، وهي عبارة تذكرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي نطق بهذا القول لما التقى بإخوته، الذين دبروا له المكيدة، وكانوا السبب في فراقه عن والده، لكنهم لما مرت السنين والتقوا به، ندموا على ما فعلوا به، وطلبوا منه الصفح فقال لهم: ﴿لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين﴾ (يوسف، الآية 92)، وعليه فإنّ الأمُّ عفت عن ولدها، وطلبت من الله أن يغفر له مثلما فعل يوسف عليه السلام مع إخوته، فقد ألبس الكاتب الأم صفات المحسنين وأصحاب القلوب الرحيمة التي يتصف بها خير خلق الله، وذلك ليبرز قيمة ومكانة الأم عند

[1]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 22.

الخالق، ويثبت للأطفال القيم الإنسانية والتربوية ويحسنوا لأمهاتهم، ويجتنبوا عقوق الوالدين، وأكثر ما يشدُّ انتباهنا هو تكلم الجبل والحيوانات، وتميزها بصفات إنسانية كالتكلم والتفكير والنقاش، وهذا ما يجعلنا نصنفها ضمن المسرحية الخرافية.

تدور أحداث مسرحية "الليث والحمار" حول الليث الذي قام باستدعاء كل حيوانات الغابة ليحتفلوا معه بولادة الشبل الصغير، فحضر كل المدعوين وبدأوا يهنؤونه بالمولود واحدا تلوى الآخر إلى أن أتى دور الحمار، فما إن تكلم حتى خرجت القابلة تصيح، وتخبرهم بأن الحمار قام بقتل النجل الجديد بصوته العالي المخيف، فهجم عليه الأسد وبقية الحيوانات ثمَّ قاموا بدفنه وقرأوا عليه بضع أبيات من قصيدة أحمد شوقي.

تستحضر هذه المسرحية مجموعة من الآيات القرآنية التي تضم نصائح وعبر ومواعظ على ألسنة الحيوانات، فقد ورد على لسان الذئب: << إنّ الله مع الصابرين >>[1]، وهي مقتبسة من القرآن الكريم، الذي قال فيه سبحانه وتعالى: ﴿يا أيها الذين أمنوا استعينوا بالصبر والصلاة إنّ الله مع الصابرين﴾ (البقرة، الآية 153)، فاللَّه تعالى في هذه الآية يدعو إلى الإيمان والصبر والتوجه إليه، والصلاة أثناء اشتداد المصائب، فهي من صفات المؤمن، فقد تكون هذه المصيبة ابتلاء من الخالق، يختبر بها عبده عن مدى تحمله لما هو عليه ورضاه بما قدَر له، كما قال الثعلب: <<إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير >>[2]، وهي مقتبسة من سورة (لقمان، الآية 19)، وهي إحدى وصايا لقمان الحكيم لابنه، الذي نهاه عن رفع صوته كالحمار الذي ينهق بأعلى صوته وينفر منه الخالق والمخلوق، كما تذكرنا بقصة الذئب والغراب وابن آوى والجمل مع الأسد التي ورد فيها أن: << غابة مسها القحط والجفاف يحكمها أسد، ويخدمه الذئب والغراب وابن آوى، واتخذ الجمل كصديق ورفيق له، فأثار ذلك غيرة حاشية الملك فأرادوا التخلص من الجمل، فدبروا له مكيدة تتمثل في ادعاء كل منهم أنه يرغب من الملك أن يتناوله خشية عليه من الضعف والهلاك، وكان كلما تكلم أحدهم يبادر الأخرون بإخباره أنه لا يصلح للأكل، فأراد الجمل أن يفعل كالبقية وعرض نفسه على الأسد ليأكله، فوافق الجميع على ذلك وهجموا عليه، وحققوا هدفهم>>[3]، فقد تآمرت الحيوانات على الجمل مثلما تآمرت القابلة والحيوانات الأخرى على الحمار وأقنعوا الأسد على أكله.

[1]- المصدر نفسه، ص 43.

[2]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 45.

[3]- ينظر: ابن المقفع، كليلة ودمنة، باب الأسد والثور، ص 82، 84.

يريد الكاتب أن يقدم للأطفال درسا خلقيا ينبغي أن تتربى الأجيال عليه يتمثل في الصبر، والحديث بأدب مع عدم رفع الصوت، وتنبيههم على عواقب التهور والغباء، وذلك بأسلوب بسيط يجذب الطفل ويحفزه على التخيل والتفكير، فكل حيوان في المسرحية يمثل شخصية واقعية، فالليث عبارة عن صورة الحاكم أو الملك المتهور الذي ينفذ قبل التفكير، الذئب يمثل الشخص الخبيث والطماع، لا تهمه سوى مصلحته حتى وإن جرح الآخرين، أما الحمار فإنه يمثل الغبي الذي لا يحسن الحديث وغير اللبق، وبما أنّ الشخصيات عبارة عن حيوانات فإننا نعتبرها مسرحية خرافية بامتياز.

تبدأ أحداث مسرحية "القبرتان والريح" بتصوير حديقة أصابها القحط والجفاف تعيش فيها عصفورتان، كانت إحداها تشعر بالخوف والقلق ممّا حلّ بهما وممّا هو قادم، وبينما كانت صديقتها تحاول أن تخفف عنها وتهدئ من روعها، أقبل إليهما الريح وأخبرهما بأنه أتى من اليمن، وقد رأى فيها الخير الكثير، وطلب منهما أن تذهبا معه إليها وتدعان هذا المكان المقفر، فرفضت العصفورتان بشكل قاطع، وطلبتا منه أن يغادر، فهما لن تتخليان عن المكان الذي ولدتا فيه وعاشا فيه أباً عن جد.

ومن خلال هذا نصل إلى أن هذه المسرحية تتحدث عن أهمية الوطن، التي لا يعرف قيمته كل البشر، مثل الريح التي ترمز لضعيفي الإيمان الهاربين من قساوة الحياة، الباحثين عن الأفضل في مكان آخر مجهول، غير مدركين للمخاطر التي ستصادفهم أثناء الهجرة، بينما ترمز القبرتان إلى أصحاب الإيمان القوي، المحبين لوطنهم والمخلصين له، كما قالت القبرة لأختها: << علينا أن نعتصم بحبل الله >>[1]، وهي تذكرنا بما قاله تعالى في آيته الكريمة ﴿واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداءً فألف بين قلوبكم﴾ (آل عمران، الآية 130)، فالمولى عزّ وجل يدعونا في هذه الآية إلى التمسك بحبل الله، المتمثل في القرآن الكريم الذي يعد نور وشفاء للمؤمنين، كما يدعونا إلى التضامن وعدم التفرقة والتشتت، وتجنب الحقد والضغينة، والميل إلى الرأفة والتسامح.

كما يجدر بنا الإشارة إلى لغة الكاتب فهي لغة بسيطة وسلسة، يسهل على الأطفال فهمها، وتخيل أحداثها، وذلك بهدف تعليمهم اللغة العربية الفصحى، وتأصيل القيم التربوية عند الأطفال المتمثلة في حب الوطن والتمسك به والجهاد في سبيله.

[1]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 67.

