جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
كلثوم احفيظ - سمية احفيظ

يوم:2020/ 09 /

الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل - قراءة في نماذج مختارة -

---

لجنة المناقشة:

معاش حياة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد السلام يسمينة	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
أمال مزهودي	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ
رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ
رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ١٠٩ ﴾

الكهف: ١٠٩

شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿ وإِذَا تَأَذْنَ رَبُكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيْدَنَكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِن عَذَابِي لَشَدِيدْ ﴾. سورة إبراهيم: الآية07

نحمد الله حمدا كثيرا على إتمام هذا العمل المتواضع، والذي لولا فضله علينا و نعمته لنا لما وفقنا في إتمامه، كما نشكر الأستاذة المشرفة يسمينة عبد السلام، نقدر ما بذلته من أجلنا من مجهودات مضنية، وتوجيهات قيمة فكانت أهلا للشكر والعرفان.

كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة في إتمام هذا البحث من أساتذة وزملاء وأصدقاء.

مقدمة

يعد المسرح شكلا من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين، ويتميز عن باقي الفنون بكونه بوتقة يمكن أن تنصهر فيها أشكال متعددة من الفنون الأدائية. وانطلاقا من هنا لقب المسرح بأب الفنون لعلاقته وقدمه ،إلى جانب أنه يجمع الفنون تحت مظلته. والمسرح يعد وسيلة متقدمة ومؤثرة للتعبير الإنساني، فهو يتيح الفرصة للمشاهد أن يتفاعل بحواسه مع الحكاية التمثيلية ليكتشف عناصرها والمغزى أو العبرة أو الرسالة الإنسانية التي تريد هذه الحكاية طرحها للمشاهد.

يعد مسرح الطفل من أهم الطرق للوصول إلى عقل ووجدان الطفل .فهو يؤدي إلى تطوير دافعية الطفل نحو التعليم بوصفه نشاطا يقوم به الطفل، كما أنه يحمل أهداف متنوعة ومختلفة منها، هدف تعليمي والتوجيهي الذي يكتسب منه الطفل بعض الحقائق والمعلومات المفيدة لما لها من أهمية تؤثر في عملية تربية الطفل وتنشئته تنشئة صالحة لخدمة المجتمع.

ويعود اهتمامنا بالطفولة في الوقت الذي اخترنا موضوع ليسانس وتطرقنا فيه للكاتب كامل كيلاني في قصصه للأطفال فارتأينا أن نواصل المسير في مرحلة الماستر ولكن في جانب مسرح الطفل، لذلك كان اختيارنا لموضوع البحث الموسوم بـ **الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل** ،وحاولنا من خلال بحثنا هذا الكشف عن خصائص مسرح الطفل كونه أفضل وسيلة يمكن استغلالها لغرس القيم والمبادئ التي نريدها أن تكون متجذرة لأطفالنا.

فمن هنا يمكن طرح الإشكالات التالية:

ـ ما هو مسرح الطفل ؟ و ماهي أنواعه ؟

ـ وهل حققت الخصائص الفنية والسردية نجاحا في النصوص المسرحية الموجه للطفل ؟

ـ ما هي التقنيات المستخدمة في مسرحيات الكاتب عز الدين جلاوجي ؟

دفعتنا كل هذه التساؤلات للبحث عن الإجابات في خطة منظمة قسمنا من خلالها بحثنا إلى: مقدمة وفصلين فصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة اتبعناها بفهرس المصادر والمراجع. أما الفصل الأول فكان نظريا قسمناه إلى مبحثين يتناول المبحث الأول: ماهية المسرح الموجه للطفل تعرضنا فيه إلى مفهوم مسرح الطفل، ونشأته (غربيا وعربيا) وأهميته وأنواعه. أما المبحث الثاني من هذا الفصل فقد خصصناه بعنوان خصائص

النص المسرحي الموجه للطفل، تناولنا فيه الخصائص العمرية الموجهة للطفل ، مقومات بنائه وتقنيات العرض المسرحي.

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لمسرحيات عز الدين جلاوجي (ضلال وحب، غصن الزيتون، الدجاجة صنيورة) كل من المسرحيات الثلاث تناول مكونات الخطاب السردي في النص المسرحي الموجه للطفل (الفكرة، الشخصيات، الحبكة، الحوار، الصراع، الزمان والمكان)، وتقنيات العرض المسرحي من (ديكور، إضاءة، ملابس، موسيقى) بالإضافة إلى الخصائص اللغوية (نوع اللغة، الأساليب البلاغية، الحقول الدلالية) وأنهينا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج من خلال هذه المرحلة البحثية.

ولإثراء البحث لابد من الاستعانة بمجموعة المصادر والمراجع التي تفيدنا وتعيننا على إنجازه ونذكر من بينها:

ـ علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات

ـ لينا أبو مغلي،مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق

ـ عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم

كما اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يقوم على التحليل والتفسير كون هذا المنهج يتلاءم مع موضوع بحثنا.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في طريق بحثنا، صعوبة الحصول على المدونة لأنها كانت مفقودة، هذا ما دعا بنا إلى التواصل مع الكاتب عز الدين جلاوجي للحصول على المدونة عبر صفحته فيسبوك. وفي النهاية نحمد الله عز وجل الذي أعاننا ووفقنا في إكمال هذه الدراسة، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة يسمينة عبد السلام التي كان لها الأثر الأكبر في إنجاز هذا البحث من خلال توجيهاتها ونصائحها.

الفصل الأول: مدخل إلى مسرح الطفل

المبحث الأول : ماهية المسرح الموجه للطفل

أولا:مفهوم مسرح الطفل

ثانيا: نشأة مسرح الطفل

2 ـ 1 في البلدان الغربية

2 ـ 2 في الثقافة العربية

ثالثا : أهمية مسرح الطفل

رابعا : أنواع مسرح الطفل

المبحث الثاني : خصائص النص المسرحي الموجه للطفل

أولا: خصائص مسرح الطفل

ثانيا : مقومات بناء النص المسرحي

ثالثا: تقنيات العرض المسرحي

المبحث الأول : ماهية المسرح الموجه للطفل

أولا: مفهوم مسرح الطفل

لقد تعددت و تباينت الآراء حول مفهوم مسرح الطفل ،فاختلفت من باحث إلى آخر سواء كان ذلك من الجانب اللغوي، أم الاصطلاحي، وقبل أن نشرع في تعريف مسرح الطفل أو ضبط مفهومه، يجب أن نقف عند مفهوم المسرح لغويا، فقد جاء **في لسان العرب لابن منظور** :" المسرح: بفتح الميم :المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه المسارح، ومنه قوله : إذا عاد المسارح كالسباح ."[1]

أما بالنسبة **للمفهوم الاصطلاحي** نجد أصل المسرح :" المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم استعير للدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجرى فوقه أحداث المسرحية، فيقال : مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسرح العمليات.."[2]

وما نستنتجه من خلال هذين التعريفين، المسرح هو مكان وقوع حدث ما، أو التمثيل فيه.

المعنى اللغوي للطفل : " الطفل بكسر الطاء وسكون الفاء، هو الصغير من كل شيء عينا كان أو حدثا ، فالصغير من أولاد الناس و الدواب هو طفل ، و الصغير من السحاب هو طفل وهكذا " [3]

وعند **الدكتور أحمد زلط** الطفل في المصطلح : " ذلك الشخص الذي لم يبلغ سن الرشد بعد، وفي ضوء هذا التعريف ، فإن الطفولة هي فترة الحياة التي تبدأ منذ الميلاد

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة س ر ح ، م 7 ، دار صادر بيروت ط1 ، ص 123

2– محمد محمد داود ، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، 2003 م، ص 499

3– محمد ضياء الدين خليل ، حقوق الطفل مفهومها و تطورها عبر التاريخ البشري ، أعمال المؤتمر الدولي السادس : الحماية الدولية للطفل 20–2014/11/22م ، طرابلس ، ص 4

وحتى سن الرشد، وهي تختلف من ثقافة إلى أخرى ، فقد تنتهي الطفولة عند البلوغ، أو عند الزواج ، أو مصطلح على سن محددة لها .

أما الطفل في مصطلح الفقهاء فهو :" الانسان غير البالغ المكلف "، وقد حدد الله تعالى مرحلة التكليف مع بداية البلوغ بقوله : ﴿وإِذَا بَلغ الأَطْفَالُ مِنْكُمْ الحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوْا كَمَا إِسْتأْذَنَ،الذِيْنَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾"[1]

ومن تعريفي المسرح و الطفل ، يمكن تعريف مسرح الأطفال بأنه " ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال و الناشئة ، وحددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية و بناء الأجيال الصاعدة . وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية و فنية ، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها ،ولخصائصها الأطفال و مراحل نموهم . كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز ". [2]

وفي تعريف آخر لمسرح الأطفال نجد أنه :" هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا و جماليا و لغويا و ثقافيا . أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل . فهو ينقل للأطفال بلغة محببة – نثرا أم شعرا – ، و بتمثيل بارع ، و إلقاء مانع ، الأفكار و المفاهيم و القيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى و الغناء و الرقص ". [3]

ويعرفه **موسى كولد برغ** بأنه:" تجربة مسرحية رسمية تقدم خلالها مسرحية لجمهور من الأطفال و الهدف منها هو تقديم أفضل تجربة مسرحية للجمهور، ومن أجل هذه العناية يوظف مسرح الأطفال جميع تقنيات وقواعد المسرح ". [4]

---

[1] –مدثر حميد ، قرة العين طاهره ، أدب الأطفال العربي وتطوره ، مجلة القسم العربي ، العدد الثاني و العشرون ، 2015م ،ص 150

[2] – أحمد علي كنعان ، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق ،العدد الأول + الثاني 2011م، ص 89

[3] – هادي نعمان الهيتي ،أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دط ، ص 304

[4] – مروان مودنان، مسرح الطفل من النص الى العرض، الدار البيضاء، ط1، 2015م، ص7

ويعرفه **الدكتور محمد فؤاد الحوامدة** " هو الذي يشير إلى العروض التي يقدمها ممثلون بالغون أو محترفون أو هواة وفنانو الدمى في المسرح أو القاعات " [1]

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن مسرح الطفل هو مسرح للكبار، موجه للأطفال، لفئة عمرية محددة، لإنماء قدرتهم العقلية، واكتساب الطفل آليات تساعده في جميع جوانب الحياة، واكتساب بعض القيم الأخلاقية و الدينية، و الغاية من هذه المسرحيات تطوير معرفة الطفل .

ثانيا: نشأة مسرح الطفل وتطوره

2-1 في البلدان الغربية:

"نجد بدايات مسرح الطفل في البلدان الغربية ابتداء من ذلك العرض الذي قدمته (مدام ستيفاني دي جيلينيس) في حديقة القصر الملكي ل(دوق شارتر) في ضواحي باريس عام 1784م، وقد سبق أن نشرت نصوصا مسرحية خلال عامي (1779-1780م) في أربع مجلدات بعنوان (مسرح التعليم)، ضمت مسرحيات مثل: هاجر في الصحراء، الطفل المدلل، الأصدقاء المزيفون وغيرها. علما أن الآثار القديمة تنبئنا عن أشكال مسرحية ظهرت في الحضارات القديمة أسبق من ذلك ".[2]

"وكذلك نجد **الصينيون** الذين اشتهروا برقصاتهم بالسيوف في احتفالاتهم الدينية وظهر مسرح خيال الظل، ومسرح العرائس في بلدة (جاوا)، ويعد بعض المؤرخين مهدا لمسرح العرائس منذ ألاف السنين وفي اليونان لعبت دراما الطفل دورًا رئيسيا في المواكب الدينية، بينما في الرومان كان يتميز المسرح بالمناظر الجميلة التي يقبل عليها الأطفال في الاحتفالات الدينية، مضاف إليها الرقص و الغناء و الحركات البهلوانية "[3]

---

[1] – محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة ، دار الفكر ناشرون و موزعون، عمان، ط1، 1435هـ-2014م ص186

[2] –علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات و الفنون و المقومات، دار جسور للنشر و التوزيع المحمدية، الجزائر، ط1، 1439هـ-2018م،ص 197

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص ن ، 198

"وفي **الاتحاد السوفياتي** لم تكن مسارح الأطفال نتيجة جهود فردية، بل كانت قضية الدولة السوفيتية ذاتها، حيث عنيت الدولة السوفيتية وهي ماتزال فتية بقضية الطفولة و افتتحت أول مسرح دائم للأطفال في موسكو في الذكرى الأولى لثورة أكتوبر في وقت كانت فيه الدولة تعاني من آثار الدمار و الجوع بسبب الحرب .

ويزيد عدد مسارح الأطفال في الاتحاد السوفيتي عن 47 مسرحا (بشريا) وأكثر من 110 مسارح للعرائس إضافة إلى مسارح مزارع الدولة الجماعية، وهي تنتشر في كافة الجمهوريات"[1]

"وقد أنشىء أول مسرح للأطفال **في الولايات المتحدة الأمريكية** عام 1903م، ففي عام 1903م أنشأت (ميني هينز) في الولايات المتحدة الأمريكية، مسرح الأطفال التعليمي و الذي قدم عدة عروض منها (الأمير والفقير، الأميرة الصغيرة،العاصمة)، وفي روسيا ظهر مسرح الطفل عام 1918، وقدمت عروض عدة منها (ملابس الإمبراطور) وكانت أهداف مسرح الطفل في روسيا إيديولوجية بحتة .

ولم يتطور مسرح الأطفال عالميا بشكل كبير إلا بعد الحرب العالمية الثانية، حتى أصبح جزءًا من الحركة المسرحية في العالم، وأنشىء مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام1947".[2]

"وتأسس **في بورتلاند** مسرح متنقل يقدم حفلات ترفيهية في الحدائق العامة، وأدرجت مادة (مسرحية الأطفال و الدراما الخلاقة) في المناهج الدراسية للكليات و الثانويات و المتوسطات، وضمن نشاطات طلبة المرحلة الابتدائية ".[3]

من خلال هذه الإرهاصات نجد أن الدول الغربية، اهتمت كثيرا بمسرح الطفل و أنشئت معاهد عدة لمسارح الأطفال .