وقعت أحداث مسرحية "الثيران والأسد" في غابة أصابها القحط والجفاف، يعيش فيها ثلاث ثيران وأسد أصابه الجوع، إلى حد أنه لم يعد بمقدوره الصيد فلجأ إلى الحيلة لكسب قوته، حيث قام بخداع الثور الأحمر والأسود، وأقنعهما بأن يسمحا له بأكل الثور الأبيض، ولما عاوده الجوع طبق الحيلة نفسها على الثور الأحمر، فسمح له بأكل الثور الأسود، ولما نفذ العشب وجفت آخر قطرة ماء شكا الثور للأسد حاجته الماسة للغذاء، فعرف الأسد بأن قوة الثور قد نقصت فصرح له عن رغبته في أكله، حينها أيقن الثور أنه لم يكن ينبغي أن يوافق على أكل أخويه، وعرف مصيره المحتوم فقال: << أُكلت يوم أُكل الثور الأبيض>>[1]، ثم دخلا في صراع كانت خاتمته انهزام الثور وهلاكه.

تحمل هذه المسرحية قيما تربوية تتمثل في الحفاظ على روابط الأخوة والتعاون، وعدم إفشاء الأسرار للغير، كما بإمكاننا ملاحظة التناسق الموجود بين المسرحية وعنوانها، الذي يذكرنا بقصة "الأسد والثور" التي تحدثنا عن النميمة والنفاق وأثاره السلبية: << حيث سمع الأسد صوت خوار الثور فخاف منه إذ لم يتعرف عليه، فطمأنه دمنة عنه وأخبره عن مصدر الصوت، فطلب منه الأسد أن يستدعيه وقد أعطاه الأمان، ففعل دمنة ما طُلب منه، ثمّ أصبح الأسد والثور صديقان مقربان وهو ما أثار غيرة دمنة فقرر إنهاء هذا الإخاء، فحاك لهما مكيدة، وجعل كل منهما ينفر من الآخر إلى أن نشبت بينهما معركة انتهت بهلاك الثور>>[2]، فهاتين المسرحيتان لهما نفس الأبطال، أما المضمون فهما يتقاربان في استخدام كل من الأسد في المسرحية ودمنة في قصة كليلة ودمنة للمكر والخديعة من أجل الوصول إلى المبتغى، ووجود الثقة الزائدة التي نجدها عند الثيران في هذه المسرحية، وعند الثور والأسد في القصة.

تدور أحداث مسرحية "خادع النعام" حول صياد يتصف بالغباء، أراد أن يصيد النعام بخادعها عن طريق التنكر بزي نعامة، فرآه صياد آخر واعتقد أنه نعامة فسدد عليه بسهم أصاب فخذه، فصاح الصياد الأول من الألم، فركضت إليه زوجته تقول له: <<يا خادع النعام خدعت نفسك>>[3]، وهذا يستحضر في ذاكرتنا الآية الكريمة التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: ﴿يخادعون الله والذين آمنوا وما يخدعون إلاّ أنفسهم وما يشعرون﴾(سورة البقرة، الآية 9)، فهذا الصياد أراد أن يحتال على النعام وإذا به يكتشف بأنه لم يخدع سوى نفسه، مثلما يظن الكفار أنهم يخدعون الأنبياء والرسل بادعائهم أنهم يتبعون عهدهم وسننهم، غير مدركين بأنهم

[1]- المصدر نفسه، ص 110.

[2]- ينظر: ابن المقفع، كليلة ودمنة، باب الأسد والثور، ص 82-99.

[3]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 49.

يُفوتون على أنفسهم النعم والخير الكثير الذي يجازي به الله المؤمنين، فهذه المسرحية تحفز الأطفال على التأني في اختيار القرار الصحيح واستشارة الغير، حتى لا يقعوا في مخاطر أو فيما لا يحمد عقباه، مثلما حدث لهذا الصياد، وكذلك تعليم الأطفال شيئا من القرآن الكريم وقراءة قصص الأنبياء، حتى تكون لهم رغبة في الاطلاع عليها وتصفح محتواها والاقتداء بها.

تروي لنا مسرحية "الدجاجة صنيورة" عواقب سوء الظن واتهام الغير ظلما، وهي الصفة التي تميزت بها "العجوز فطومة" التي اتهمت جارتها عائشة بسرقة البيض ثم الدجاجة، دون أن تتأكد من الأمر، ولما حاولت عائشة أن تبرئ نفسها، ثارت العجوز وهمت لتضربها فوقعت على الأرض وأغمي عليها، ثمّ تلاه وفاتها، وبعد مضي بضعة أيام عادت الدجاجة ومعها فراخها، ولما رآها الزوج أدرك أن فطومة كانت تفتري على عائشة وابنتها سميرة فقال: << إنّ بعض الظن إثم>>[1]، وهو ما ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثمٌ ولا تجسسوا ولا يغتاب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه واتقوا الله إنّ الله تواب رحيم﴾ (الحجرات، الآية 12)، فاللّه سبحانه وتعالى نهى المؤمنين عن كثرة الظن حتى لا يظلموا غيرهم، ويسيئوا إليهم فتحسب لهم إثم.

شحن جلاوجي هذه المسرحية بالقيم الاجتماعية والتربوية والدينية، وذلك من خلال دمج الحكاية الشعبية "الدجاجة صنيورة" بالوعظ والتحذير من التعدي على الغير من خلال إساءة الظن بهم، وقد جسدها في شخصية فطومة التي أساءت لجارتها ثمّ اتضح أنها بريئة، لكن العجوز كانت قد توفيت واعتبرت من الآثمين.

يساهم هذا النوع من القصص في جعل الطفل يتجنب ارتكاب المعاصي، ولا يتسرع في الحكم على الغير، وذلك من خلال تقديم المعلومات في صورة مبسطة، يستمتع الطفل بقراءتها، ابتداء من العنوان الذي يحمل اسما ظريفا يجذب الأطفال، كما أنّ الموضوع فيه جانب من الفكاهة، وهو ما جعل الطفل يستقبل المعلومة، دون وعي منه ومن غير جهد.

تتمحور أحداث مسرحية "الضبع والفارس" حول ضبع تدعى "أم عامر" لحق بها فارسان يرغبان في اصطيادها، ولما أصابها أحدهما بسهمه فرت إلى خيمة رجل أعرابي، دافع عنها ورفض تسليمها لهم، ولما يئس الفارسان غادرا المكان، فشرع الأعرابي في معالجتها والاهتمام بها عدة أيام إلى أن شفيت، فقدم لها شيئا من لحم الدجاج، ثم خلد إلى النوم معتقدا أنه سيطلق صراحها في الصباح، لكن الضبع ما إن أنهت اللحم حتى توجهت

[1]- المصدر نفسه، ص 71.

نحو الفارس والتهمته، ولما أتى إليه أبن عمه قيس ورأى ذلك المشهد، حمل سلاحه وذهب باحثا عن أم عامر حتى يثأر لقريبه.