---

[1] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته ، فنونه، وسائطه ، ص 323، 324

[2] – صلاح حفني محمود، تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي: تصور مقترح، مجلة العلوم النفسية و التربوية، 19-15-2019م ص 158

[3] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات و الفنون و المقومات، ص 198

2-2- في البلدان العربية:

"أما في وطننا العربي فقد تأخر ظهور مسرح الأطفال كما هي الحال في أدب الأطفال بوجه عام، وذلك لصعوبة اختيار موضوعاته وقلة المجيدين فيه، ومن جهة أخرى ثقافة الأسرة التي لا تشجع الأطفال وتحملهم لمشاهدة المسرح، مما أدى إلى عزوف المنتجين عن إقامة العروض المسرحية باهضة التكاليف، دون الحصول على مردود مالي يعطي قيمة التجهيزات للمسرح وأجور الممثلين . ولذلك ظلت نسبة المسرحيات المكتوبة للطفل حتى الآن، تتراوح مابين (1-2بالمئة) على مستوى الوطن العربي". [1]

ومن بين الدول العربية التي اهتمت، بمسرح الطفل نجد:

" في **مصر** عرف فن المسرح منذ ق 13 م، إذ اكتشف علماء الأثار ثلاث تمثيليات لخيال الظل من تأليف محمد بن دانيال الطبيب المصري (1248-1311م)، مكتوبة شعرا ونثرا،وكانت تركز على وصف رجال الحرب بطريقة فكاهية، لترفيه عن المتفرجين من الطبقة الشعبية، وكان كل من فن الأراجوز وخيال الظل لسنة 1761م منتشرًا في القاهرة" [2]

"ويعد الشاعر **محمد الهراوي** (1885-1939م) الرائد الحقيقي للتأليف الإبداعي لمسرح الطفل، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال في فترة من(1922-1939م)، وكتب خمس مسرحيات، ثلاثا نثرية منها:

1-حلم الطفل ليلة العيد (وهي مسرحية نثرية ذات فصلين نشرت عام 1929)

2- عواطف البنين (مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام 1929) " [3]

---

[1] - ينظر محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن و طفولة ، ص 187

[2] - علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات و الفنون و المقومات ، ص 199

[3] - أحمد علي كنغان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، ص 95

"**وفي بلاد الشام** حيث بدأ فيها المسرح العربي بدايته الحقيقية على يد النقاش و القباني، كما أن المسرح المدرسي كان أيضا الأسبق في الظهور فيها على مثليه العربي، وذلك بسبب طبيعة العلاقة الخاصة لهذه المنطقة مع العالم الأوروبي.

وفي العراق تأسست أول فرقة مسرحية محترفة (للكبار) في العراق عام 1927 على يد (حقي الشيلي) الذي أنشأ أيضا قسما للمسرح بمعهد الفنون الجميلة ببغداد"[1] .

"**وفي لبنان** بدأ الاهتمام بمسرح الطفل، حيث برزت ابتداء من1964م فرق و نوادي مسرحية على غرار فرقة محترف بيروت، وفي 1970م تأسست فرقة مدرسة بيروت للمسرح المعاصر، واهتمت فرق مسرحية بمسرح الدمى ومسرح خيال الظل

وفي بلدان الخليج العربي فقد انطلق مسرح الطفل، ليتوسع إلى أندية وجمعيات الثقافية والفنون، فبادرت المعارف السعودية عام 1975م لتحفيز الكتاب الشباب لهذا الغرض،ففازت مسرحية (الكريكشون) لعبد الله حسن آل عبد المحسن في أول مسابقة وفي الكويت كانت أول مسرحية للأطفال سنة 1978م هي (السندباد البحري) لمحفوظ عبد الرحمان" [2]

"وفي **الجزائر** ظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1980 الذي شاركت فيه أيضا فرق الهواة و لتحقيق ذلك بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال "[3]

إن أهم ما يميز مسرح الأطفال في البلدان العربية هو دراسته من قبل كبار كتاب المسرح، مالهم من دور فعال في كتابة المسرحيات الفنية الموجهة للأطفال .

---

[1] – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 ، 1425هـ – 2004 م ، ص 238، 239 ، 240

[2] – علي سعيد بهون،أدب الأطفال دراسة في الموضوعات و الفنون و المقومات ، ص 201

[3] – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال ، ص 240

ثالثا: أهمية مسرح الطفل

إن لمسرح الطفل أهمية تتمثل في كونه نشاطا ينمي القدرات العقلية، ويرسخ المعلومات ويساهم كذلك في بناء شخصية الطفل، من خلال التجارب لأن الطفل يعتبر صفحة بيضاء بحاجة إلى تغذية للمعلومات.

"كما أن لمسرح الطفل دورا هاما في استثارة خيال الطفل و تنمية مواهبه وقدراته الابداعية، فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الاحساس بالمبادىء الفنية الاولية. ويضطلع مسرح الطفل كذلك بدور تثقيفي هام، بل لعله أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا، وربما كان أكثر قدرة على التوصيل من اكتساب المقروء، لأن الأطفال ينجذبون بطبيعتهم للمسرح باعتبار المسرحية هي نوع من أنواع اللعب التخيلي ويجمع المسرح بين اللعب و المتعة الوجدانية وفيه الحوار و الحركة و الألوان و الموسيقى..". [1]

"وتكمن أهمية مسرح الطفل، في بعض النقاط كما يلي:

- تنمية قدرات الطفل اللغوية و تغذية مخزونه اللغوي بمفردات جديدة
- تنمية القدرة على التعبير على آرائه وانفعلاته وقدرته على الإلقاء
- المسرح يربي العقل و المشاعر وينمي الخيال
- مسرح الطفل علاج ناجح للأطفال الذين يغلب عليهم الخجل والتهيب ويميلون إلى العزلة والانطواء
- تنمية الذوق الجمالي و الحس النقدي اتجاه الأعمال التي تعرض عليه ومن خلال التمثيل، و الارتجال والتعبير الايقاعي واللغوي ودور الموسيقى، إضافة مايدخله ذلك في نفوس الأطفال من متعة وسرور
- استثمار وقت وطاقة الطفل بما هو مفيد وممتع "[2]

[1] – حنين فريد فاخوري، سيكولوجيا أدب وتربية الأطفال، دار اليازوري، عمان، دط، 2016م، ص، 179

[2] – محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، ص187، 188

إن مسرح الأطفال يمثل دورا بارزا في بناء شخصية الطفل، ونضجه من خلال مشاهداته للمسرحيات الجيدة، كما أنه يساعد الطفل على التمييز الجيد من الرديىء، ويزودهم بزاد معرفي ويغرس القيم الحميدة في نفوسهم.

رابعا: أنواع مسرح الطفل

لمسرح الطفل العديد من الأنواع نذكر منها مايلي:

4-1- المسرح التلقائي أو الفطري:

"وهو مسرح ينشئه الطفل بالغريزة الفطرية، ويستند فيه إلى الارتجال والتعبير الحر التلقائي (مثل لعبة العريس والعروسة التي يلعبها الأطفال المصريون)." [1]

4-2- مسرح العرائس أو الدمى:

"يتسم هذا النوع من المسارح بأنه الأكثر حرية، من المسرح البشري، وذلك لاعتماده على شخصيات متخيلة، أبدعها خيال المؤلف وصنعتها موهبة الفنان فالشخصيات القائمة بالتمثيل فيه، هي عبارة عن عرائس من خشب أو ورق أو بلاستيك أو القماش على هيئة الشكل البشري، أو حيواني بحجم يتناسب، والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون-من البشر- ويحركون عرائسهم بناءا على حوار ومؤثرات صوتية." [2]

"ويعتبر مسرح الأراجوز ومسرح الجوانتي-القفاز- من "مسرح العرائس". ومن المعلوم أن لهذا المسرح تأثيرا كبيرا على الأطفال الصغار، حيث يبهرهم ويدهشهم بقصصه الهادفة التي تسعى إلى غرس القيم الفاضلة في نفوسهم.

---

[1] - محمد إبراهيم عيد وآخرون، ثقافة الطفل، مجلة الطفولة و التنمية، العدد21، 2014م، ص180

[2] - ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحق، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد، جامعة الأزهر بأسيوط، كلية البنات الإسلامية بأسيوط الدراسات العليا و البحوث قسم الأدب و النقد،1438هـ- 2017م، ص30

وقد ظهر مسرح العرائس قديما عند المصريون القدماء والفراعنة وعند الصنيين و اليبانيين وبلاد مابين النهرين وتركيا "[1]

"وهناك ثلاثة أنواع رئيسية من العرائس المتحركة هي:

أ- العرائس المتحركة باليد

ب- العرائس المتحركة بالخيوط

ج - العرائس المتركة بالعصى

أما أكثر الأنواع انتشار فهي العرائس المتحركة باليد ويتكون أحد أنواعها المعروف باسم عرائس القفاز أو القبضة، ولعل أبرز شخصيات عرائس القفاز هي شخصية بينش نجم الاستعراض الانجليزي الذي اشتهر باسم استعراض بينش وجودي punchand judy "[2]

إن في هذا النوع من المسرح نجد أن الفنانين، لهم دور بارز وخبرة واسعة، في قدرتهم على تحريك الدمى بطريقة تجسد أحداث القصة المعروضة، فهدفه الترفيه مما يجعل الأطفال ينجذبون إليه ويتفاعلون معه.

4 -3- مسرح خيال الظل:

"هو ضرب من المسارح العرائسية، نشأ أصلا في رأى البعض في الشرق الأقصى وخاصة في الصين. أما البعض الآخر فيرى أن الهند موطنها الأصلي وهو فن التمثيل غير المباشر، ويجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بإشارات وبين الموسيقى والتصوير والشعر، وهو مسرح متنقل ولمسرح خيال الظل نمطان يختلفان أحدهما عن الآخر فأول عبارة عن منصة توضح قبالة رحبة من الرحبات وتكون هذه الرحبة بمثابة مكان للمشاهدين والمنصة بمثابة المسرح، أما النمط الثاني فهو أكثر مرونة من الأول لأنه استغنى عن المصباح، ويستبدله بنار توقد من القطن والزيت. "[3]

---

[1] – محمد إبراهيم عيد وآخرون، ثقافة الطفل، ص 180

[2] – نادر عبد الله دسه الاخراج المسرحي، دار الاعصار العلمي، عمان الأردن، ط1، 1437هـ- 2016م، ص 33

[3] – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص 289، 290

4-4- المسرح المدرسي:

"المسرح المدرسي يقتصر إما على الجمهور من أطفال المدرسة فقط وإما على الأطفال ومعلميهم أوقد يدعى الآباء والأمهات لحضور عرض المدرسة المسرحية الذي يقام بمناسبة معينة." [1]

"إن الهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسرح هو تنمية ثقافة التلميذ لجهة عدد من المسائل الهامة التي تتعلق بشخصيته، وتطوير قدرته على التعبير، ورفع مستوى ملكة التذوق الفني لديه، وتعليمه فن التمثيل، والمدرسة كما نعلم هي المؤسسة الفاعلة المكلفة بتربيته بعد الأسرة، وهي التي تقع عليها مسؤولية إعطاء التلاميذ الأطفال الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية، وألعابهم الابتكارية التي تعد الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة والحساسية الفنية." [2]

من خلال ما سبق نستنتج أن المسرح المدرسي هو من إعداد التلاميذ حيث يقومون بالتمثيل داخل الحجرات الدراسية، على خشبة المسرح في المدرسة حيث تقدم المادة الدراسية في الحصة على شكل مسرحيات هدفها ترفيهي قبل أن يكون معرفي. كما يمارس التلاميذ من خلال المسرح المدرسي العديد، من الأنشطة في مختلف مجالات النشاط المدرسي.

4-5- المسرح التعليمي:

يعد المسرح التعليمي وسيلة مساعدة للأطفال."حيث يوفر للطفل المتعة والفرصة للمشاركة بشكل مبدع وأن يكون مجالا للتعليم وحافزا للتطور النفسي والسلامة الفكرية". [3]

---

[1] – عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 354

[2] – مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض ، ص 11، 12

[3] – زيد سالم سليمان، الإضاءة في مسرح الطفل تصميم مفترض لمسرحية (الحاسوب)، العدد 49، 2016م، ص 283

ومن وجهة نظر **حسن مرعي:**" إن المسرح التعليمي يعتبر من الوسائط الهامة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للطفل، في مراحل التعليم والطفولة، حيث يتم ذلك من خلال تعليم المعارف والأفكار والقيم الأخلاقية في قالب فني".[1]

ونرى أن الهدف الأساس من المسرح التعليمي، هو أنه يساعد على الفهم والاستيعاب للمعلومات بطريقة سهلة من خلال معالجة الموضوعات الدراسية على شكل مسرحيات داخل حجرة الدراسة والتدريب على المهارات النافعة والمثمرة في أي مرحلة من مراحل التعليم.

"ومجمل القول المسرح التعليمي هو منظومة تربوية هادفة متكاملة من العلاقات والتفاعلات له مداخلاته وخطواته، أو عملياته ومخرجاته ويتضمن إعادة تنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية وتشكيلها في مواقف وأنشطة هادفة ممسرحة مع التركيز على العناصر والأفكار المهمة المراد توصيلها لتحقيق الأهداف التربوية المنشودة المعتمدة على عدة عناصر (المعلم، المتعلم، المادة الدراسية، بيئة التدريس)".[2]

المبحث الثاني : خصائص النص المسرحي الموجه للطفل

أولا : خصائص مسرح الطفل

المسرح الموجه للطفل، هو الطريقة الأنسب للتواصل، لأن من خصائصه مراعاة المرحلة العمرية للأطفال، التي تتناسب مع طبيعة النص المسرحي الموجه إليه.

---

[1] – علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا، بحث التخرج لنيل شهادة ماجيستير، جامعة وهران، كلية الآداب اللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2013م-2014م، ص58

[2] – رائد محمد سلامة أبو هداف، أثر إستخدام المسرح التعليمي في تدريس بعض موضوعات النحو العربي على تحصيل طلبة الصف الثامن الأساسي، بحث مقدم إستكمالا لمتطلبات لنيل درجة الماجستير في المناهج وتدريس الغة العربية، جامعة إسلامية غزة، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس، 1430هـ- 2009م، ص39

" تعد المسرحية من أقرب الأشكال الأدبية إلى نفس الطفل، لذا ينبغي مراعاة خصائص هذا الفن." [1] إذ تتوفر بعض الخصائص المهمة في مسرحيات الطفل مثل "عنصر الفكاهة عنصرا مهما عند الكتابة للأطفال وعلى الكاتب لمسرح الطفل أن يراعي ذلك ويقوم موضوع العمل بروح مرحلة محببة للأطفال متسمة مع طبيعته."[2]

لذا لابد من تحديد المراحل العمرية في المسرح الموجه للطفل

المراحل العمرية الموجهة إليه

" لقد بدأ المسرحيون المختصون بالطفل يتبنون تلك الدراسات مسترشدين بنتائجها في وضع الصيغة النهائية للعرض المدرسي، وتعاملوا مع خصائص كل مرحلة عمرية من حياة الطفل بشكل منفصل لإشباع حاجته، وسهولة الوصول إليه ولتوفير عملية تربوية تراكمية"[3]

- **مرحلة الواقعية والخيال المحدود 3-5 سنوات**

"عالم الطفل، في هذه المرحلة، هو عالم ضيق، إنه الأم والأب والأخوة وبعض معارفه من جيران والأقارب، والدمى التي يلهو بها، و الملابس التي يرتديها، والطعام الذي يأكله، والبيت الذي يعيش فيه، والحيوانات الأليفة التي تحيا قريبا منه" [4]

وهي مرحلة تمهيدية للطفل، إذ إنه يعيش في بيئة محيطة باالأسرة والأقارب ويتعلم منهم عن طريق الأسئلة التي يطرحها، كما أن هذه المرحلة هي مرحلة تربية وتوجيه للطفل.

ومن وجهة نظر التربوي السوفيتي **.س. مكارينكو**، فيقول:" إن السنوات الخمس الأولى في حياة الطفل هي الفترة التي تستقر فيها أسس التربية الأولى، فكل مايفعله الولدان في هذه الفترة يمثل تسعين بالمئة من عملية التربية، ولئن كانت عملية التربية

---

[1] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات و الفنون و المقومات ، ص 183

[2]– مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس و المؤسسات التربوية، العدد11 تموز 2010م، ص177

[3] – صلاح حفني محمود، تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي ، ص164

[4] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص19

وتكوين الشخصية تستمر بعد هذه الفترة فإن معظم مايجنيه المربي فيما بعد هو ثمار الأزهار تفتحت في تلك السنوات" [1]

"إلا أنه مع مراعاة خصائص نمو أطفال تلك المرحلة يمكن أن يقدم لهم مسرحيات بسيطة تعتمد على العرائس وعلى أفكار سهلة وغير مركبة. فالطفل هنا لا يستطيع إستيعاب مسرحية بشرية لأنها تعتمد على اللغة التي لا يستطيع فهمها وعلى الحوار الذي يمله الطفل في هذه المرحلة" [2]

"ومن مراحل نمو الأطفال مرحلة (اللعب) التي يكون الطفل فيها كثير الحركة، والنشاط وعنيت التربية الحديثة بهذه المسألة (اللعب)، فاستخدمت كوسيلة من وسائل التربية و التعليم الأطفال"[3]

"وتقسم المسرحية لهذه المرحلة على أنها:

1 – تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها على الكلام

2 – تجري الأحداث في عالم الحيوانات والطيور

3 – تجري الرموز المتحركة و الكرتون

4 – تكون مبسطة واضحة، تعتمد على محسوسات وتكون مشوقة

5 – فيها نوع من الإبهار في الاضاءة والألوان والأزياء والأشكال الأخرى" [4]

- **مرحلة الخيال المنطلق 6-8 سنوات**

في هذه المرحلة يخرج الطفل من خياله المحدود إلى خيال واسع، بتركيب صور جديدة في ذهنه من تجارب الواقع المحدود.

---

[1] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص20

[2] – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص248

[3] – ينظر: هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه ، ص23

[4] – مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية ، ص177

"هذا الطفل ينتقل إلى مرحلة جديدة هي مرحلة الخيال المنطلق؛ إنه في هذه المرحلة يظهر رغبة حقيقية في ركوب الحصان، وقيادة السيارة، ومحادثة رفاق حقيقيين، أي أنه يتحول من ذلك الخيال المحدود ببيئته إلى الواقعية في خيالاته غير المحدود، متجاوز اللون الإيهامي، إلى اللون الإبداعي"[1]

"في هذه المرحلة يتسع فضول الطفل، ويزداد معه حب الاستطلاع، فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة، ويبحث عن من يجيبه على الأسئلة التي يعرفها الكبار، ومن بين هذه الأسئلة مايرتبط بالجنس والولادة، وهو يسعى للحصول على إجابات مقنعة، وهنا يجب أن يجاب الطفل على أسئلة المتعلقة بالجنس، وتكون إجابة واضحة بسيطة دون حرج، لأن ذلك يمنحه الثقة" [2]

"ومن أهم خصائص المسرحية التي تقدم للأطفال هذه المرحلة:

1 – خيالية

2 – العرائس، وكذلك المسرح البشري (كل على حدة ومع بعض)

3 – مستمدة من البيئة الاجتماعية

4 – تشتمل على نوع من التوجيه التربوي الاجتماعي الذي يؤكد القيم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة

5 – تحتوي على نوع من المغامرات

6 – تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة" [3]

- **مرحلة البطولة 8-12 سنة**

"دور آخر يبدؤه الطفل، هو مرحلة البطولة، حيث ينتقل من مرحلة الواقعية والخيال المنطلق إلى مرحلة هي أقرب إلى الواقع، إنه يبتعد عن الأمور الخيالية بعض الابتعاد،

---

[1] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص32

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص33

[3] – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال ، ص250،251

ويهتم بالحقائق ويشتد ميله إلى المقاتلة والسيطرة والألعاب المختلفة وخاصة الألعاب التي تتطلب المهارة والمنافسة، ويسره التنقل من مكان إلى مكان، وقد يترك المدرسة أو المنزل مغامرا مع زملائه في عمل من الأعمال التي تتطلب الشجاعة أو المغامرة" [1]

يخوض الطفل في هذه المرحلة دور آخر، والمتمثل في مرحلة البطولة، وذلك بانتقال من الواقع والخيال إلى مرحلة أكثر إلى الواقع، وينجذب إلى الحقائق والألعاب ذات مغامرة ومهارة وشجاعة أي أنه يذهب إلى أمور معقدة.

"ويلاحظ أن الأطفال في هذه المرحلة حين يعودون إلى بيوتهم يقصون لوالديهم الحوادث والوقائع التي وقعت لهم خارج البيت أو في المدرسة كما يصفون النجاح الذي أحرزوه أو الفشل الذي أصابهم، وهنا يستوجب التعليق على حكاياتهم والاهتمام بها" [2]

إن الأطفال في هذه المرحلة لهم القدرة على التذكر، بما جرى لهم في المدرسة أو البيت، لكي يقصون الحوادث التي حدثت لهم ويحكونها لوالديهم.

"ومن أهم سمات المسرحية في هذه المرحلة:

1 – البطولة والشجاعة والواقعية

2 – المعلومات العلمية

3 – الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر" [3]

- **مرحلة المثالية 12-15سنة**

"في بداية هذه الفترة، يأخذ الطفل بتجاوز حياة الطفولة، أي أنه ينتقل من مرحلة تتصف بالاستقرار العاطفي النسبي إلى مرحلة دقيقة شديدة الحساسية، حيث تحصل فيها

---

[1] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص39

[2] – المرجع نفسه، ص42

[3] – مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية، ص178

تغيرات واضحة، يصحبها ظهور القوى الجنسية واشتداد الميل الاجتماعي وتبلور التفكير الاجتماعي والنظريات الفلسفية عن الحياة"[1]

"وتقابل فترات المراهقة، وتتميز بالكثير من التغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية، التي قد تكون حادة في أحيان كثيرة" [2]

هذه المرحلة ينتقل منها الطفل من حالة الاستقرار العاطفي إلى حالة النضج والرشد.

"حيث يقترب الطفل من البلوغ فيما بين العاشرة والثانية عشر، وتتجلى رويدا رويدا عملية التحفز، إذ إن سنة الطبيعة هي الوثوب يتطلب شيئا من الثبات قد يخاله المرء جمودا أو شيئا من التراجع لكي تكون المقدرة على الوثوب والقفز أعظم وأكبر" [3]

"ويلاحظ أن أطفال هذه المرحلة يتابعون برامج الكبار في الراديو والتلفزيون ويميلون إلى قراءة كتب وصحف الكبار، وكثيرا ما تلاقي، البرامج والكتب والصحف المقدمة إليهم على أساس أنهم أطفال، عزوفهم لأنهم يتسمون منها ماينم على النظر إليهم كصغار في الوقت الذي يعتبرون أنفسهم قد شبوا" [4]

بمعنى أن الأطفال في هذه المرحلة يعتبرون أنفسهم كبارا من خلال متابعة برامجهم في الراديو والتلفزيون، بدل مشاهدة البرامج المقدمة إليهم على أساس أنهم أطفال.

"وأهم خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة:

1 – تأكيد المثل العليا

2 – أن تكون ذات أهداف تربوية

3 – أن تتضمن معلومات تاريخية ودينية وتخاطب العقل" [5]

"كما يتسم مسرح الأطفال بمجموعة أخرى من الخصائص المتمثلة فيما يلي:

---

[1] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه ، ص45

[2] – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال ، ص 252

[3] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، ص45

[4] – المرجع نفسه، ص51

1- محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص 253

- مراعاة المستوى اللغوي، وإمكانات الأطفال في الفهم والأداء، مع الابتعاد على الحوار الطويل المجرد
- مراعاة المستوى الفني للطفولة، باختيار ما يتناسب من عناصر الصراع والحركة، فيتجنب تشابك الأحداث وتعدد الشخصيات وتعقد خيوطها
- تناسب الموضوعات مع مراحل الطفولة واهتماماتها ومداركها، فالطفل مثلا في مراحله الأولى يميل إلى الحيوان والطيور"[1]

ثانيا : مقومات بناء النص المسرحي

يتسم النص المسرحي بالعديد من العناصر الفنية أبرزها:

2 – 1 – الفكرة أو الموضوع :

"الفكرة في أي نص مسرحي هي الحقيقة أو الحقائق التي يريد الكاتب أن يؤكدها من خلال الأحداث والأشخاص، ويتوقف جزء كبير من نجاح المسرحية على اختيار الفكرة ومن وجهة نظر **أرسطو** فكرة المسرحية أو موضوعها بمثابة روح المسرحية ودعامتها الرئيسة" [2]

إن الاختيار الجيد للفكرة أو الموضوع، هو الركيزة الأساسية لنجاح النص المسرحي، ويجب أن تكون واضحة بسيطة.

"فإن وضوحها وضوحا كاملا في ذهن الكاتب أمر حيوي حتى لا تخرج غامضة أو مفككة، وحتى لا تضيع العلاقة بين أحداثها التفصيلية والحدث الأساسي الذي يمثل عمودها الفقري"[3].

---

[1] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، ص 184

[2] – المرجع نفسه، ص186

[3] – أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1411هـ– 1991م ، ص89

"ومن أهم ما يمكن مراعاته في هذا الصدد هو خصوصيات المراحل السنية للأطفال، فالمغامرات وقصص الأبطال تصلح لمرحلة الطفولة المتأخرة، وقصص الخيال وحكايات الحيوان والطير تصلح للمرحلة الأصغر سنا" [1]

ولهذا لابد للكاتب أن يطرح أفكارا تناسب عقل الطفل في كل مرحلة من المراحل العمرية للأطفال.

2- 2 - الشخصيات:

"وهي تابعة للموضوع، يحاول الكاتب عن طريقها أن يقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقي حولها الأضواء".[2] فهي أهم عناصر النص المسرحي .

"والكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها، وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها مما يعينه على فهمها والاقتناع بها، والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية". [3] إن الشخصية التي تؤدي الدور الجيد هي التي تسيطر على جمهور بما تملكه من قدرة على إثارة الانفعال لديهم.

وكل كاتب أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الأبعاد الثلاثة:

"**البعد الفسيولوجي:** يتصل بتركيب جسم الشخصية، ذكر أم أنثى، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين مثلا، المظهر العام جميل أم قبيح، نحيف أو سمين، لطيف أو جلف، نظيف أو قذر". [4] يتمثل هذا البعد بالصفات الخارجية للشخصية.

"**البعد الاجتماعي:** ويتعلق بالصفات التي تتجلى بها الشخصية في المسرحية، وما يتصل بالبيئة الاجتماعية والمستوى الاقتصادي الذي تنتمي إليه، وكذا المهنة التي يقوم بها في

---

[1] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات ، ص186

[2] – أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص89، 90

[3] – المرجع نفسه، ص90

[4] – عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات ع.الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987م، ص 46

المسرحية ومزاجها وهواياتها". [1] ويتمثل هذا البعد في الصفات المتعلقة بالوسط الاجتماعي، مثل المهنة التي تنتمي إليها الشخصية وما إلى ذلك من الصفات الأخرى.

"**البعد النفسي:** هو البعد السيكولوجي، فهو ثمرة البعدين الآخرين، وهو الذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها، ولذلك هو الذي يتمم الكيان الجسماني والاجتماعي".[2]

من خلال هذه الأبعاد الثلاثة نجد أن كلاً منها يكمل الآخر ويتأثر به، ولا يمكن الاستغناء عن أي منها في بناء الشخصية.

وفي الأخير نخلص إلى أن الشخصية هي خاصية مميزة للعمل المسرحي، ولذلك لابد من أن تكون واضحة المعالم للطفل حتى يستطيع استيعاب الأحداث التي يقدمها الكاتب لإيصال الفكرة المبتغاة داخل المسرحية.

2 – 3 – الحبكة :

"الحبكة هي تتابع الأحداث الحدث تلوا الحدث بحتمية درامية، بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث، وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس التسلسل المنطقي، ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية، بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها". [3]

"لذا تحتاج إلى قدر من الذكاء تستخدم فيه الذاكرة وتكون في مستوى فهم الأطفال، ويفضل تحاشي الأساليب المعقدة، مثل العودة بالأحداث إلى الخلف حيث تعتبر الصيغة تقليدية للمسرح الكلاسيكي المتميز بترابط الوحدات الثلاثة، الزمان، المكان، الحدث من أكثر الصيغ ملائمة لمسرح الطفل". [4]

---

[1] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، ص189

[2] – عادل الناي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص47

[3] – أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص60

[4] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات ، ص189، 190

"والحبكة في مسرحيات الأطفال لابد من أن تتضمن قصصا ملائمة، وهي أنواع: منها البسيطة والمزدوجة والمعقدة خاصة بالأطفال ويجب أن تتضمن الحبكة قصة ملائمة موزعة في سلسلة من الأحداث المتطورة النامية على أساس من السببية والمعقولية أو الاحتمالية".[1]

وما نستنتجه من خلال هذه اللحمة أن الحبكة تعتمد في بنائها على التسلسل للأحداث، حيث يولد لدى المشاهد الإحساس بأن هذه الأحداث، متبعة وراء بعضها، شرط أن تكون واضحة وبسيطة تناسب فهم الأطفال والابتعاد عن الغموض.

2 – 4 – الحوار :

ومن بين عناصر بناء النص المسرحي أيضا نجد الحوار الذي يميز المسرحية عن غيرها من الفنون الأخرى.

"وهو الأداة الرئيسية في المسرحية يكشف بها الكاتب عن الشخصيات ويمضي بها في الصراع ليعبر عن كاتبه ولا تتحقق حيوية الحوار إلا حين يرتبط بالشخصيات". [2]

ومن وجهة نظر **توفيق الحكيم** " الحوار أداة مسرحية إذ بواسطته يتم عرض الحوادث وخلق الأشخاص، ويراه ملكة نظرا لما يتسم به من صفات ضرورية تلازمه، مثل الإيجاز والإشارة التي تفضح عن الطبائع واللمحة التي توضح المواقف". [3]

" والحوار في مسرحيات الأطفال يجب أن يراعي مستواهم اللغوي والفكري وأن يكون في مستوى قدرتهم على الفهم". [4]

يلعب الحوار دورا هاما في النص المسرحي إذ يعتبر الأداة التي تجسد بواسطته الأحداث، ويهدف إلى إيصال الفكرة إلى المشاهد ولفت انتباه الطفل، وإمتاعه بالعرض المسرحي.