تعد هذه المسرحية خرافية، وهي تذكرنا بقصيد "زهير بن أبي سلمى"، الذي قال عن الذي يحسن إلى الغريب فيجازيه بما يقاسيه:

<<ومن يجعل المعروف في غير أهله يكن حمده ذمًا عليه ويندم>>[1]

كما ورد في المسرحية على لسان الفارس: << لا تقنط >>[2]، وهي عبارة تذكرنا بقوله سبحانه وتعالى ﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إنّ الله يغفر الذنوب جميعًا إنه هو الغفور الرحيم﴾ (الزمر، الآية 50)، فاللّه عزّ وجل يدعو في هذه الآية الكريمة عباده الذين اهتموا بملذات الدنيا إلى حد الاسراف ونسوا ساعة لقائهم الخالق، لذا عليهم أن يراجعوا أنفسهم ويتوبوا إلى ربهم، فأبواب رحمته وسعت كل شيء، وقد ذكرت قصة نزولها في أحاديث الصحابة والتابعين، فقد ورد فيما قاله عن ابن عباس رضي الله عنه: << أنَّ ناسا من أهل الشرك كانوا قد قتلوا وزنوا فأكثروا، فأتوا محمد صلَّى الله عليه وسلم فقالوا إنَّ الذي تقول وتدعو إليه لَحَسَنٌ لو تخبرنا أنَّ لما عملنا كفَّار>>[3]. فنزلت هذه الآية الكريمة ليبين لهم مقدار حب الله لعباده، الذي ينتظر منهم التوبة حتى يكرمهم ويدخلهم في رحمته، فبعد إيمانهم سيعفو ويصفح عنهم ويغفر لهم ذنوبهم.

ومنه فإنّ هذه المسرحية تحمل قيما تربوية تثقيفية، تتمثل في التذكير بما نزل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والاقتداء به، وتقديم لمحة عن الشعر الجاهلي وأخذ العبرة منه، كما تهدف إلى تعليم الطفل أن يترك دائما مسافة بينه وبين الغير حتى لا يتعرضوا له بالأذى، كما يجب أن يتجنب الثقة الزائدة، وأن يختار من يصنع معه المعروف، فإن صنعه مع من لا يستحق فإنه سيقابل بالإساءة ويندم.

2.5 – استحضار التاريخ والمضامين الوطنية والقومية في المسرحيات:

الملاحظ أنّ هذه المسرحيات تطغى عليها مجموعة من خصائص الأدب الشعبي الذي يبرز من مضمون المسرحيات والطرائف التي تقع فيها، أو الأحداث التي تحيي قصصا كنّا قد سمعنا عنها أو قرأنا لها في قصص القرآن الكريم أو في مصادر أخرى، وهذا ما سنبرزه بالشكل التالي:

---

[1]– زهير بن أبي سلمى، الديوان، شر وتق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، 1988، ط1، ص 111.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص122.

[3]– ابن كثير، تفسير سورة الزمر، المكتبة العربية للكتب والمعارف، ص27.

تتمحور أحداث مسرحية "خيوط الفجر" حول القضية الجزائرية التي يُبرز فيها الكاتب القيم النبيلة كالتسامح والعفو وكضم الغيض، ويظهر ذلك من خلال شخصية "عبد الحميد بن باديس" الذي عفا على المعتدين عليه رغم: أنهم دبروا له المكائد، وحاولوا القضاء عليه، فلم يكن منه سوى أن قال: << اللهمّ اهدي قومي فإنهم لا يعلمون >>[1]، فهذا الحديث يذكرنا بإحدى القصص التي قصها الرسول عليه السلام عن أحد أنبياء الله، فما قاله ابن باديس يتطابق مع قوله تعالى: ﴿الذين ينفقون في السراء والضراء والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين﴾ (آل عمران، الآية 134).

كما تذكرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام لما تآمر عليه إخوته ودبروا له المكيدة، لكنه لم يغضب منهم وإنما عفا عنهم، وعليه فإنّ كلاً من عبد الحميد بن باديس ويوسف عليه السلام تم التحايل عليه، كما أنهما اتصفا بالعفو والصفح، ومن المعلوم أنّ الأنبياء أكثر سموا ومكانة عند الله، إلاّ أن الكاتب وظف هذا الدعاء حتى يعلي من قيمة "ابن باديس" لما قدمه للوطن، وما أنجزه من بطولات خلدها التاريخ، وعليه فإنّ هذه المسرحية تسعى إلى ترسيخ القيم الثقافية والتعليمية والتربوية في شخصية الأطفال.

صنفنا هذه المسرحية ضمن المسرحية التاريخية، الوطنية لأنها أحيت أحداث الثورة الجزائرية، ووظف شخصيات تاريخية شاركت في الثورة مثل: علي لا بوانت، كريم بلقاسم، الإبراهيمي، كما تهدف إلى غرس الروح الوطنية في نفس الأطفال الجزائريين وتربيهم المنهج الذي انتهجه الجزائريون أثناء الثورة.

تدور أحداث مسرحية "غصن الزيتون" حول عائلة فلسطينية مكافحة ومناضلة في سبيل الوطن حتى أخر قطرة دم لآخر فرد في العائلة، لتكون نموذجا عن الحياة البائسة التي يعيش فيها المجتمع الفلسطيني، لذلك لجأ الكاتب إلى استخدام الرمز التاريخي المتمثل في غصن الزيتون، فهذا المصطلح له عدة دلالات، أبرزها يتمثل في الحرية والاستقرار، وكذلك نقاء وطهارة أرض فلسطين المعروفة بغرس أشجار الزيتون.

كما يرتبط هذا الرمز بقصة سيدنا "نوح عليه السلام" الذي ورد بأنه بعد نهاية الطوفان ورسو السفينة بعث نبي الله: << الغراب ليأتيه بخبر الأرض، فذهب فوقع على الجيف فأبطأ عليه، فبعث حمامة فأتته بورق

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

الزيتون، ولطخت رجليها بالطين فعرف نوح أنّ الماء قد نضب>>[1]، فاطمئن نوح عليه السلام ومن معه من الركاب بأن بإمكانهم النزول بسلام، ومنها أصبح غصن الزيتون رمز للأمن والسلام.

أما محتوى المسرحية فإنه يذكرنا بقصة "تمارض بنت عمر بنت الحارث السلمية" المعروفة باسم "الخنساء" رضي الله عنها، التي استشهد أبناؤها الأربعة في نفس المعركة، وافتخرت بذلك قائلة: <<الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته >>[2].

من هنا يتضح لنا أنّ اختيار الكاتب لهذا العنوان ليس عشوائيا، وإنما بعد فحص وتمحيص دقيق، حيث بإمكاننا ملاحظة العلاقة المرتبطة بينه وبين المضمون المتمثل في الدعوة إلى الجهاد من أجل تحقيق الحرية والاستقلال والعيش بسلام، وهذا ما جعلنا نصنفها ضمن المسرحية الوطنية القومية، فهي مشحونة بالقيم الإنسانية التي تهدف إلى خلق روح التعاون والجهاد، وترسيخ فكرة حب الوطن في أذهان الصغار والشعور بآلام الغير ومساعدتهم ما أمكن، والتشجع على عدم الخوف من المحتل الذي نجده في شخصيات المسرحية مثل الجد، عمر، سليم، الذين استشهدوا جميعا.

2.6 – استحضار التراث وأخبار العرب:

تدور أحداث مسرحية "الابن الذبيح" حول عائلة تعيش بالصحراء، وقد مسها القحط، وباتت دون كلأ مدة ثلاثة أيام، فحلّ عليهم ضيف فلمّا لم يجدوا ما يطعمونه عرض الابن "عكرمة" على والده أن يَذبحه حتى يكرم الضيف، ولا يتهمهم بالبخل والشح، وبينما بقي الأب محتارا، لا يعلم ما ينبغي أن يصنع رزقه الله ضبيا ضخما، «– الأم: لقد ضاقت السبل ولكن أملي في الله كبير، اذهب يا عكرمة إلى الماء واملئ السقاء (يخرج عكرمة ومعه لبنى).