---

[1] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1438هـ-2017م، ص178

[2] – نادر عبد الله دسه، الإخراج المسرحي ، ص57

[3] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص170

2- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص96

2 – 5 – الصراع :

الصراع من بين عناصر الفنية لبناء العرض المسرحي

" وهو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثا من الحوادث فأولى تعمل لوقوعه والثانية لمنعه وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية" [1]

" للصراع أنواع إما داخليا في نفس البطل، كالصراع بين الرغبة والضمير، وقد يكون خارجيا بين شخصية وأخرى" [2]

" لذلك يجب أن تكون عناصر الصراع، مناسبة لحاجات الأطفال واهتماماتهم إلى أن يتحدد مفهوم الطفل للشخصية، على أنها صراع بين الأفكار، وأنها تجسيد لفكرة تؤمن بها الشخصية" [3]

إن الصراع يولد نتيجة التعارض من أجل فكرة ما، كما أنه له أنواعاً داخلي يختص بذات الشخصية وآخر خارجي، يتمثل في علاقتها بالشخصيات الأخرى، ويجب أن يكون الصراع يدور حول ميول الأطفال مما يخلق عندهم عنصر التشويق ويحول العمل المسرحي إلى ترفيه وابتعاده عن الملل والجمود.

2 – 6 – اللغة :

" تعد لغة المسرحية لغة مفتوحة ومستفيدة من لغة الشعر ولغة القصة في آن واحد، فإذا كانت المسرحية شعرية فإن لغتها تتلاقى مع لغة الأنشودة والقصيدة أي مع اللغة الفنية الشعرية، وإذا كانت مسرحية نثرية فإن لغتها تتساوى مع لغة القص" [4]

" ذلك أن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية ومستوى الأطفال في النمو، بل ترتبط بالجاذبية والتشويق التي يجب أن يتسم بهما أدب الطفل، ومن أجل ذلك اختلفت مستويات الإبداع عند كتاب مسرح الطفل، نظرا لاختلاف فهمهم

---

[1] – نادر عبد الله دسه، الإخراج المسرحي ، ص58

[2] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، ص191

[3] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، ص176، 177

[4] – راشيد عيسى، التشكيل الجمالي عند الأطفال، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م، ص57

لهذه الحقيقة التي هي التصاق اللغة في مراحل نمو الطفل المختلفة بالتفكير لأن الطفل يعبر عن أفكاره ويستقبل أفكار الآخرين عن طريق اللغة" [1]

اللغة في مسرح الطفل لابد أن تكون سهلة وبسيطة ملائمة للطفل، لذا لابد من كتاب مسرح الطفل أن يستخدموا ألفاظا واضحة بعيدة عن التعقيد، لتسهيل عملية الفهم والاستيعاب للطفل، وتتناسب كذلك مع الفئات العمرية.

"واللغة في المسرحية نوعان: وصفية وحوارية. وفي اللغة الوصفية يكون هناك تقديم للمكان ووصفه أو وصف حركة الشخصية، أما الحوار فهو الذي تتحدث به الشخصيات، ومن الخير أن يخرج عن السرد والخطابة، فيكون معبرا عن داخل الشخصية متوافقا مع تطور الأحداث وتحركات الشخصية في المسرحية" [2]

" إن المسرحية المكتوبة للطفل التي تستخدم اللغة الفصيحة السهلة القريبة من واقع الطفل تسهم دون شك في تنمية المهارات اللغوية، وزيادة المعجم اللغوي عند الطفل فهي من جهة تقدم الجديد له، ومن جهة أخرى تفتح آفاقا جديدة لاستخدام ألفاظ موجودة في معجم الطفل في صياغات متنوعة، مما يثري حصيلته اللغوية" [3]

وهذا ما يؤكد عليه **أحمد بنورة** " فيرى ضرورة أن تكون المسرحية باللغة العربية الفصحى، وهنا ينبغي للكاتب أن يتخير من الألفاظ والأساليب ما هو مناسب للأطفال وفي مقدورهم فهمه دون عناء" [4]

عندما تكون المسرحية تلمس واقع الطفل ومكتوبة باللغة الفصحى البسيطة والسهلة، فإن ذلك يساهم في تشكيل ثروة لغوية وزاد معرفي للطفل، لذلك لابد من كاتب المسرحية أن ينتقي الألفاظ والأساليب التي يستطيع الطفل فهمها وإدراكها بسهولة ويسر.

---

[1] – حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1420هـ-2000م، ط3، 1425هـ- 2004م، ص391

[2] – ينظر: أحمد شمس الدين الحجاجي، مدخل إلى المسرح العربي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2013م، ص50، 51

[3] – حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، ص392

[4] – راشيد عيسى، التشكيل الجمالي عند الأطفال ، ص57، 58

" ضرورة الارتقاء بالطفل المتلقي من لغته العامية الدارجة إلى لغته الفصيحة السامية، التي تمكنه من فهم كلام الله تعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم على وجهه الصحيح" [1]

بمعنى أن الطفل بعدما كان متعود على اللغة العامية في حياته إلا أن المسرحيات الموجهة إليه وظفت له لغة عربية فصحة علمته بعض الألفاظ الجديدة التي أصبح يتعلم بها وزودته بزاد معرفي كبير مثل كلام الله تعالى.

ثالثا : تقنيات العرض المسرحي

يتسم العرض المسرحي بالعديد من العناصر الفنية التي تسهم في تنظيمه دون الاغفال عن الدور الذي تلعبه هذه العناصر في التمثيل المسرحي أمام الجمهور المشاهد.

3-1- الديكور :

" يعد الديكور عاملا هاما في مسرح الطفل، إذ يعرف الأطفال على المكان والزمان الذي تعيش فيهما الشخصيات، وكيفية عيشها ومدى وعيها. كما يستطيع بواسطة ألوانه وأشكاله بمعية الإضاءة أن يخلق جوا من الفرح والابتهاج والتفاؤل، وعلى نقيض ذلك يمكن للإضاءة أن تصنع جوا من اليأس والضعف والحزن والرهبة " [2]

ومن هذا التعريف نستنتج أنه يجب على مصمم الديكور أن يكون واعيا في تحديده للمكان والزمان والحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات داخل المسرحية، كما يجب أن يراعي المصمم اختيار بعض الأدوات الملائمة مثل: الإضاءة والألوان حتى تساعد الطفل في التخيل ومنحه القدرة من فهم محتويات المسرحية.

" والديكور المسرحي باعتبار مكونا أساسيا للصورة المرئية للعروض المسرحية يقوم على مقومات معيارية منبعها النص، ومكانها خشبة المسرح، ومحققها الإنسان المستخدم لها،

---

[1] – حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث ، ص392

[2] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص180،181

سواء كان ممثلا أم مشاهدًا، فلا بد أن تقام وفقا لوحدات قياسية ومعايير في تصميمها " [1]

" ويتم تصنيعه من إطارات من الخشب والقماش أو نحوها، وتقام فوق المسرح، لتعطي شكلا للمنظر المطلوب، على أن ترتبط احاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة " [2]

" وتنقسم مناظر الديكور إلى نوعين: ثابتة ومتحركة. إذ المناظر الثابتة هي التي ترسم على القماش أو الخشب، ويركز فيها على إهمال التفاصيل وإبراز الخطوط العريضة للعمل.

وأما المناظر المتحركة، فهي التي تركب من قطاعات تضم إلى بعضها لتكون المناظر ويمكن فصلها بعد نهاية العرض، وغالبا ما تجسد من الخشب والكرتون " [3]

الديكور يعطي للعمل المسرحي قيمة درامية تمثيلية، للدلالة على المتن اللتي تحتويه المسرحية داخل العرض المسرحي، حتى يرتبط عقل المتفرج بالمسرحية المعروضة ويركز اهتمامه بها.

3 – 2 – الإضاءة :

"الإضاءة المسرحية وسيلة فنية هامة، تتيح صنع جو درامي معين، وتساهم في تكوين الحالة المزاجية عند المتفرج؛ كما أن إمكانيات التحكم التقني في الإضاءة بعناصرها المختلفة من الشدة والخفوت، والإمكانيات اللونية، والقدرة على إحداث مؤثرات بصرية متنوعة، تمنح العرض المسرحي احتمالات فنية وجمالية ضخمة ومتنوعة " [4]

" كما نرى أن الإضاءة تمتلك قيمة جمالية بوصفها لغة بصرية كباقي اللغات المنطوقة في العرض المسرحي فمن خلالها يتم تحقيق الرؤية التي تجعل المتفرج قادًرا على

---

[1] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، ص193

[2] – عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ص77

[3] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص184

[4]– أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة ونشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص79

المشاهدة، فضلا عن المساهمة في بناء الصورة المرئية للمسرح من خلال الألوان المستخدمة في الكشف عن الموجودات المحيطة بالعرض المسرحي " [1]

الإضاءة وسيلة هامة للتواصل، لأن أول ما يلفت انتباه المتفرج الألوان البارزة وما تحمله هذه الألوان من دلالات تجعل المشاهد يسرح بخياله لفهم العرض المسرحي.

" لا تقتصر الإضاءة في مسرح الطفل على مجرد إضاءة الخشبة ليتابع المتفرج ما يدور فيها من أحداث، بل إنها تتعدى هذه الوظيفة إلى تصوير الجو العام للمسرحية، وتحديد الفضاء المسرحي وتركيز انتباه المتفرج " [2]

" تعتبر واحدة من أهم الأنساق التي تشكل فضاء المسرح، وتلعب أنساق العلامات اللونية دورا كبيرا في بناء الفضاء المسرحي، نتيجة الترابط الكبير مابين الفكر المؤسس عليه الفضاء ومفهوم اللون في الجو والدلالات التي تنتج منه " [3]

بمعنى أن الديكور يرتبط ارتباطا وثيقا بفن الإضاءة والألوان نتيجة ما تحمله الألوان من دلالات موحية يراها الطفل في حياته، كاللون الأحمر يدل على الدم مثلا وغيرها من الدلالات الأخرى.

" والإضاءة نوعان: مركزة ومنتشرة، في حين مركزة موجهة إلى زاوية من الديكور أو الممثل وتحركاته، أما المنتشرة فتشمل الخشبة بما فيها من ديكور وممثل " [4]

ونخلص إلى أن الإضاءة عنصر هام في العرض المسرحي، لأنها تساعد على جذب انتباه الطفل بألوان الساطعة والقوية، فهي تسلط الضوء على الأشياء المهمة التي تريد إبرازها، كما أنها متغيرة ومتحركة في نفس الوقت وذلك للتعبير عن أهمية الأحداث والمكان داخل المسرحية.

---

[1] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ- 2013م، ص132

[2] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص189

[3] – جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002م، ص128

[4] – ينظر: جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص190

3 – 3 – الملابس :

" وإذا كان لكل شيء على منصة شكل ولون كالمناظر والأضواء، فإن الملابس والأزياء لها أشكال وألوان أيضا " [1]

" حيث يحتل الزي مكانة مهمة بما يمتلكه من وظائف ودلالات ومضامين فكرية، إذ نلتمس هذا من خلال ما يرتديه الفرد، وكل حسب منصبه الوظيفي والاجتماعي ويجري هذا بمقتضى الحاجة إليه " [2]

" وتحديد مكانته وانتمائه سواء كان ملكا أو فلاحا أو عاملا، كما يكشف عن المستوى الفكري وآرائه الشخصية المرتدية له ومواقفها، كما يدل على مستواها الثقافي وجنسيتها وسنها ووضعها الاقتصادي ذلك من خلال شكل زي والمادة المصنوع منها " [3]

تعد الملابس وسيلة من وسائل جذب انتباه المتفرج، لما تحمله من دلالات تعبر عن المكانة الاجتماعية والفكرية والاقتصادية للشخصية بحسب الدور الذي تلعبه داخل المسرحية، إذ إن ملابس الإنسان العادي غير ملابس الإنسان الغني لذلك يجب أن تكون الملابس ملائمة مع موضوع العرض المسرحي.

" وفي مسرح الطفل يكثر استعمال الألبسة ذات الألوان الزاهية والجذابة، إذ يميل الطفل إلى ما يترك فيه نفسه انطباعا مشوقا، ويبعث في نفسه الإحساس بالمشهد. وتبعث الملابس أيضا المتفرج على المتفاعل مع الشخصية التي تؤدي دورها على الخشبة ويتبعها حتى النهاية " [4]

---

[1] – لينا نبيل أبو مغلي مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص55

[2] – حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ– 2003م، ص15

[3] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي ، ص134

[4] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص186

" والأطفال يفرحون كثيرا بالملابس في حد ذاتها، ومن هنا تظهر أهمية الإعتناء بالملابس فتكون ألوانها زاهية بقدر ما يسمح به جو المسرحية وزمانها " [1]

نجد أن الملابس مماثلة لزمان وموضوع العرض المسرحي، بحيث يستخدم في مسرحيات الأطفال الألوان التي تجلب لهم الفرحة والسرور لما تتركه فيهم من إحساس بالمتعة والتشويق بالعرض المسرحي.

3 – 4 المكياج :

" يلعب المكياج دورا حيويا في تصميم ملامح الوجه بما يتفق مع خصائص الشخصية. "[2]

" فأدوات التجميل تهدف إلى مساعدة الممثل في تغيير مظهر الوجه، ليجعله مطابقا لضرورات الإنارة، وكذا إكساب الوجه تعبيرا يعكس حالة نفسية معينة " [3]

"ويستخدم المكياج بصورة عامة وإضافة إلى دوره الوظيفي في تجميل صورة الممثل أو تقبيحها حسب إحتياج الدور الذي يؤديه وفي بعض الأحيان يتطلب الدور إلى إزالة المكياج " [4]

يلعب المكياج دورًا بارزًا في تجميل وتحسين صورة الشخصية وتقبيحها، فمن خلاله يستطيع الفنان تبديل ملامح الوجه بما يتلاءم مع الدور التي تؤديه الشخصية داخل المسرحية.

" والسبب في استعمال المكياج في مسرح الأطفال هو الأضواء المسلطة فوق الخشبة، التي تمتص اللون الحقيقي للبشرة، فظهور الممثل دون مكياج على الخشبة يبدو باهتا، لذلك لابد أن يكون المكياج جميلا بألوانه المختلفة، وجذابا يبعث التفاعل في الأطفال والمتفرجين.

---

[1] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات ، ص195

[2] – لينا نبيل أبو مغلي مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ، ص56

[3] – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات ، ص195

[4] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي ، ص137

ومن المعروف أن الأطفال لا يشعرون بالمتعة مع الأشياء المعقدة، واستعمال المكياج يلفت انتباههم، ويدعوهم إلى متابعة مجريات الأحداث في المسرحية " [1]

3 – 5 – الأقنعة :

" غطاء مشكل مرسوم، يثبت على وجه اللاعب ليخفي ملامحه الأساسية في سبيل إعطاء، الإحساس بملامح، وهيئة أخرى الإنسان أو حيوان أو طير، وكما يحدد القناع الملامح الأساسية لشخصية المؤداة فهو يحدد أيضا السن والطبقة الاجتماعية والمزاج ولكن على نحو ثابت " [2]

القناع عنصر من عناصر العرض المسرحي الفاعلة، يقوم بإخفاء ملامح الوجه الحقيقية وإظهارها بصورة أخرى، فهو يبين تعبيرات التي يتميز بها شخص عن غيره، كالوجه الضاحك والوجه البائس.

" وتشغل الأقنعة مجالا عريضا في مسرح الطفل، سواء كان القناع المستعمل قناع حيوان أم طائر أم مهرج أم عجوز وما إلى ذلك من أشكال يراها الطفل في وسطه المعيش " [3]

" فمثلا قناع شخصية الأرنب يضفي عليها طابع الوداعة والطيبة والسرعة للحركة وحبه الأكل الجزر من خلال إظهار الأسنان الأمامية بحجم أكبر من الأخريات "[4]

يحتل القناع مكانة واسعة في مسرح الطفل إذ يستعمل فيه أقنعة من واقعه المعاش كأقنعة الحيوانات مثلا وما إلى غير ذلك.

" ومن جهة صنع الأقنعة، يتم إنجاز كل شيء تبعا للألوان، على أن يشارك الأطفال في صنعها، لأن ذلك يساعدهم على معرفة الألوان الجمالية والفنون والرسم والزخرفة، وقد تترك مهمة صناعة الأقنعة للطفل، حتى يتعود على صنعها باستعمال الألوان في أماكنها

---

[1] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص192، 193

[2] – فاتن جمعة سعدون، حركة القناع وأهميته في مسرح الأطفال، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثاني وسبعون، 2011، ص500

[3] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، ص 194

[4] – فاتن جمعة سعدون، حركة القناع وأهميته في مسرح الأطفال ، ص510

الملائمة لها، ذلك أن مسرح الطفل يعتمد على الألوان الزاهية للطفل، لتقوية جانبه النفسي وتدعيم خياله، برسم بعض الأشكال المخصصة للأقنعة والأزياء، وبذلك تقوى ملكة التخيل لديه "[1]

ونخلص إلى أن القناع في المسرح الموجه للطفل، يسهل نقل المعلومة ويقرب للطفل معنى الأحداث شرط أن يكون متوافقا مع متطلبات الشخصية، كما لابد من اختيار الألوان التي لها تأثير بارز في لفت انتباه الطفل حتى تساعده على فهم المبتغى.

3 – 6 – الموسيقى :

" يعتبر الصوت وسيلة من وسائل التوجيهات المسرحية، والموسيقى الجيدة تساعد الممثل والمشاهد معا "[2]

" ومسؤولية مهندس الصوت الأساسية في العرض المسرحي هي توصيل أصوات الممثلين، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية الأخرى واضحة لآذان الجمهور بشكل مريح بحيث لا تكون ضعيفة فيفقد المتلقي جزءا من الحوار أو تكون صاخبة، فتؤثر في قدرة المشاهد على السمع وإقامة التناسق بين الأصوات المختلفة البشرية، والموسيقية، والمؤثرات الأخرى " [3]

" وهي من أكثر الفنون إيجابية في عملية التنشئة لدى الأطفال، إذ تصنف بوصفها عنصرا من عناصر السمع البصري التي يجب أن تكون لها علاقة بمسرح الطفل " [4]

ونستنتج مما سبق أن الموسيقى مؤثر صوتي هام يترك في نفسية الطفل أثرا جميلا لذلك لابد من أن يختار الكاتب المواقف الملائمة التي تناسب طبيعة الموسيقى واصفا به المشهد في المسرحية حتى يتضح للطفل بعض الصور ويلفت انتباهه نحو الصوت الموجه إليه ويتفاعل معه.

---

[1]– ينظر: جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، ص194، 195

[2] – لينا نبيل أبو مغلي مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ، ص57

[3] – أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية ، ص81

[4] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص 187

" وينبغي في مسرح الأطفال اختيار موسيقى مناسبة. إذ إن وجود الموسيقى في هذا المسرح يؤدي إلى تفتح أذان الصغار على عالم الجمال الصوتي، ويعينهم على الاستمتاع بالمسرح والموسيقى والغناء " [1]

" ومن الأحسن أن تكون هذه الموسيقى رنانة تثير إعجاب الأطفال، لأن الطفل شديد التأثر بالموسيقى، الصاخبة منها قد تسبب أزمات نفسية، ذلك أن الضجيج يبث في الطفل الخوف والهلع مثل: صوت الرصاص الذي يحظر استعماله في مسرح الطفل " [2] ينجذب الطفل إلى الموسيقى فيسرح بخياله وأحاسيسه في عالم الصوت خاصة ما يثير إعجابهم ويفضل أن تكون رنانة بعيدة عن الموسيقى التي تجلب لهم الخوف والرعب.

[1] – لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ، ص 57

[2] – جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، ص 187

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية والسردية في نماذج مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي

المبحث الأول : مكونات الخطاب السردي في مسرحيات عز الدين جلاوجي

أولا: الفكرة

ثانيا: الشخصيات

ثالثا: الحبكة

رابعا: الحوار

خامسا: الصراع

سادسا: الزمان والمكان

المبحث الثاني : تقنيات العرض المسرحي الموجه للطفل في مسرحيات عز الدين جلاوجي

أولا: الديكور

ثانيا: الإضاءة

ثالثا: الملابس

رابعا: الموسيقى

المبحث الثالث : الخصائص اللغوية في مسرحيات عز الدين جلاوجي

أولا: نوع اللغة

ثانيا: الأساليب البلاغية

ثالثا: الحقول الدلالية

المبحث الأول : مكونات الخطاب السردي في مسرحيات عز الدين جلاوجي

أولا : الفكرة

" الفكرة الرئيسية التي تسود العمل الفني إنها موضوعه. والفكرة الدرامية هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده خلال تمثيله في الشخصيات وأحداث" [1]

ولهذا لابد من أن تكون الفكرة تحمل قيمة أخلاقية أو تربوية أو قومية ، تترك أثرا في ذهن الطفل، كما لابد أن تكون كذلك واضحة بسيطة تتناسب مع الفئات العمرية للأطفال حتى تحقق هدفا من ورائها. وسوف نتطرق إلى بعض مسرحيات عز دين جلاوجي ومن بينها مسرحية ضلال وحب؛ فهي مسرحية وطنية تعالج قضية الثورة الجزائرية، استمدها الكاتب من تاريخ الجزائر و الواقع الذي كانت تعيشه الجزائر في فترة زمنية ماضية والهدف منها إيصال فكرة للطفل عن الحياة التي كانت تعيشها بلاده وعن التضحيات التي قدمها الأبطال للبلاد من أجل استرجاع الحرية والعيش بسلام.

إن النص المسرحي الذي تضمنته هذه المسرحية ضلال وحب يضم شخوصا منها الشباب الرافض للواقع ويتجلى ذلك من خلال المسرحية فيما يلي:

" **الشباب:** خمسة يمثلون بعض الشباب الرافض للواقع

وفي موضع آخر نجد:

"**الشاب الأول:** حدثونا عن الحقيقة.

الشاب الثاني: في المجد عريقة.

الشاب الثالث: ودعونا من خرافات.

الشاب الرابع: وافتراءات.

الشاب الخامس: وأحاديث مريبة". [2]

---

[1] . مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 1434هـ -2013م، ص93، 94

[2] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص9، 12

وفي المقابل نجد شخصية التاريخ التي تؤيد الثورة وتدافع عنها وعن الإنجازات العظيمة التي قام بها الأبطال لكي تكون الجزائر حرة أبية.

ويتجلى ذلك في المسرحية فيما يلي:

"**التاريخ:** عن لالا فاطمة؟

تعفر أنف المارشال

ومثله ستا

يلقون نفس المآل

عن بوعمامة؟

مثال البطولة و الشهامة" [1]

تضمنت هذه المسرحية الموجهة للأطفال فكرة أساسية تمثلت في حب الوطن، حيث جاءت بلغة بسيطة بعيدة عن تعقيد تناسب الأطفال، والغرض من هذه المسرحية لفت انتباه الطفل وتوعيته، وذلك من خلال شخوص المسرحية الشباب الرافض للواقع، وعلى غرار بعض الشخوص التي تقنع الشباب إلى الطريق الصحيح.

وفي مسرحية غصن الزيتون نجد أن المسرحية تحمل بعدا قوميا بحيث تدور الفكرة أو الموضوع حول القضية الفلسطينية، بحيث يحلم الشعب الفلسطيني بيوم الاستقلال والحرية وخروج العدو اليهودي من بلاده فصار هذا حلم الشعب الفلسطيني، بحيث يستهل الكاتب مسرحيته بـ:

"**الجد:** (يتكىء على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا ..سيبزغ الفجر، وستخضر أشجار الزيتون والنخيل .. ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم". [2]

نجد أن هذه المسرحية جاءت من أجل تبليغ الطفل بالواقع الذي يعيشه أشقاؤه في فلسطين من ألم وظلم واضطهاد، ولكن رغم هذا لن ترفع راية الاستسلام في وجه العدو الصهيوني، ويتجلى هذا من خلال المسرحية في:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات لأطفال، ص 20

[2] – المصدر نفسه، ص 39

"**الجد:** أجل لن أستسلم.. سنكسر شوكتهم.. سنبيدهم عن آخر.. سنذكرهم بخالد وعمر وصلاح الدين". [1]

وفي مسرحية الدجاجة صنيورة، انتقل عز الدين جلاوجي إلى مسرحية تعليمية ترفيهية، تحث الطفل على عدم سوء الظن بالآخرين، ونلمح ذلك في المقطع التالي:

"**فطومة:** منذ أيام أصبحت لا أجد البيض في الخم فأنا أستفسر منها.

الزوج: وأين يذهب البيض فقد تعودت أن تبيض كل يوم بيضة.

فطومة: ومن غير عائشة؟ هي وبناتها يسرقن البيض

الزوج: إن بعض الظن إثم" [2]

إن هذه المسرحية تحمل في طياتها فكرة بسيطة، موجهة للطفل وهي عدم سوء الظن بالآخرين، من دون معرفة واطلاع على الحقيقة، وبهذا ينفتح الطفل على جملة من المبادئ والمعارف داخل المسرحية

ثانيا: الشخصيـات

" تعرف الشخصية بأنها تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما، بما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وكفاءاته " [3]

تعد الشخصية من أهم العناصر السردية، فهي الركيزة الأساسية لبناء المسرحي فلا يمكن تصور مسرحية بلا شخصيات

حملت مسرحية ضلال وحب في ثناياها خمس شخصيات، لكل منها دور تؤديه داخل العرض المسرحي، حيث نجد أن الكاتب عز الدين جلاوجي من خلال مسرحيته هذه، استطاع أن يختار الشخصيات الملائمة لكي تخدم موضوع المسرحية لأن الطفل ينفعل مع هذه الشخصيات، إضافة لما تضيفه من إثارة ومتعة وتشويق لدى الأطفال.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، ص 45

[2] – المصدر نفسه ، ص75

[3] – ميساء محمد الوحش، أثر الموسيقى والمسرح واللعب الهادف في التعليم، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية،ط1، 2014م ،ص 90

1 – المجموعة:

هي الشخصية الرئيسية التي ساهمت في بناء المسرحية، تمثلت في مجموعة صوتية، وهي واحدة من بين الشخصيات التي حاولت إقناع الشباب الرافض للواقع وإرجاعهم إلى الصواب ويتجلى ذلك فيما يلي:

" **المجموعة:** أيا أمنا إنهم حيارى

في متاهات الصحارى

قد أكثروا العويل

وأنكروا مجدك الأثيل " [1]

ويتجلى البعد النفسي للمجموعة في مسرحية ضلال وحب فيما يلي:

" **المجموعة:** (توجه كلامها في حزن إلى الأفق)

يا أمنا هم حيارى

في متاهات الصحارى

أطلي علينا كشمس الشتاء

كضي سنا " [2]

نجد أن المجموعة أدت دورا هاما في كشف عن الحقيقة للشباب الرافض، وهذا ما جعل النص المسرحي أكثر وضوحا في إيصال الفكرة إلى الطفل، وبذلك تعد من أكثر الشخصيات إقناعا للشباب.

2 – **الجزائر:**

هي الشخصية الثانوية تمثلت في أم الحنون الفتاة التي ترتدي العلم الوطني، التي ظلت صامدة رغم ما عاشته من ألم وضياع واضطهاد وظلم، من قبل العدو ونلمس ذلك من خلال المسرحية فيما يلي:

" **الجزائر:** إني.. هاهنا

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 11

[2] – المصدر نفسه، ص 14

رغم كيد العدى

رغم حمق البلدا

رمز أنا

رغم المصائب والمحن " [1]

تميزت شخصية الجزائر بأقوالها المقنعة التي توجهها إلى الشباب الرافض فهي تبين لهم قيمة البلد وأهميته مع شخصية التاريخ، هذا ما نراه في مقطع المسرحية:

" **الجزائر**: خبرهم أيها التاريخ

كيف كنت وشعبي دائما

كيف تحديت الظالما

كيف رصصت الصفوف

وفي مقطع آخر:

الجزائر: اسمعوا الحق ناضرا

اسمعوا الحق عاطرا

ذا تاريخي بالأمجاد زاخر

شيده الأكاسر والحرائر " [2]

حملت شخصية الجزائر بعدا نفسيا حيث شبهها الكاتب عز الدين جلاوجي بالأم الحنون، التي تميزت بسعة القلب ويتجلى ذلك من خلال المسرحية في:

"**الجزائر**: (بحنان كبير)

أيا فلذاتي

لبيكم

وفي مقطع آخر:

الجزائر: قلبي في سعة الأكوان

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 15

[2] – المصدر نفسه ، ص 25 ،32

يملأه حب وحنان

يملأه خير لبني الإنسان " [1]

3- التاريخ:

هو شخصية ثانوية مساندة لباقي الشخصيات الأخرى، جاء ليبرز أهمية الثورة الجزائرية كانت تعيشه الجزائر في حقبة زمنية ما، من خلال الإنجازات المقدمة إليها من قبل الأبطال الذين ساهموا في الحفاظ على البلد .

كما وضح الكاتب، البعد الخارجي وذلك من خلال النص المسرحي لشخصية التاريخ، ويظهر ذلك في:

" **التاريخ:** شيخ وقور يظهر محملا بالكتب يأتي

شاهدا على عظمة الثورة.

وفي مقطع آخر:

المجموعة: (يدخل التاريخ فجأة شيخا أبيض اللحية

عليه وقار يلفت الانتباه إليه) " [2]

ونجد كذلك شخصية التاريخ تبرز نفسها لباقي الشخصيات من خلال ما قدمته من أمجاد ودفاتر وأعراق سجلت فيها أحداثها تمثلت فيما يلي:

" **التاريخ:** ها أنذا التاريخ

في سجلاتي كل أثر

عمن حضر

ومن غبر

وفي سجلاتي

أحاديث

وعبر " [3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، ص 14، 15 ،35

[2] – المصدر نفسه، ص 9 ،18

[3] – المصدر نفسه ، ص19

4 – الشاعر:

الشاعر في الحقيقة جعله الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحيته شاهدا على الأحداث التي كانت تعيشها الجزائر تتمثل فيما يلي:

" **الشاعر:** شعب دعاه إلى الخلاص بناته

فانصب مذ سمع الندا وتطوعا

وأراده المستعمرون عناصرا

فأبى مع التاريخ أن يتصدعا " [1]

5 – الشباب:

هم الشخوص الرافضة للواقع ولم يقنعوا بقيمة الجزائر إلا من خلال الشخصيات الأخرى المناصرة، بهذا وضع الطفل أمام تصور للأحداث من خلال هذه الشخصيات وهذا ما نجده متجسدا في المسرحية:

" **الشاب الأول:** حدثونا عن الحقيقة

الشاب الثاني: في المجد عريقة

الشاب الثالث: ودعونا من خرافات

الشاب الرابع: وافتراءات

الشاب الخامس: وأحاديث مريبة " [2]

نجحت كل الشخصيات في إقناع الشباب الرافض وتقديم لهم صورة واضحة عن الجزائر، بعدما أضاءت لهم الحقيقة ويتجسد ذلك في:

" **الشاب الثاني:** اعذرينا أمنا

أضاءت لنا الحقيقة كالفلق

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 26

[2] – المصدر نفسه ، ص 16

فعرفنا مجدك شاهقا

ملئ الأرض والأفق

أنت في قلوبنا

أنت في الحدق " [1]

تساهم الشخصيات في بناء العرض المسرحي، تميزت مسرحية غصن الزيتون بثلة من الشخصيات، منها ما هو رئيسي، والذي جسد شخصية البطل وهي التي يركز عليها الطفل، وتثير اهتمامه، ومنها ما هو ثانوي، والتي تقوم بدور الشخصية المساعدة داخل المسرحية.