_الأب: ليتني أملك فرسا كحاتم، إذا لذبحتها للضيف كما فعل هو مع ضيفه، ولكن أنّى لي الفرس، وقد أخذ القحط مني كل ما أملك، وأهلك الزرع والضرع.

_الزبير: عندي الحل

[1]– أبو الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء، دمشق، دار الفيحاء، تق: عبد القادر الأرنووط، ط1، 2001، ص99.

[2]– علي محمد الصلابي، سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، القاهرة، ط1 1426هـ، 2005م.

_الأب: حل؟ قله ماذا تنتظر؟ عجل.. عجل

_الزبير: (مترددا) اذبحني يا أبت ويسر للضيف طعاما، ولا تعتذر بالعدم.

_تذكرنا بقصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام عندما نزل عليه الوحي بأن يذبح ابنه وخضع الابن للقدر».

تذكرنا المسرحية أيضا بقصة "سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام" التي وردت في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى ﴾ (الصافات، الآية 102). فرد عليه إسماعيل عليه السلام طائعا إذ قال: ﴿يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين﴾(الصافات، الآية 102)، ولما همّ سيدنا ابراهم بذبح إسماعيل عليهما السلام من غير إرادته أنزل الله عليهما كبشا سمينا، فقال سبحانه وتعالى: ﴿وفديناه بذبح عظيم﴾ (الصافات، الآية 107)، وهذا كان جزاء لطاعتهما لما أمر الله به، وبذلك نجد بأنّ الأب يمثل سيدنا إبراهيم وعكرمة بمثابة سيدنا إسماعيل عليهما السلام.

كما أنها تذكرنا بقصة السيدة مريم عليها السلام، وذلك لما أقبل الضيف ولم يجد الأب بما يكرمه به، فقال: << ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا>>[1] فهذه العبارة مقتبسة من سورة مرية، الأية 23، فقد قالتها مريم أثناء إنجابها لسيدنا عيسى عليهما السلام، لأنها تعلم بأنّ قومها لن يعذروها وسيتهمونها بالزنا وسينبذها الجميع، وهذا ما جعل كل من الأب ومريم عليها السلام يتمنى الموت قبل وقوع الحادثة، حتى لا يضطر إلى تحمل العواقب.

كما تذكرنا هذه المسرحية بقصة حاتم الطائي وقيصر الروم من خلال ما قاله الأب: <<ليتني أملك فرسا كحاتم، إذن لذبحته للضيف، كما فعل هو مع ضيفه >>[2].

قمنا بتصنيف هذه القصة ضمن المسرحية تراثية لأنه ورد فيها أسماء شخصيات من التراث العربي القديم كعكرمة، حاتم الطائي، الزبير، كما صورت الحياة القاسية التي كان يعيشها العرب قديما، وهي تهدف إلى تقوية إيمان الأطفال باللّه، ويعلموا بأنه يمتحن عباده ويجازيهم على طاعتهم له، وكذلك تدعوهم إلى تعلم الصبر، وأن يتصفوا بالكرم والإحسان.

[1]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، المخطوط، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

تنطلق أحداث مسرحية "أساس الملك" من مجلس القضاء الذي يحكمه المأمون حيث أتته إحدى النساء، وأخبرته بأنها أرملة سُلبت منها أرضها وأملاكها، فطلب منها الحضور يوم الأحد ليرد لها حقها، وكان الحديث الذي دار بينهما مصحوب بأبيات شعرية، ولما جاء اليوم الموعود أخبرته بأنّ ابنه عباس هو الظالم، فأعاد لها المأمون حقها وأعطاها نفقة تعيش منها: «– المرأة: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله تعالى وبركاته_ يحي: وعليك السلام يا أمة الله تكلمي في حاجتك فإن أمير المؤمنين يستمع إليك، ولكن عجلي فصلاة العصر على الأبواب المرأة: (تنشده) يا خير منتصف يهدى له الرشد ويا إماما به قد أشرق البلدُ

أشكو إليك عميد القوم أرملة عديَ عليها فلم يترك لها سبدُ

وابتز مني ضياعي بعد منعتها ظلما وفرق مني الأهل والولدُ

- المأمون: أين الخصم

_ المرأة: (تشير للعباس) الواقف عند رأسك يا أمير المؤمنين.

- الأمير: (مندهش) خصمك هو العباس ابني
- المرأة: أجل يا أمير المؤمنين

_ المأمون: أعطوها من مالنا نفقة تستعين بها على قضاء حوائجها _يحي: أمرك أيها الأمير _المأمون: أما هذا (يشير لابنه) فينال عقابه خذوه».

تستحضر هذه المسرحية وتذكرنا بقصة عمر بن الخطاب مع ابن عمر بن العاص، الذي أراد أن يتعالى على رجل كونه ابن سادة القوم، لكن أمير المؤمنين عاقبه مثل ما عاقب المأمون ابنه، لما تعدى على أملاك الأرملة التي ورد فيها :<<أنّ ابن عمر بن العاص، شارك في سباق الخيول ففاز الرجل المصري، فلم يشأ ذلك ابن عمر بن العاص وضربه بالسوط، فشكاه الرجل المصري إلى أمير المؤمنين الذي حكم بالعدل، وقال لعمر بن العاص: (أيا عمرو، متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار)>>[1]، وهنا نجد بأنّ المأمون يرمز إلى عمر بن الخطاب فأساس الملك هو الحكم بالعدل، دون الاهتمام بمكانة ومستوى الجاني والمظلوم، وهذا ما جعلنا نقوم بتصنيف هذه القصة ضمن المسرحية التراثية التاريخية، لأنها احتوت على أسماء شخصيات واقعية كالمأمون–ابنه العباس– الوزير يحي، كما أنها صورت الحياة الماضية التي كان يحكمها الملوك والسلاطين، وعليه فإنّ هذه المسرحية تهدف إلى تربية الأطفال على العدل والوقار وعدم التفرقة بين الناس.

[1]– علي محمد الصلابي، سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصياته وعصره، ص 336.

تدور أحداث مسرحية "الملك والوفي" حول الملك نعمان والرجل الوفي "حنظلة"، الذي زار الملك في يوم بؤسه، إذ كان يقتل كل من زاره فيه، فطلب منه حنظلة أن يمهله مدة عام ليوفر كل ما يلزم عائلته ويودعهم، ثم يعود إليه حتى يطبق عليه الحكم، فرفض الملك ذلك شرط أن يفديه شخص ما، فتبرع قراد بنفسه وطلبوا منه أن يعود بعد عام، ولما أتى اليوم الموعود عاد حنظلة، حينها تعجب الملك من الرجلين اللذين اتصفا بالمروءة والوفاء وأعجب بصدقهما، وقرر أن يتخلى عن عادته في القتل: « –حنظلة: (لزوجته) أنظري يا امرأة إنه ضيف كريم.

_ الزوجة: وماذا نطعمه يا حنظلة؟

–حنظلة: سندبر أمرنا.. دعينا نستقبل الضيف.

_ الزوجة: الحمد لله لقد أكرمناه.

_ حنظلة: بل أكرمناه كرما ما توقعناه قط.

_ النعمان: عمتم صباحا.. لقد أشرقت الشمس وأنا نائم.

_ حنظلة: استرح ما تشاء.

_ النعمان: بل أنا في عجلة من أمري (يركب فرسه) يا أخا طئ اطلب ثوابك أنا الملك النعمان.

_ حنظلة: عمت صباحا أيها الملك العظيم.

_ النعمان: أهذا أنت حنظلة الطائي الكريم الجواد.

_ حنظلة: أجل هو أنا أيها الملك، أصابني نكبة وجهد، وساءت حالي فجئت إليك لترفع عني ما ألم بي ».

عند قراءتنا لهذه المسرحية تحضر في خاطرنا قصة "التاجر والعفريت" التي ورد فيها: << أنّ العفريت رغب في قتل التاجر لأنّه قتل ابنه لما رمى نوات التمر على الأرض، فطلب التاجر من العفريت أن يمهله مدة عام حتى يوفر لعائلته ما يلزمهم، ثم يعود إليه لينفذ عليه الحكم، وفعل ذلك>>[1]، مثل ما فعل حنظلة مع الملك.

[1]– ينظر: ألف ليلة وليلة، التاجر وزوجته، الفصل الأول، الليلة الأولى، ص9، 14.

كما تتقارب أحداثها مع قصة "عمر ابن الخطاب رضي الله عنه مع الرجل القاتل"، الذي حكم عليه أمير المؤمنين بالإعدام فطلب منه الرجل أن يمنحه ثلاثة أيام حتى يودع عائلته وأقاربه، ورهن أبو ذر الغفاري نفسه، وذلك بأن يُقتل هو بدل الرجل إن لم يف بوعده، مثلما فدى قراد بنفسه من أجل حنظلة، ومن خلال هذا نصل إلى أنّ الكاتب يسعى إلى تشجيع الأطفال على الكرم، الوفاء بالوعد والسعي للتخلص من العادات السيئة، وكذلك تعريفهم على ثقافة وحياة الأجداد، وهذا يدفعنا إلى القول بأنّها مسرحية تراثية تاريخية.

تسرد لنا مسرحية "السيف الخشبي" قصة الرجل الجبان "أبو حية" الذي يملك سيفا يطلق عليه لعاب المنية، جلس مع مجموعة من أصحابه يسرد عليهم بطولاته الخرافية، فتظاهر الحضور بتصديقهم له، ولما عاد لبيته مساء واستعد للنوم سمع صوتا فاعتقد أنه سارق فحمل سيفه الذي سماه لعاب المنية وبدأ يهدد وينشد، دون أن يفعل شيئا، إلى أن خرج الكلب من خلف الخزانة، فاطمئن قلبه وأخبر زوجته أن السارق من شدة خوفه منه تحول إلى كلب، وقال:<< الحمد لله الذي مسخك كلبا وكفاني حربا >>[1]، وأول ما يشد انتباهنا في هذه المسرحية هو العنوان الذي يرمز للضعف واللين الظاهر بزي القوة والشجاعة، وهي تعكس شخصية أبو حية الذي يدعي أنه بطل أمام أشخاص يعرفون حقيقته، فأوقع نفسه في موقف محرج، وأصبح محط للسخرية من قبل أصدقائه وزوجته، مما جعلهم يطلقون على سلاحه (السيف الخشبي) الذي يستخدمه الأطفال كسلاح أثناء اللعب، فكلتا القصتين استخدمتا نفس المثل، واتصف كل من أبو حية وأبا الأغر بالغباء والجبن.

لقد تعمد الكاتب توظيف هذا النوع من النصوص في مسرحياته حتى يستدرج الأطفال لقراءتها ويأخذوا العبرة منها، فيتجنبون الغرور والتكبر وادعاء القدرة، لأنه مهما طال تمثيلهم وصدقهم الغير، من المؤكد أنه سيكتشف أمرهم، لذلك عليهم أن يتصفوا بالصدق والتواضع، وهي صفات المؤمن المحبوب والمحترم من قبل الجميع.

تروي لنا مسرحية "الأم الحقيقية" قصة المرأة التي أُختطف منها رضيعها، وبعد البحث عنه وجدته عند امرأة رفضت أن تعيده لها، فشكتها الأمُّ للقاضي الذي ببداهته وذكائه حكم بأن يقسم الرضيع إلى نصفين، فرفضت الأم الحقيقية ذلك، وسمحت لهم بأن يعطوه للمرأة كي لا يقتل، فعرف القاضي بأنها والدته فأعاده لها:«– القاضي: يا سياف قم بتقسيم الصبي (يمسك جنديان الصبي ويهم السياف بتقسيمه).

– الأم: (تصرخ) لا يا سيدي القاضي أرجوك دعه إنه ابنها وليس ابني (تجهش بالبكاء).

[1]–عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مخطوط، ص 89.

القاضي: بل أنت أمه أيتها السيدة الفاضلة.. سلموا لها الصبي.

_ المرأة: لكن يا سيدي القاضي...

_ القاضي: واسجنوا هذه اللعينة.. ميتة الضمير والإحساس (يسلم الصبي لأمه فتحظنه وتجر المرأة إلى السجن)».

وهذه القصة متقاربة مع قصة سيدنا سليمان عليه السلام وامرأتان تخاصمتا حول رضيع، كل واحة منهما تدعي أنها والدته فحكم نبي الله بمثل ما حكم القاضي في المسرحية، وتعرف على الأم الحقيقية، وقد ورد ذلك في حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه أنّ الرسول صل الله عليه وسلم قال: << بينما امرأتان معهما ابنهما إذ عدا الذئب فأخذ ابن إحداهما فتنازعتا عن الآخر، فقالت الكبرى: إنما ذهب بابنك، وقالت الصغرى: بل ذهب بابنك، فتحاكمتا إلى داود فحكم به للكبرى، فخرجتا على سليمان فقال ائتوني بالسكين أشقه نصفين لكل واحدة منهما نصفه، فقالت الصغرى: يرحمك الله هو ابنها فقضى به لها >>[1]، فأحداث القصتين متشابهة، كما أنّا القاضي أخذ دور سليمان عليه السلام، الذي يتميز بالفطنة والبداهة، أمّا بالنسبة للعنوان فإنه لم يبتعد عن مضمون القصة، إذ بمجرد قراءة الطفل له تتشكل في ذهنه فكرة عن المحتوى.

تعد هذه المسرحية تراثية فهي مستوحاة من التراث الشعبي العربي، فقد عكست حياة المجتمع القديم، لذلك نشعر أننا قد سمعنا عنها في حكايات الأجداد، فهذا النوع يسعى إلى بناء شخصية متوازنة وإلى تربية جيل واع وناضج، تساهم في جعل الطفل يدرك الواقع ويعيشه، فيكون على وعي بأنه قد يتعرض للاختطاف، لذلك عليه ألا يرافق الغرباء، كما تنبههم إلى قيمة ومكانة الأم التي يجب أن يُقدروها، وأن يستشيروا الفقهاء عند الوقوع في أمور مستعصية.

تروي لنا أحداث مسرحية "المتطفل الطماع" قصة الرجل الكسول "طفيل" الذي يلجأ إلى الحيلة والخديعة من أجل إشباع طمعه، حيث اعتاد أن يقتات من تعب غيره، بدعوى أنه لن يعمل على الغير، وقد ورد أنه قام بالتحايل على أحد الرجال الذي أقام وليمة في بيته، وأخذ منه ما شاء من غذاء وشراب. ومنه فإنّ العنوان يحيل إلى الطمع والجشع الموجود في شخصية طفيل، فعبارة متطفل تطلق على كل من يحرص على حضور الولائم كالأعراس والجنائز وغيرها للأكل، فتجده لا يملك عمل غير التطفل على الآخرين، ولا يشعر بالراحة إن لم يقم بذلك، وهي تذكرنا بقصص ومقالب "أشعب" الشهيرة الذي يحرص دائما على ألا تفوته أي وليمة، حيث ذُكر أنه في: << إحدى المرات أصابه الجوع وسمع بوجود عرس فاتجه نحوه فوجد عند الباب حارسا يمنع من دخول

[1]- أبو الفداء إسماعيل بن الكثير الدمشقي، قصص الأنبياء، ص 481.