بحيث نجد شخصية الجد رئيسية ترافقها دائما شخصية الأم، في الحديث عن الاحتلال الصهيوني، بهذا استطاع الكاتب أن يحرك هذين الشخصيتين لكي يؤديا دورا فعلا، ويتفاعل معهما الطفل من خلال حديثهما في المسرحية وسوف نوضح ذلك في المقطع الآتي:

" **الجد:** (يتكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا سيبزغ الفجر، وستخضر أشجار الزيتون والنخيل.. ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم.

الأم: (بحزن) ومتى يأتي الغد..؟؟ متى يأتي؟؟ ومن أين يأتي؟؟ وقد كثرت آهاتنا.. ودموعنا.. وجراحاتنا..وضحايانا " [2]

ظهرت الأم في مسرحية بصورة الأم الغاضبة والخائفة والحزينة، ويدخل هذا في إطار البعد النفسي الذي لعبته الشخصية وما تثيره من انفعالا داخل المسرحية ويظهر ذلك في المقاطع التالية:

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

الأم: (خائفة) سحقا لهم من خونة.. عددهم كثير ولكنهم غثاء كغثاء السيل.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 33 ،34

[2] – المصدر نفسه ، ص 39

الأم: (وهي تهدهد طفلها) راح الجميع يا ولدي ولم يبق لأمك الحزينة الوحيدة إلا أنت."[1]

أما شخصيتا **عمر وسالم** من الأطفال الذين ساهموا في الثورة، وبهذا الدور الذي تلعبه الشخصيتان يتضح الواقع التي تعيشه الأمة العربية، لذلك نجد الكاتب أحسن في رسم الصورة للمتلقي الطفل لاستيعاب أحداث المسرحية، فنجد شخصية عمر الطفل الذي تغذى عشق الجهاد من طرف أمه التي ربته على حب الوطن ونضال وكفاح وجهاد ويظهر ذلك في المسرحية في المقطع التالي:

" **عمر:** (متحمسا) قلت له بل نحن أقوى وسنطردهم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم.

الجد: وبعد ذلك

عمر: وحاول أن يعاند فلكمته.. ففر.. فرميته بالحجارة.

وفي مقطع آخر:

الأم: (خائفة) إلى أين يا عمر؟

عمر: لأشارك إخواتي انتفاضتهم.. لنرجم اليهود كما يرجم الشياطين لابد أن نخرجهم من أرضنا. "[2]

سالم صديق عمر في الطفولة، الطفل الذي عرف اليتم منذ صغره، ويتجلى ذلك في المسرحية فيما يلي:

" **الجد:** (وهو يقول للطفل مرحبا) أهلا ولدي.. أهلا كيف حال أمك؟

سالم: مازالت تبكي أبي الشهيد.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 47 ،48 ،50

[2] – المصدر نفسه ، ص 40 ،41 ،49

الجد: أبوك عند الله حي يرزق.. اذهبا عين الله
تحرسكما." [1]

العساكر من الشخصيات الشريرة في المسرحية، لأنهم ينتمون إلى رجال الصهاينة، فهم يظهرون الحقد للشعب الفلسطيني ويردون التخلص منهم وسلب أرضهم ويظهر ذلك في المقطع التالي:

" **عسكري 1:** اخرس أيها الشيخ اللعين.. أين هو ابنك حسين؟

الأم: لسنا ندري .

عسكري 2: ولكنا ندري كان هنا في البيت والتحق بالقتلة والإرهابيين.

الجد: بل التحق بالمجاهدين الأبطال.

عسكري 3: ولكننا سنبيدهم عن آخر. " [2]

حسين أحد رجال المقاومة، الذين شاركوا في ثورة فلسطينية مع إخوانه في انتفاضة الأمة، ضد العدو الصهيوني، فأصبح في مكانة أخوه بعدما استشهد في المعركة ليواصل المشوار الذي تركه ويظهر ذلك في المقطع الآتي:

" **العم:** لقد ترك لي لباسه وبندقيته لأواصل السير على
دربه وإني لذاهب .

الجد: اخرج.. الحق بإخوانك.. كن خير خلق لأخيك..
اخرج قبل أن يتفطن إليك جنود اليهود . " [3]

نستنتج أن الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحيته غصن الزيتون قد نوع في انتقاء الشخصيات التي ساهمت في انتفاضة أمة فلسطينية من رجال وشيوخ وأطفال ونساء، شارك الجميع بالسلاح والحجارة، ليبرز للطفل صورة واضحة لحب فلسطين وجهاد في

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 41

[2] – المصدر نفسه، ص 47

[3] – المصدر نفسه ، ص 46

سبيل الوطن رغم القتل والدمار الذي تعيشه، ومع هذا ظلت صامدة في وجه العدو الصهيوني .

جسدت مسرحية الدجاجة صنيورة لعز الدين جلاوجي أربع شخصيات، جاءت على رأسها، شخصية فطومة المرأة القروية التي عرفت بتربية الدواجن وحبها لدجاجتها صنيورة ويظهر ذلك في المقطع التالي:

"**فطومة:** (تحمل دجاجتها وتحدثها) أين بضت البارحة يا ناكرة الجميل.. وقبل البارحة..

وقبل قبل البارحة؟ آه قولي أنسيت حبي لك وحرصي عليك؟ " [1]

كما نجد أيضا شخصية الزوج الذي يعيش في حالة صراع دائم مع زوجته العجوز فطومة، ويظهر ذلك من خلال ما يلي:

" **الزوج:** مالك تكلمين الدجاجة؟ هل جننت؟

فطومة: جننت ؟ ! أنت المجنون يا وجه السوء يا شيخ النحس . " [2]

كما نجد سميرة وأم عائشة هما الشخصيتان اللتان ظنت بهما فطومة سوء الظن، بأنهما يسرقان لها البيض ونلمح ذلك في:

" **فطومة:** تسرقين البيض من الخم ثم تتظاهرين بشراء

البيض اغربي عن وجهي واخبري أمك أني بحاجة إليها .

وفي مقطع آخر:

" **الزوج:** وأين يذهب البيض فقد تعودت أن تبيض كل يوم بيضة.

فطومة: ومن غير عائشة؟ هي وبناتها يسرقن البيض. " [3]

وفي الأخير نستنتج أن الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته الثلاث ضلال وحب، غصن الزيتون، الدجاجة صنيورة، كانت أغلب شخصياته أكثر حيوية وفاعلية حيث

---

[1]–عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 75

[2] – المصدر نفسه، 75

[3] – المصدر نفسه، ص 75

أحسن، اختيار الشخصيات التي تؤدي الفكرة الأساسية في المسرح هذا ما جعل الطفل يتلقى الأحداث بطريقة هادفة وتعليمية، كما أن الكاتب أعطى دورا أكثر للشخصيتين التاريخ والمجموعة في حين ساوى بين الجزائر والشباب والشاعر في مسرحية ضلال وحب، أما مسرحيتا غصن الزيتون والدجاجة صنيورة فأعطى لشخصية الجد وفطومة دورا أكبر على باقي الشخصيات هذا ما يلفت انتباه الطفل نحو الشخصيات التي لها حضور أكثر ما يجعل الطفل يشعر بجو من المتعة والتسلية بالعرض المسرحي.

ثالثا: الحبكة

" فبالنسبة **لأرسطو** تتركب الحبكة عادة من بداية ووسط وخاتمة

فالبداية تضع الأساس والتمهيد، وفي الوسط تتلاحق سلسلة من الأزمات للوصول إلى القمة. أما النهاية فيقدم الحل وتصفى التعقيدات " [1]

من خلال مسرحية ضلال وحب لعز الدين جلاوجي، نجد أن الحبكة بسيطة تناسب الفئات العمرية الموجهة للأطفال، حتى يستطيع الطفل أن يعرفها من خلال قراءاته للمسرحية، وتمثلت الحبكة في هذه المسرحية في البداية للشباب الرافض للواقع، ويبرز ذلك في المقطع التالي:

" **الشاب الأول:** حدثونا عن الحقيقة .

الشاب الثاني: في المجد عريقة .

الشاب الثالث: ودعونا من خرافات .

الشاب الرابع: وافتراءات .

الشاب الخامس: وأحاديث مريبة .

وفي مقطع آخر:

الشاب الأول: لأنكم لا تعرفون .

الشاب الثاني: غير أطلال وقبرا

[1] – سهيلة عزوز، السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار شريفة، ط1 1999م، ص 15

الشاب الثالث: غير تاريخ وثورة

الشاب الرابع: وكلام يملأ الأشداق

الشاب الخامس: لا يستر عورة " [1]

لتنتقل الأحداث إلى الوسط من خلال مساهمة جميع شخصيات المسرحية في إقناع الشباب الرافض ومن بين هذه الشخصيات نجد المجموعة:

" المجموعة: (توجه حديثها للشباب)

أيها التاريخ إنهم حيارى

في متاهات الصحارى

عقولهم خاوية

قلوبهم سكارى

كن لهم منارا " [2]

واختتمت المسرحية بمعرفة الشباب بالحقيقة وعودتهم إلى الطريق الصواب ويظهر في:

" المجموعة: وافرحتاه

عاد الشباب

لرشدهم والصواب

عادوا للحضن الحنون

للحصن المكين

ابشروا ابشروا يا شباب " [3]

وفي مسرحية غصن الزيتون تتجلى الحبكة في فكرة واضحة، وهي حلم الشعب الفلسطيني، بخروج المحتل الصهيوني من بلاده، وما خلفته الحرب من ضحايا ودمار ويظهر ذلك في بداية المسرحية:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 12

[2] – المصدر نفسه، ص 22 ،23

[3] – المصدر نفسه، ص 35

" **الجد:** (يتكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا سيبزغ الفجر، وستخضر أشجار الزيتون والنخيل.. ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم.

الأم: (بحزن) ومتى يأتي الغد..؟؟ متى يأتي؟؟ ومن أين يأتي؟؟ وقد كثرت آهاتنا.. ودموعنا.. وجراحاتنا.. وضحايانا. " [1]

وفي الوسط تأزمت الأحداث، واشتد صوت المظاهرات بسبب اعتداء العدو الصهيوني للشعب الفلسطيني ونلمح ذلك في المقطع التالي:

" **الجد:** المظاهرات اليوم عنيفة جدا، الرجال النساء الصغار الكبار كل من في الأرض تحرك حجارة الشوارع، أغصان الأشجار، عصافير الفضاء، محاريب المساجد. " [2]

وفي نهاية المسرحية تبرز قيمة النضال والجهاد واستشهاد عمر والجد وحزن الأم عليهما، ويتجلى ذلك في المقطع التالي:

" **الجد:** تزعزعت الأم وهي تبكي ثم تغطي الجثتين بالعلم الفلسطيني وتجلس. " [3]

وفي مسرحية الدجاجة صنيورة قدم لنا عز الدين جلاوجي حبكة بألفاظ بسيطة وسهلة، يستطيع الطفل من خلالها فهم مسرحية ذات أحداث متسلسلة، افتتحت المسرحية بحب العجوز فطومة لدجاجتها صنيورة ويظهر ذلك في:

" **الزوج:** لا تحسنين إلا الغناء لدجاجتك هذه كأنك تملكين الدنيا. " [4]

ونجد في وسط المسرحية سلسلة من الأحداث المتصاعدة تمثلت في ضياع دجاجة العجوز فطومة، واتهام جارتها بسرقتها ونلمس ذلك فيما يلي:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 39

[2] – المصدر نفسه ، ص43

[3] – المصدر نفسه، ص 51

[4] – المصدر نفسه، ص 73

" **فطومة:** أين بيض صنيورة؟ بل أين صنيورة ذاتها؟

عائشة: كل مرة تتهميننا بشيء هداك الله.

فطومة: سرقت البيض أولا.. ثم لم يكفك ذلك فسرقت الدجاجة كاملة يا خائنة. " [1]

اختتمت المسرحية بمعرفة الحقيقة من قبل الفلاح وعودة صنيورة هي وفراخها، ويتجلى ذلك فيما يلي:

" **الفلاح:** هل رأيتم الحقيقة؟ إن صنيورة كانت تبيض في حقلي ثم حضنت بيضها فظنت خالتي فطومة ظن السوء.. ولكن هاهي الحقيقة تظهر.. لما تفقس البيض جاءت صنيورة مع فراخها لتفرح خالتي فطومة. " [2]

نستنتج أن عز الدين جلاوجي في مسرحياته، قدم لنا حبكة بسيطة وسهلة، تساعد الطفل على الفهم الجيد لمضمون المسرحية، لأنها كلما كانت بسيطة تكون أقرب إلى عالم الطفولة، لأنه من المعروف أن الصغار ينجذبون إلى الوضوح.

رابعا: الحوار

" هو عملية تبادل الحديث بين أفراد أو مجموعات على اختلاف توجهاتهم وأفكارهم من أجل تبادل المعرفة والفهم، وفنيات الحوار مهارات متكاملة يتطلبها أداء الفرد للأنشطة التي يتضمنها الحوار بكفاءة " [3]

نجد أن الحوار هو الذي يميز المسرحية عن باقي الفنون الأخرى، إنه عبارة عن جمل وعبارات تقوم الشخصيات بالتعبير عنها، وتحمل المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله للمتلقي. وفي مسرحية ضلال وحب لعز الدين جلاوجي جاء الحوار بلغة بسيطة واضحة، حيث عمد الكاتب إلى استخدام عبارات سهلة تساعد الطفل على الفهم بعيدة عن التعقيد حتى تناسب مدركاته اللغوية.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 76

5- المصدر نفسه، ص 79

[3] – حسن شحاتة وآخرون، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 172

كما نجد الحوار الخارجي هو الطاغي في هذه المسرحية، وفيه توضح المواقف الحوارات التي تضمنتها الفكرة محاولة إيصالها للمتلقين الصغار.