الغرباء، لكنه احتال عليه بتقديم رسالة فارغة له، على أساس أنها من ابن صاحب العرس، فدخل وأكل ما شاء من الطعام>>[1].

وعليه فإنّ كل من طفيل وأشعب يتميز بعادة قبيحة ومذمومة، لأن العمل من أجل كسب القوت واجب على كل مسلم، ومن يكتسب رزقه من عرق الآخرين يعد آثما، فقد قال سبحانه وتعالى: ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾ (التوبة، الآية 106)، فاللّه عزّ وجل سيحاسب كل عباده على أعمالهم وإنجازاتهم، حينها سيجد المتطفل نفسه خال الوفاض لأنه كان يتكاسل ولا يعمل، وبالتالي فإنّ هذه المسرحية تساهم في غرس القيم التربوية والأخلاقية بخلق جيل مدرك لسر الوجود وخلق البشرية، المتمثل في العمل والعبادة، كما تهدف إلى إيقاظ روح المسؤولية فيهم وحب العمل والاجتهاد وتجنب الكسل والتطفل، وأن يتصفوا بمكارم الأخلاق التي تجعلهم محبوبين ومحترمين في المجتمع، وهو السبب الرئيسي الذي جعلنا نعتبرها مسرحية تراثية.

2.7 – استحضار السير الغيرية:

يغلب على هذا النوع من المسرحيات الطابع الذاتي، فهو يسرد مشوار حياة شخص ما، مع الوقوف على أحداثها الرئيسة وتواريخها المهمة مع الالتزام بمصداقيتها، وهناك نوعان من السير: سيرة ذاتية عن النفس، وسيرة غيرية عن الآخر، قام جلاوجي بعرض بعضها، وسنقوم بتقديمها بالشكل التالي:

تم عرض تمفصُلات مسرحية "الشاعر البطل" لتصور بطولة الشاعر "لقيط بن يعمر" الذي فدا قومه بنفسه، فقد بعث لقبيلته رسالة على شكل قصيدة يحذرهم فيها من هجوم جيش كسرى، فسارع قومه وهيأوا جيشهم وباغتوا جيش كسرى وهزموه بجدارة، ولما علم الملك كسرى بأنّ ترجمانه وشاعره لقيط هو الذي خانه، أمر بقطع لسانه حتى يكون عبرة لكل الخونة، لكن لقيط لم يندم على ما فعله، فهو حسب رأيه لم يقم سوى بواجبه، وهذا ما فعله الغراب والبوم في قصة: "البوم والغربان" التي ورد فيها أن: << البوم هجم على الغربان الذين أرادو أن ينتقموا لأنفسهم، لكنّ حجم البوم كبير جداً بالنسبة لهم، فقام أحد الغربان بالادعاء بأنه أصبح منبوذا من قبيلته وقاموا برميه من الشجرة، فأشفق عليه البوم وأخذوه إلى وكرهم، وأصبحوا يعاملونه على أساس أنه واحد منهم، حينها مكث الغراب إلى أن عرف كل خباياهم ونقاط ضعفهم، ثمّ عاد إلى إخوته وحدثهم بكل ما علم عن

[1]– ينظر: توفيق الحكيم، أشعب ملك الطفيليين، دار مصر للطباعة سعيد جودة الساحر وشركاء، ص 92-93

البوم، فاستعد الغربان وهاجموا البوم على غفلة وهزموهم بجدارة>>[1]، وعليه فإنّ الغراب خان البوم من أجل إخوته، مثلما خان الشاعر لقيط الملك كسرى من أجل قومه.

نلاحظ أنّ الكاتب ركز في هذه المسرحية على إبراز القيم الأخلاقية التي ينبغي تربية الأطفال عليها كالوفاء والغيرة على الوطن والأهل، من غير أخذ بالاعتبار ما فعله له الآخر من معروف، وعدم الثقة في الغرباء إلاّ بعد اختبارهم، وأول ما يشدُّ انتباهنا في هذه المسرحية هو استخدام أسماء أماكن وشخصيات واقعية مذكورة في ثنايا القصص التاريخية، مثل الفرس، الملك كسرى، لقيط بن يعمر الأيادي، القائد إيّاد، ووجود الحروب والنزاعات بين العرب والفرس، وهو ما جعلنا نعتبرها سيرة للشاعر لقيط بن يعمر.

تسرد أحداث مسرحية "الصيادان والشاعر" بداهة وطمع الشاعر "أبو دلامة"، الذي هجا نفسه حتى ينجو من العقاب، كما طلب من أصدقائه أن يعطوه أموالا مقابل أن يروي لهم بعض قصصه، وازداد طمعه فذهب إلى المنصور وطلب منه أن يعطيه الشيء الكثير فأعطاه الأمير ما يرغب به، وأمره بالانصراف حتى لا يشغله عن أمور الدولة، وبالتالي فإنّ هذه المسرحية تحيي قصة "الأميرة عليسا" التي: ومنه فإنّ كل من (عليسا وأبو دلامة) يتميز بالفطنة واستعمال الحيلة من أجل الوصول إلى الهدف.

ركز الكاتب في هذه المسرحية على إبراز القيم الإنسانية والتربوية لتكون لديهم نظرة عن نمط الحياة سابقا، وذلك بالمزج بين الفكاهة والجد وذكر شخصيات واقعية كأبي دلامة، المنصور، وعلي بن سليمان، وكذلك عرّفنا شيئا من الشعر العربي القديم، وهذا ما جعلنا نعتبرها سيرة.

تحدثنا مسرحية "تراتيل الحرية" عن "عنترة بن شداد" لما كان عبدا يحلب النوق مع صديقه شيبوب، وينشد الأشعار، ويتحدث عن مدى رغبته في الحصول على حريته، وَإذ بهما يريان قوم ذبيان يهجم على قومهما، فأراد شيبوب أن يدافع عن قومه فمنعه عنترة من ذلك، فأقبل إليهما شداد وطلب من عنترة أن يدافع عنهم فرفض لكونه عبدا، ولا يشارك في الحروب سوى الرجال الأحرار، فمنح له شداد حريته ولقبه، لينطلق عنترة مدافعا على قومه. فهذه المسرحية تناولت قضية الحرية المطلقة التي فُطر الإنسان عليها فهي مشحونة بالدلالات الرمزية التاريخية والاجتماعية والنفسية، حيث تعد من السير الشعبية، التي تبرز البناء الاجتماعي الذي كان يقوم عليه العرب في الجاهلية من التميز العنصري والاستعباد، فقد كانوا يجعلون من كل أسود عبدا، مثلما حدث لعنترة، فبالرغم من

[1]- ينظر: عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص 138.

أنه ابن أشرف رجال القوم، إلاّ أنهم عاملوه كعبد وذلك لسواد بشرته، وهذا أدى إلى اضطراب حالته النفسية، حيث أصبحت رغبته في الحصول على الحرية من أكبر الأحلام التي ظلّ متمسكا بها، وعزم على تحقيقها، وهي مرتبطة بالقصة المشهورة سيف بن ذي يزن، الذي حارب وجاهد في سبيل استرجاع مملكته، فكلتا القصتين تذكرنا بالبطولة والشهامة والفروسية التي يتميز بها البطلان، وعدم الخضوع للقوانين الجائرة، ومنه فإننا نصل إلى فكرة أنّ الكاتب تمكن من رصد قصة صورة البطولة والشجاعة التي يتصف بها الرجل العربي القديم.

وبذلك فإنها تهدف إلى نشر القيم الإنسانية في نفوس الأطفال، فتصبح لهم أهداف يتشجعون ويبذلون مجهودهم من أجل تحقيقها، وعدم الاستسلام والرضوخ للعدو، وبما أنها قصة واقعية فإنه من المؤكد أن نصنفها ضمن المسرحية الذاتية.

3_ القيم التربوية والتعليمية للمسرحيات (المغزى):

القيم هي مجموع: << صفات إنسانية إيجابية راقية مضبوطة بالشريعة الإسلامية، تؤدي بالمسلم الذي يتعلمها إلى السلوكيات الإيجابية والمواقف المختلفة، التي يتفاعل فيها مع دينه ومجمعه وأسرته ومحيطه المحلي والإقليمي والعالمي>>[1].

ومنه نستنتج أنّ القيم هي تلك التصرفات الإيجابية المحببة والملتزمة لما أنزل في الدين الإسلامي، التي يتصف بها الفرد، ويتعامل بها مع أسرته ومجتمعه، ومحيطه، كما أنها تساهم في: << تنمية الإنسان في أبعاده المختلفة الرئيسية: البعد الروحي، والإحيائي (البيولوجي)، والعقلي والمعرفي، والانفعالي، العاطفي، والسلوكي، والأخلاقي، للوصول بالإنسان نحو الكمال، ضمن مجتمع متضامن قائم على قيم الإسلام الثابتة>>[2].

فللقيم غاية إنسانية تتمثل في اكتساب صفات خلقية إيجابية بأبعادها المختلفة، سواء كانت من البعد الروحي، الإحيائي، العقلي، المعرفي، الانفعالي، السلوكي، والأخلاقي، وذلك بهدف خلق مجتمع متماسك، ومتعاون مفعم بروح الأخوة، ملتزم بما جاء في الشريعة الإسلامية.

[1]- مهدي زرق الله أحمد، القيم التربوية في السيرة النبوية، إشراف: عادل بن علي الشدي، جامعة الملك سعود الرياض_ المملكة العربية السعودية، 2012، ط1، ص11.

[2]- مهدي زرق الله أحمد، القيم التربوية في السيرة النبوية، ص 12.

وللقيم سمات << تتمثل في الرغبة في المزيد من المعرفة والتحصيل والتفوق والمثابرة في بذل الجهد، ترتبط بالتعاليم الأخلاقية (كالصدق والأمانة)، وذلك في مختلف المراحل العمرية، وتشير هذه النتيجة إلى أنّ الإنجاز والتفوق يتم في ظل مناخ يتوافر فيه عدد من القيم الأخلاقية>>[1].

وعليه نجد بأن للقيم التربوية والعلمية أهداف تتمثل في دفع المجتمع نحو السعي لاكتساب المعرفة والاتخاذ بالأسباب من أجل الوصول إلى الأهداف، وغرس الروح الطيبة في النفوس البشرية فتنتشر القيم الأخلاقية كالصدق والأمانة والتعاون، في كافة الأفراد بغض النظر للنسب العمرية.

لم تخل جل المسرحيات من إبراز قيمة تربوية أو تعليمية ما، تسعى لتلقينها للأطفال، وهي الهدف الأسمى من المسرحية، التي تجد في النصوص التراثية على اختلافها مغزى ما تستهدفه، لهذا سعت المسرحيات لامتصاص هذه النصوص واستغلال مغزاها لتلقينه للأطفال.

- **خلاصة الفصل:**

نخلص في الختام إلى أن المسرح له عدة تصنيفات ومميزات، وهذا ما وضحناه في هذا الفصل الذي تطرقنا من خلال مسرحيات الأطفال لـ: "عز الدين جلاوجي" إلى إبراز أنواع المسرح العربي وخصائص كل منها وأهدافها، حيث تعرفنا على المسرحية التربوية والعلمية، مسرحية الأمثال الشعبية، ومسرحية الحكاية الخرافية والسير، كما تطرقنا تقديم نماذج من المسرحيات عن الحكاية التراثية والأمثال الشعبية، وكذلك القصص القرآنية، وأبرزنا علاقتها مع قصص ألف ليلية ليلة، القصص القرآنية، كليلة ودمنة، القصص الموروثة، والقصص الشعبية، وما تحمله من قيم تربوية، تعليمية ودينية مع ذكر العبرة من خلالها.

[1]- عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، دراسة نفسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب_ الكويت، 1990، ص 167.

خاتمة

ومن هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية البحث، وها نحن نحط أقلامنا معلنين نهاية البحث، والتي تكون حوصلته مجمل النتائج التي توصلنا إليها، وهي كالآتي:

_ إنّ المتتبع للكتابة المسرحية المعاصرة يلمح التفات النصوص المسرحية الكبير نحو توظيف فنون نصية أخرى عديدة، ويشعر _فعلا_ بأنّ حركات التأليف المسرحي انفتحت على مقولات ومضامين هذه الفنون، وفتحت معها علاقات وحوارات في الفنيات والجماليات.

_ بعد دراسة واكتشاف التراث الحكائي وطرق استخدامه وتوظيفه في مسرح الأطفال، يتضح أنّ هذا النهج يؤدي إلى نتائج إيجابية عديدة، على سبيل المثال، يمكن للأطفال تعلم القيم الإنسانية وتنمية حياتهم وإبداعهم من خلال قصص الحكايات.

– كما يمكن للأداء المسرحي المستند إلى التراث الحكائي أن يعمل على إعادة اكتشاف تراث وثقافة البلاد، وتعزيز الانتماء الوطني لدى الأطفال، وهناك عدة نتائج للتوظيف الحكائي في مسرح الطفل منها:

– تطوير اللغة والتواصل: يساعد الأطفال على تطوير لغتهم وإثراء مفرداتهم، كما يساعد على تحسين مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي.

– تعزيز القيم والمبادئ: يتعلم الأطفال العديد من القيم والمبادئ الحميدة، مثل الصدق والشجاعة والصبر والتعاون، وذلك من خلال (المسرحيات) وقصص الحكاية التقليدية.

– تحسين المهارات الفنية: يحسن استخدام التراث الحكائي في مسرح الأطفال مثل الموسيقى.

– إيجاد بيئة تعليمية ممتعة: يساعد مسرح الأطفال على إيجاد بيئة تعليمية ممتعة ومحفزة، تشجع الأطفال على التعلم والاستكشاف.

– تعزيز الهوية الثقافية: يساهم توظيف التراث الحكائي في مسرح الأطفال في تعزيز الجانب التربوي والتعليمي لدى الأطفال، وتقديم تجربة فنية وتعليمية ممتعة ومحفزة.