" **الجزائر:** (توجه حديثها للشباب)

هيا أولادي

يافذات أكبادي

يا غيض الأعادي

يا عزتي في كل ناد

مالي أراكم حيارى؟

الشاب الأول: حدثونا عن الحقيقة

الشاب الثاني: في المجد عريقة

الشاب الثالث: ودعونا من خرافات

الشاب الرابع: وافتراءات

الشاب الخامس: وأحاديث مريبة " [1]

إن الحوار في هذا المقطع يعبر عن أهمية الوطن فهو يصور حوار شخصية الجزائر، مع الشباب الرافض للواقع، فهي تسألهم عن سبب حيرتهم فيجاوب معها الشباب بردهم عليها في تحدي حتى تبين لهم حقيقة البلاد وما خلفته من أمجاد.

كما نجد في مقطع آخر حوارا خارجيا بين المجموعة والجزائر تمثل في أخذ ورد بينهما، حيث جاءت المجموعة تبشر بعودة الشباب لرشدهم والصواب، وترد الجزائر بأنها سوف تستقبل أبناءها بقلب واسع، يفيض بالمحبة وحنان، بعيدا عن الحقد والحسد.

" **المجموعة:** وافرحتاه

عاد الشباب

لرشدهم والصواب

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 16

عادوا للحضن الحنون

للحصن المكين

ابشروا ابشروا يا شباب

الجزائر: قلبي في سعة الأكوان

يملأه حب وحنان

يملأه خير لبني الإنسان

قلبي يا أبنائي لا يحمل حقدا " [1]

وفي مقطع آخر نجد الجزائر توجه حديثها للتاريخ وتذكره بأخبار الشباب كيف كانت صامدة، بالرغم من الظلم الذي كانت تعيشه من قبل العدو ويظهر ذلك فيما يلي:

" **الجزائر** : خبرهم أيها التاريخ

كيف كنت وشعبي دائما

كيف تحديت الظالما

التاريخ: وكنت يا جزائر أكبر من كيد كل ماكر

أرادوك ذليلة صاغرة

ضعيفة حائرة " [2]

وفي مسرحية غصن الزيتون جاء الحوار واضحا، بلغة بسيطة، لكي لا يجد الطفل صعوبة في فهم المعنى، والهدف الذي يرد به الكاتب إيصاله إليه ويظهر ذلك في حوار الجد مع الأم .

" **الجد:** انتفاضة الأمة هذه المرة أرعبت اليهود

وزعزعت عروشهم.

الأم: أخشى على المجاهدين من هؤلاء الظالمين.

الجد: لا تخشي يا بنيتي فإرادة الشعوب لا تقهر " [3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 35

[2] – المصدر نفسه ، ص 25

[3] – المصدر نفسه، ص 42

وفي مقطع آخر نجد الكاتب استخدم الحوار في الكشف عن مشاعر الشخصيات ومواقفها، وهذا ما يتلاءم مع أبعادها، إن كانت تعيش في فرح أم حزن ويتجسد ذلك فيما يلي:

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

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

عسكري1: اخرس أيها الشيخ اللعين.. أين هو ابنك حسين؟

الأم: لسنا ندري. " [1]

كما نجد حوار عمر الذي يروي لجده كيف تعامل مع طفل يهودي، حيث أعجب الجد بردة فعل حفيده ونلمس ذلك في الآتي:

"**عمر:** قال لي طفل يهودي: اليهود أقوى

الجد: وماذا قلت له؟

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

الجد: وبعد ذلك؟

عمر: وحاول أن يعاند فلكمته.. ففر.. فرميته بالحجارة.

الجد: (يضم حفيده وقبله) بارك الله فيك يا ولدي.. " [2]

أما بالنسبة لمسرحية الدجاجة صنيورة جاء الحوار فيها بجمل قصيرة، صاغها الكاتب بجو من الإثارة، حتى لا يشعر الطفل بالملل والضجر، أثناء تلقي المسرحية ونلمس ذلك فيما يلي:

" **سميرة:** (تظهر فجأة) لماذا تكلمين نفسك يا خالة؟ هل خرفت؟

فطومة: أنا أخرف؟ لماذا هل ترونني عجزت؟

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، ص 47

[2] – المصدر نفسه، ص 40، 41

سميرة: أنت طاعنة في السن.

فطومة: (تجري خلفها بعصاها) العجوز أمك أما أنا فما زلت صغيرة. " [1]

كما نجد الحوار كذلك مرتكزا على شخصية فطومة، ليوضح الكاتب الفكرة المبتغاة فهي شخصية مسيطرة وطاغية على باقي الشخصيات الأخرى، هذا ما يلفت انتباه الطفل داخل المسرحية

" **فطومة:** ألا تراني مشغولة بدجاجتي دعني وحالي.

الزوج: هداك الله يا فطومة

فطومة: امش يا شيخ السوء منذ أن تزوجتك لم أر الخير

ولم أذق طعم السعادة.

سميرة: (تظهر فجأة) لماذا تكلمين نفسك يا خالة؟ هل خرفت؟

فطومة: أنا أخرف؟ لماذا هل ترونني عجزت؟ " [2]

نجد أن الحوار في مسرحيات عز الدين جلاوجي الموجهة للأطفال، جاءت بلغة سهلة تناسب تفكير الصغار وقدراتهم العقلية، هذا ما يساعدهم على فهم مضمون المسرحية والاستمتاع بالعرض.

خامسا: الصراع

" إنه صراع بين القوي والضعيف، بين العملاق والقزم، بين الجيد والرديء، بين الأبيض والأسود باختصار بين الأضداد. " [3]

نجد الصراع في مسرحية ضلال وحب بين ثنائية الإقناع والرفض حيث نجد الجانب المقنع متمثل في المجموعة والجانب الآخر متمثل في الشباب فشب صراع بين هذين الشخصيتين كما أن هناك بعض الشخصيات المساعدة لشخصية المجموعة تمثلت في شخصية التاريخ والجزائر والشاعر ويتجلى فيما يلي:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 74

[2] – المصدر نفسه ، ص 74

[3] – رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص 30

" **الشاب الأول:** لأنكم لا تعرفون

الشاب الثاني: غير أطلال وقبرا

الشاب الثالث: غير تاريخ وثورة

المجموعة: يا شباب الوطن

أقلعوا العتاب

أزيلوا الوهن " [1]

والصراع في هذه المسرحية تميز بالبساطة والوضوح لأنه موجه إلى فئة عمرية معينة واختتم الصراع بنتيجة إيجابية تمثلت في إقناع الشباب الرافض للواقع.

أما في مسرحية غصن الزيتون نجد الصراع متجسد في ثنائيات الحق والخير الذي مثله الشعب الفلسطيني والباطل والشر الذي مثله العدو الصهيوني في البداية كان الصراع بين الأم و الجد وعسكري الأول، ثم تزايد الصراع وبلغ ذروته عندما تدخل عسكري الثاني وعسكري الثالث ونلمح ذلك في المقطع التالي:

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

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

عسكري1: اخرس أيها الشيخ اللعين.. أين هو ابنك حسين؟

الأم: لسنا ندري.

عسكري2: ولكنا ندري كان هنا في البيت والتحق بالقتلة والإرهابيين.

الجد: بل التحق بالمجاهدين الأبطال.

عسكري3: ولكننا سنبيدهم عن آخرهم. " [2]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 12 ،13

[2] – المصدر نفسه، ص 47

جاء الصراع في هذه المسرحية (غصن الزيتون) واضحا حيويا يلفت انتباه الطفل أن هناك ثنائيات متعارضة بين شخصيات المسرحية.

وفي مسرحية (الدجاجة صنيورة)، نجد الصراع القائم بين العجوز فطومة وزوجها، الذي يعيش معها في صراع دائم، فمن كثرة حب العجوز فطومة لدجاجتها أصبحت مشغولة بها فقط ولا تعطي اهتماما لزوجها فنتج صراع بين هذين الشخصيتين، إلى أن أصبحت فطومة تسيء الظن بجاراتها في سرقة البيض لها، ومحاولة الزوج إقناعها بعدم سوء الظن بالآخرين لينتهي الصراع في الأخير بمعرفة الحقيقة، وأن اتهامها كان ظلما لجاراتها.

إن الصراع في هذه المسرحية أدى إلى اكتساب الطفل قيمة وغاية تعليمية تمثلت في عدم سوء الظن بالآخرين من دون التأكد من ذلك.

سادسا: المكان والزمان

" لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض وخاصة في الأدب المسرحي، حتى أن هناك من النقاد من يقول إن الأثر المسرحي يتوفر على بنية زمانية ومكانية موحدة " [1]

إن الزمن من عناصر العرض المسرحي والمكان هو الحلقة تدور فيها الأحداث التي تقوم الشخصيات بتمثيلها ونجد أن الزمان والمكان مكملان لبعضهما، فلا يمكن تصور أحدهما مفصولا عن الآخر.

إن الزمان والمكان في مسرحيات عز الدين جلاوجي جاءا واضحين حيث استخدم في مسرحيته ضلال وحب أماكن بسيطة متمثلة في:

(الجزائر، بجاية، قسنطينة، تلمسان، سطيف)إن هذه الأمكنة تبرز أهمية الثورة حيث شهدت أحداثا بقي التاريخ يذكرها.

" في بجاية الناصرة

وتيهرت العامرة

في قسنطينة

---

[1] – التبجاني الصلعاوي، رمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي، المعاجم3، د ط ، ص 66

في تلمسان الزاخرة " [1]

أما الزمن في هذه المسرحية تمثل في (الليل، نهار، ذات ليلة من ليالي الخريف)، ونجد الزمن الماضي في المسرحية تمثل في:

(ذات ليلة من ليالي الخريف) فهو يدل على عزم الشعب الجزائري على الصمود في وجه العدو من أجل الدفاع عن الوطن:

" ذات ليلة من ليالي الخريف

كان الشهر نوفمبر

ثار الشعب وشمر " [2]

وفي مسرحية غصن الزيتون عمد الكاتب إلى توضيح مكان وقوع الأحداث في بداية كل مشهد

المشهد الأول

" في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم

تهدهد مهد صغيرها لينام " [3]

هنا وضح الكاتب أن مجريات الأحداث داخل البيت، وفي المشهد الثاني نجد:

(أرض، شوارع، ساحات، معارك)

ومن خلال هذا نجد أن المكان انعكس على أحداث المسرحية وشخصياتها التي تقوم بتمثيلها بينما في الزمن جاء من خلال حوار الجد مع الأم حيث قال:

" غدا سيبزغ الفجر، وستخضر أشجار الزيتون والنخيل.. ويحلق الحمام في السماء " [4]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 21

[2] – المصدر نفسه ، ص 27

[3] – المصدر نفسه ، ص 39

[4] – المصدر نفسه، ص ن

وهنا يدل الزمن على ميلاد يوم جديد الذي سوف ينال فيه الشعب الفلسطيني الحرية تمثل في زمن الماضي، ثم انتقل الكاتب إلى زمن الحاضر(إنه للنصر اليوم) ثم رجع إلى زمن الماضي:

" أصيب منذ يومين في معركة طاحنة، وبقي

يعاني آلام الجراح إلى أن فاضت روحه " [1]

وفي مسرحية الدجاجة صنيورة كذلك نجد الكاتب استخدم بعض الأمكنة البسيطة (الخم، عاصمة، الحقل، البيت) ومن بينها نجد الخم وهو مكان وضع البيض.

" **فطومة:** لا أجد البيض في الخم فأنا

أستفسر منها " [2]

أما الأزمنة في هذه المسرحية فهي أزمنة واضحة متمثلة في (البارحة، منذ أيام)

إن مسرحيات عز الدين جلاوجي جاءت بمكان وزمان بسيط يناسبان فئة الأطفال ويلاءمان قدرتهم التخيلية، حيث استخدم الكاتب البنية الزمكانية التي يستطيع الطفل استيعابها وإدراكها

ومجمل القول نجد أن هذه المسرحيات الثلاثة استوفت جميع الخصائص السردية، التي ساعدت الطفل على فهم مضمون المسرحيات وما تثيره من متعة وتشويق في قراءته لها أو عرضها، هذا وإن الكاتب في مقدمة كتابه يؤكد على أنه حقق الأغراض الفنية في مسرحياته.

---

[1] - عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 45

[2]– المصدر نفسه، ص 75

المبحث الثاني : تقنيات العرض المسرحي الموجه للطفل في مسرحيات عز الدين جلاوجي

أولا: الديكور

" يدل هذا المنظر على مضمون المسرحية كما أن فن الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته. بل إنه يتماشى ويتعايش فوق الخشبة مع فنون أخرى، كالموسيقى والإضاءة والتمثيل"[1]

في مسرحية ضلال وحب لعز الدين جلاوجي جاء الديكور واضحا مجسدا في المكان الدرامي حيث افتتحت المسرحية على الركح وسطه شباب يمثلون الحيرة والقلق وعلى جانب منه مجموعة ترتكز عليها دائرة الضوء، كما استخدم الديكور الثابت وهو خشبة المسرح كما ورد في المقطع التالي:

" **التاريخ:** يدخل الركح ويوجه حديثه للشباب " [2]

هذا ما يدل على أن الأحداث تدور في مكان واحد، وبهذا نجد الكاتب يريد إبراز فكرة لإقناع الطفل بحقيقة ما، لا تحتاج منه إلى ديكور متحرك، فهو بذلك يبرز الموضوع بطريقة مباشرة تلفت النظر.

أما المسرحية الثانية غصن الزيتون، نجد أن الديكور فيها جاء بسيطا وثابتا افتتحت المشاهد الثلاثة في المسرحية، في ذلك البيت الفلسطيني الذي كانت فيه الأم والجد، ويظهر ذلك

فيما يلي:

" **المشهد الأول**

في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم

تهدهد مهد صغيرها لينام وهي تغني..

يدخل الجد

---

[1] – سهيلة عزوز، السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، ص 67

[2] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 18

المشهد الثاني

تسمع من خارج أصوات مظاهرات

ورصاص ونباح كلاب.

كانت الأم تضم ولدها إلى حضنها، وتذرع

الحجرة في قلق. يدخل الجد " [1]

" **المشهد الثالث:**

(صوت الانتفاضة في الخارج الأم

والجد يجلسان في صمت) " [2]

أما بالنسبة لمسرحية الدجاجة صنيورة كذلك، افتتح كل مشهد أمام بيت العجوز فطومة، حيث جرت مختلف أجزاء المسرحية في ذلك المكان، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

" **المشهد الأول**

كانت العجوز فطومة تجلس على

عتبة الباب ترمي الحب لدجاجتها وتغني. " [3]

كما لا يخلو الديكور من الأدوات المساعدة، ففي مسرحية ضلال وحب نجد الأدوات التالية

(لافتات، شعارات)، وفي مسرحية غصن الزيتون (مهد، عصى، حجارة، البندقية) وفي مسرحية الدجاجة صنيورة (العصا) إن هذه الأدوات تساعد في جذب انتباه الطفل المتفرج وتمنحه القدرة على فهم أحداث المسرحية.

وعلى العموم نجد أن الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته اعتمد على ديكور واحد واضح، يسهل به عملية استيعاب الطفل للموضوع الذي تدور حوله المسرحية.