– يبدو اتجاه جلاوجي نحو مسرحة الأشكال الحكائية التراثية في مسرحياته واضحا ومتجليا، وهو توجه معلن صرح به جلاوجي في مقدمة نصوصه المسرحية، وقد عني بمسرحة الكثير من الأشكال الحكائية التي يزخر بها التراث العربي، والتي تستحق إعادة الاكتشاف نظرا لقيمتها المعرفية والتربوية، فقد وظف جلاوجي الحكاية الخرافية

كما وظف السير والتراجم والطرائف والأخبار بالإضافة إلى الأمثال العربية، كما وظف القصص القرآني، واستطاع أن يمسرح هذه الأشكال التعبيرية ويقربها للطفل المتلقي، الذي لا يجد صعوبة في التوصل إلى المغزى التربوي والتعليمي لحكاية المسرحية، واكتشاف القيم الثقافية التي تدعو إليها.

وفي الختام يمكن القول بأنّ استخدام التراث الحكائي في مسرح الأطفال هو خطوة هامة نحو تعزيز الترابط الثقافي بين الأجيال، والحفاظ على الأثر الثقافي والتراثي للمجتمع.

نرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في إيصال المعارف أو فتحنا آفاقا جديدة للبحث في مشاريع بحثية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

– قائمة المصادر:

_القرآن الكريم.

– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مخطوط.

– قائمة المراجع:

_ أبو الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء، دمشق، دار الفيحاء، تق: عبد القادر الأرناؤوط، ط1، سوريا– دمشق، 2001.

– أبو عبد الله حمدان فتح البكيري، قصة المرأة التي دخلت النار في هرة حبستها، فوائد وعبر، فقه التعامل مع الحيوان.

– أبي الحسين مسلم بن الحجّاج القُشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تع: الإمام النووي، دار الحياء الكتب العربية، ط 1،ج1 ، بيروت– لبنان، 1991.

_ ألف ليلة وليلة، التاجر وزوجته، تر: أميرة علي عبد الصادق،هنداوي، الأدب العالمي للناشئين، قصص من التراث.

_ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، 2000.

– أحمد خليل جمعة، الطفل في ضوء القران والسنة والأدب، اليمامة، ط1، 2001.

_ أحمد زلط، الخطاب الأدبي والطفولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشباب، مارس 1997م، القاهرة.

_أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر.

_ توفيق الحكيم، أشعب ملك الطفيليين، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.

_ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت–لبنان،.

_ حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، دار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، 2000م، 2004م.

_ حمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م،ص247.

_ حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1992.

– زهير بن أبي سلمى، الديوان، شر وتق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت_ لبنان، 1988،.

_ رقية بقحة، مسرح الطفل التجربة والأفاق، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، برج البحري– الجزائر.

_ عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2007.

عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، دراسة نفسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب الكويت، 1990.

_ عبد التواب يوسف، رائد مسرح الطفل العربي، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1987م، القاهرة، بيروت.

_عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، دار المعارف، رئيس التحرير: أنيس منصور، كتابك 91، كورنيش النيل، القاهرة، 1119

_ علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1999م،.

– علي محمد الصلابي، سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، القاهرة، 1426، 2005.

_ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب_ الكويت، عالم المعرفة،ط2، 1999.

_ علي اسماعيل سيد، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، د–ط، د–ت.

– فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق ط1، 1962.

_فدوى طوقان جبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 2002.

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

– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ 2010م.

_محمد دياب مفتاح، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1995.

_ محمد بسام ملص، في أدب الأطفال: قيم تربوية غائبة، مجلة الفيصل، الرياض، 1995.

_ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، المجلد9، ط9، 2002 القاهرة _ مصر.

_ ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997م.

– مهدي زرق الله أحمد، القيم التربوية في السيرة النبوية، إش: عادل بن علي الشدي، جامعة الملك سعود الرياض، ط1، المملكة العربية السعودية، 2012.

_ نعمان الهيتي هادي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه ووسائطه، الهيئة المصرية للكتاب، د–ط، مصر، د–ت.

_ نوادر جحا للأطفال، جحا والحمار الناقص، المؤسسة العربية الحديثة.

_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1994.

–هانس كريستيان أندرسن، قصص وحكايات خرافية، تر: دني غاني_ستي غاسموسن، دار الثقافة والنشر، ط1، 2001.

– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفة، فنون وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

المجلة:

_ مجلة المحب للأطفال مكتبة عربية لتحميل ومشاهدة الإنيمي المترجم والمدبلج.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداءات	
مقدمة	أ–ت
الفصل الأول: تطور مسرح الطفل وتجليات توظيف التراث الحكائي	
1– تطور مسرح الطفل.....	7
1.1 – مدخل إلى مسرح الطفل.....	7
1.2 – مفهوم مسرح الطفل.....	8–7
1.3 – تطور مسرح الطفل.....	9
أ– لمحة عن تطور مسرح الطفل عند الغرب.....	10–9
ب– تطور مسرح الطفل عند العرب	12–10
ج– تطور مسرح الطفل في الجزائر	15–12
2_الأشكال الشبيهة بالمسرح	15
أ– خيال الظل.....	15
ب – الغاراغوز	16–15
3– توظيف التراث الحكائي العربي في مسرح الطفل	20–17
أ– توظيف الخرافة	21 –20
ب– توظيف الحكاية التراثية	22–21
ج– القصص القرآنية	23–22
د– السيرة الذاتية والغيرية.....	24–23
4– خصائص الحكاية الشعبية في مسرح الطفل	25–24
_خلاصة الفصل	25
الفصل الثاني: مسرحة التراث الحكائي في نصوص: أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي	
1– تقديم المسرحيات	33–30
2 – تصنيف المسرحيات.....	33
1.2 – المسرحية التربوية.....	37–33

2.2 – المسرحية التعليمة.....	40–37
3.2– استحضار الأمثال الشعبية.....	46–40
4.2– مسرحة الحكاية الخرافية.....	52–46
5.2 – استحضار التاريخ والمضامين الوطنية والقومية في المسرحيات.....	54–52
6.2 – توظيف التراث وأخبار العرب.....	60–54
7.2 – استحضار السير الغيرية.....	62–60
3– القيم التربوية والتعليمية للمسرحيات (المغزى).....	63–62
قائمة المصادر والمراجع	70–68
الفهرس	73–72

الملخص:

يتجلى هذا البحث من آليات استدعاء توظيف التراث الحكائي في المسرح الطفل لي الأربعون مسرحية عزالدين جلاوجي، وله أهمية كبيرة في المجتمع ، أما من خلال نصوصه المسرحية يخاطب وجدان الأطفال ويوسع خيالهم ويقدم لهم مجموعة من المعلومات والخبرات، فهذه النصوص غنية القيم التربوية والأخلاقية و الدينية والتعليمية التي تعمل على تنمية وخلق جيل واعي وناضج في مختلف أوجه الحياة.

الكلمات المفتاحية: المسرح، الطفل، التراث، الحكائي.

Cette recherche se manifeste dans les mécanismes d'appel a l'utilisation de l'héritage du cont dans le théatre pour enfants de quarante ans, la pièce d' Izza ldin jalawji et elle a une grande importance dans la société , jouer , il aborde les sentiments des enfants élargitleur imagination et leur fournit un ensemble d'expériences ces textes sont riches en valeurs éducatives morales religieuses et éducatives ce qui travaille a développer et a créer une génératin consciente et mature dans divers aspects de la vie .

Les mots clés

La scène , Enfant , patrimoine , conteur .