ثانيا: الإضاءة

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 39 ،43

[2] – المصدر نفسه ، ص 48

[3] – المصدر نفسه، ص 73

" يستطيع المخرج من خلال استخدام عنصر الإضاءة في المسرحية الكشف عن الشخوص والأحداث بحسب طبيعة الخطة الإخراجية، فهذه التقنية تساعده على تحقيق العالم الواقعي والعالم الوهمي وما بينهما. " [1]

في بداية المسرحية ضلال وحب نجد الإضاءة تمثلت في ضوء خافت تساعد على جذب الانتباه للمتفرج، حيث نجد الكاتب ركز على الإضاءة المركزة لتأكيد على الشخصيات، فهو يوجه الضوء لشخصية التي تبدأ الحديث ونلمس ذلك فيما يلي:

" ضوء خافت يصارع ظلمة تغطي الركح وسطه

شباب يمثلون الحيرة والقلق وعلى جانب منه

مجموعة تتركز عليها دائرة الضوء تنشد موجهة

حديثها لمجموعة الشباب. " [2]

وفي مسرحية غصن الزيتون سلط الكاتب الضوء عن حالة التي تشعر بها الأم من حيرة وقلق لاشتداد أصوات الرصاص الذي يعود بالخطر على الشعب الفلسطيني، وبهذا أعطى للطفل صورة بصرية واضحة عن حالة الأم، ويظهر ذلك في المقطع التالي:

" تسمع من الخارج أصوات مظاهرات

ورصاص ونباح كلاب.

كانت الأم تضم ولدها إلى حضنها، وتذرع

الحجرة في قلق. يدخل الجد. " [3]

وفي مسرحية الدجاجة صنيورة، يسلط الضوء كذلك على حالة الزوج الكئيبة، اثر وفاة زوجته فطومة، حيث تبعث بالطفل إحساس بالحزن والأسى ويتجلى ذلك في المقطع الآتي:

---

[1] – علي عبد الله، لغةالإبداع بين القائد الموسيقي والمخرج المسرحي، دار أمنة، الأردن، عمان، د ط، 2012م، ص 148

[2] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 11

[3] – المصدر نفسه، ص 43

" يظهر الزوج حزينا كئيبا أمام بيته.. بعد
لحظات تقبل سميرة. " [1]

ونخلص إلى أن الإضاءة في مسرحيات عز الدين جلاوجي الثلاث، غير كافية فكان من الممكن تسليط الضوء على بعض المقاطع المهمة التي تؤدي بالطفل إلى الانتباه أكثر إلى أنه اكتفى بتوجيه الإضاءة على بعض المقاطع فقط.

ثالثا: الملابس

" يقوم مقام الرمز لتبيان الانتماء إلى شعب أو بلد أو دين أو طبقة اجتماعية أو حقبة تاريخية؛ وذلك انطلاقا من خصائص يختارها مصمم الأزياء. " [2]

الملابس هي التي تلفت انتباه الطفل حيث تعطي صورة عن الشخصية، ففي مسرحية ضلال وحب نجد اللباس مجسدا في فتاة ترتدي العلم الوطني لأنها تساعد الطفل المتلقي على اكتشاف قيمة الوطن الجزائري وعظمته، محاولة الإقناع بما خلفته الجزائر من أبطال يشهد لهم التاريخ.

وبما أن العلم الوطني يحمل ثلاثة ألوان نجد لكل واحد منه دلالة توحي بالغرض الذي يريد الكاتب تبيانه فمثلا اللون الأحمر يدل على الدم، والأبيض على السلام والأخضر على الحرية.

كما نجد أيضا أن اللباس يساعد الطفل على تحديد مكانة والدور الذي سوف تلعبه الشخصية داخل المسرحية، ففي مسرحية غصن الزيتون، تجسد في اللباس الذي سوف يرتديه العم، هو ذلك الزي الذي تركه له أخوه بعد وفاة ليواصل السير والنضال ضد العدو الصهيوني، وهذا ما يساهم في لفت انتباه الطفل أن ملابس الإنسان العادي غير ملابس المناضل الفلسطيني.

وبهذا نخلص إلى أن الكاتب أحسن في اختياره للملابس، حيث تعطي صورة مقنعة ومميزة تقترب من فهم الطفل واستيعابه.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 77

[2] – التبجاني الصلعاوي، رمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، ص 214

رابعا: الموسيقى

" أما الموسيقى فهي عنصر أساسي في العرض، وتصاحب كل اللحظات الدرامية، وتأثر على التحولات، بل تحدد إيقاع العرض من بدايته حتى نهايته. " [1]

استعمل عز الدين جلاوجي في مسرحيتيه ضلال وحب وغصن الزيتون، أناشيد ليوضح بها مضمون مسرحيته، ففي المسرحية الأولى نجد أبيات ينشدها شاعر الثورة مفدي زكريا، ليصور للطفل إحساس بالانتماء للوطن والانشداد إليه، فهو شاعر شاهد على عظمة الثورة ويتجلى ذلك في المقطع التالي:

" **الشاعر:** شعب دعاه إلى الخلاص بناته

فانصب مذ سمع الندا وتطوعا

وأراده المستعمرون عناصرا

فأبى مع التاريخ أن يتصدعا

واستضعفوه فقرروا إذلاله

فأبت كرامته له أن يخضعا " [2]

كما أقسم الشعب الجزائري على التضحية بدمائه من أجل استرجاع الحرية وطرد المستعمر الفرنسي من بلاده وهذا ما نراه في أناشيد الشاعر مفدي زكريا.

" **الشاعر:** قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أوممات

---

[1] – عبود حسن المهنا وآخرون، أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 1437هـ -2016م، ص 39

[2] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، ص 26

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا... " [1]

أما في مسرحية غصن الزيتون نجد الكاتب وظف أنشودة أيضا تبين مدى صمود الشعب الفلسطيني على فقدان أحبته من طرف الاحتلال الصهيوني ومدى ظلمهم واضطهادهم، ومن خلال هذه المواقف نجد المتلقي الطفل يشعر بالإنسانية التي تحي فيه مشاعر الأخوة.

ويظهر ذلك في المقطع التالي:

" أخي، جاوز الظالمون المدى

فحق الجهاد وحق الفدا

أنتركهم يغصبون العروبة

مجد الأبوة والسؤددا

وليسوا بغير صليل السيوف

يجيبون صوتا لنا أو صدى " [2]

كما استعمل الكاتب بعض الأصوات للدلالة عن الحالة التي تعيشها الشخصيات من خوف ورعب، وهذا ما نراه متجسدا في **المشهد الثاني:**

" تسمع من الخارج أصوات مظاهرات

ورصاص ونباح كلاب. " [3]

طبع عز الدين جلاوجي مسرحيته الدجاجة صنيورة بلمسة جمالية، تمثلت في مقطع غنائي الذي غنته العجوز فطومة، وهي ترمي الحب لدجاجتها، وبهذا (انتقل بالأطفال إلى عالم الأصوات، حيث تتفتح أذانهم على جمال النغمة الموسيقية المؤداة على المسرح وبذلك جعلهم يستمتعون بالعرض والغناء وزرع البهجة والسرور في نفوس الصغار ويظهر

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 28

[2] – المصدر نفسه ، ص 51

[3] – المصدر نفسه، ص 43

ذلك فيما يلي:

" **فطومة:** دجاجتي المسرورة اسمها صنيورة

ريشها الجميل أسود طويل

تنبش التراب تطعم الأحباب

بيضها كبير طازج كثير " [1]

ونصل إلى أن مسرحيات عز الدين جلاوجي الثلاث، لم يستخدم فيها جل تقنيات الإخراج بل البعض منها فقط، من بينها الديكور، الإضاءة، الملابس، الموسيقى، التي ساهمت في لفت انتباه الطفل وكذلك استخدامه لبعض الأدوات المصاحبة التي ساعدت الطفل على فهم واستيعاب مضمون المسرحية.

المبحث الثالث: الخصائص اللغوية في مسرحيات عز الدين جلاوجي

إن اللغة أداة من أدوات التواصل بين شخصيات المسرحية، بواسطتها يتم تبليغ الأفكار والمعارف والغاية والهدف الذي يريد الكاتب تبليغه لجمهور المتلقي حيث اعتمد الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته ضلال وحب وغصن الزيتون والدجاجة صنيورة على اللغة الفصحة البسيطة، البعيدة عن التعقيد، حتى تكون قريبة من فهم واستيعاب الطفل، كما تميزت مسرحياته بالبساطة والوضوح فجاءت بجمل قصيرة واضحة.

استعمل الكاتب الأسلوب الإنشائي الذي تنوع من استفهام ونداء وأمر ففي مسرحية ضلال وحب نجد **الاستفها**م في:

" ما هذا الهراء ؟

ما هذا الجنون ؟

ما هذي الشكوك ؟ " [2]

والنداء في:

"يا أمنا إنهم حيارى

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 73

[2] – المصدر نفسه، ص 12

يا شباب الوطن " [1]

وفي مسرحية غصن الزيتون نجد **الاستفهام في:**

" كيف حال أمك ؟

في (حيرة) ماذا تقول ياحسين ؟ " [2]

والنداء في:

" يا ولدي هيا.. هيا " [3]

والأمر في:

" اخرج قبل أن يتفطن إليك جنود اليهود

اخرس أيها الشيخ اللعين " [4]

وفي مسرحية الدجاجة صنيورة نجد **الاستفهام في:**

" لماذا تكلمين نفسك يا خالة ؟

هل خرفت ؟

أنا أخرف ؟ لماذا تروننني عجزت ؟ " [5]

والأمر في:

" امش يا شيخ السوء منذ أن تزوجتك لم أر الخير

ولم أذق طعم السعادة

اسمعا وأنصتا " [6]

كما وظف الكاتب في مسرحياته بعض المحسنات البديعية من بينها **الطباق في:**

ضلال وحب (ضوء، ظلمة / الليل، النهار/ حياة، ممات)

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 11 ،13

[2] – المصدر نفسه ، ص 41 ،45

[3] – المصدر نفسه، ص 50

[4] – المصدر نفسه ، ص 46 ،47

[5] – المصدر نفسه، ص 74

[6] – المصدر نفسه، ص ن، 78

غصن الزيتون (حق، باطل/ خير، شر)

الدجاجة صنيورة (كبيرة، صغيرة)

والجناس في ضلال وحب: (دليل، عليل/ حضن، حصن/ شماء، سماء/ أسمال، أطمال)

والسجع في:

" هيا أولادي

يا فذات أكبادي

يا غيض الأعادي " [1]

وفي غصن الزيتون نجد **السجع في:**

" آهاتنا... ودموعنا...

وجراحاتنا...وضحايانا... " [2]

من خلال استخدام الكاتب للمحسنات البديعية في مسرحياته، نجد أنه أضفى عليها قيمة جمالية ونغمة موسيقية، تلفت انتباه الطفل.

اعتمد الكاتب في مسرحياته على تكرار بعض الألفاظ والجمل القصيرة، وهذا ما يساعد الطفل على فهم المقطع الذي يقرؤه أو يعرض أمامه كما أنه يدل على تأكيد مضمون وموضوع المسرحية.

ففي مسرحية ضلال وحب نلمح **التكرار في:**

" **الشاب الأول:** سئمنا السراب

سئمنا الكذاب

الشاعر: وفي الجزائر للتنكيل مدرسة

تعلم الفتك بالشعب الشياطينا

وفي الجزائر للتمثيل محكمة

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 16

[2] – المصدر نفسه، ص 39

فيها الفضائع سموها قوانينا

الشاب الخامس: فاعذرينا أمنا

اعذرينا أمنا

الجزائر: يملأه حب وحنان

يملأه خير لبني الإنسان " [1]

وفي مسرحية غصن الزيتون:

" **عمر:** (يفتح الباب) تفضل تفضل يا سليم سنذهب الآن.

الجد: سود العيون.. سمر الجباه.. سمر السواعد..

سمر الصدور.. إني أراهم زاحفون..

الجد: (يضم حفيده ويقلبه) بارك الله فيك يا ولدي

بارك الله فيك. " [2]

وفي مسرحية الدجاجة صنيورة:

" **عائشة:** (تعود إليها) سلامتك يا خالة سلامتك

فطومة: انتظري سأهشم رأسك (تجري خلفها بالعصا

فتسقط على الأرض، أي أي رأسي رأسي

سميرة: نعم إنها هي هي أين كانت ؟

عائشة: نعم إنها هي.. لقد عادت.. " [3]

ومن الأمثلة الموضحة للتكرار في المسرحية، يتضح لنا أهمية تكرار الكلمات والجمل فهي مفاتيح مهمة لفهم المضمون وترسيخ المعاني وإكسابها قوة لدى المتلقي.

كما عمد الكاتب كذلك إلى توظيف الحقول الدلالية في مسرحياته التي تتمثل في كلمات بسيطة تدل على حقل دلالي معين مثل:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال ، ص 13 ،29 ،35

[2] – المصدر نفسه، ص 41 ،42

[3]– المصدر نفسه، ص 77 ،79

موت (دماء، كفن، ظلم، وهم، سراب، بكاء، نواح، ظلام)

حياة (شمس، نور، بدر، فرح، ياسمين، زرع)

الحرية (سيبزغ الفجر، يأتي الغد، الإرادة، الجهاد، بطولة، النماء، النصر)

صفات سيئة (جبانة، ماكرة، خائنة، سارقة)

ونخلص إلى أن لغة مسرحيات عز الدين جلاوجي، لا تخرج عن زاد الطفل المعرفي كما أن الكاتب يستعمل الألفاظ المتداولة الواضحة، غير الغامضة السهلة الفهم التي يراعي فيهاالمراحل العمرية للطفل.

عـــز الديـن جلاوجـــي

	الخصائص السردية	نموذج 01 : ضلال وحب	نموذج 02 :غصن الزيتون	نموذج 03 : الدجاجة صنيورة
1	1 ـ الفكرة	مسرحية وطنية تعالج قضية الثورة الجزائرية	مسرحية قومية تدور حول القضية الفلسطينية	مسرحية تعليمية ترفهية تحث الطفل بعدم سوء الظن بالآخرين
	2 ـ الشخصيات	المجموعة ،الشباب ،الجزائر ، التاريخ ،الشاعر	عمر ، الجد ،الأم ،سالم ،عسكريان ،حسين	العجوز فطومة ،الزوج ،سميرة، الأم عائشة
	3 ـ الحبكة	حبكة بسيطة تناسب الفئات العمرية للأطفال تمثلت في الشباب الرافض لثورة الجزائرية	اعتداءات العدو الصهيوني على الشعب الفلسطيني	اتهام العجوز فطومة لجارتها عائشة بسرقة الدجاجة والبيض
	4 ـ الحوار	المجموعة مع الشباب ، المجموعة مع الجزائر، الجزائر مع الشباب ، الجزائر مع التاريخ	الجد مع الأم ،الجد مع عمر ،عمر مع الأم،العم مع الجد ،الأم والجد و العساكر	فطومة مع الزوج ، سميرة مع فطومة ،فطومة مع الزوج وسميرة ، الفلاح والزوج
	5 ـ الصراع	صراع بين المجموعة والشباب ، الجزائر والشباب	بين الجد والأم والعساكر	الزوج وفطومة وبين عائشة وفطومة
	6 ـ المكان	الجزائر ، بجاية ،قسنطينة ،تلمسان ، فرنسا ، سطيف	بيت ، الأرض ، الشوارع ، ساحات ،المعارك	الخم ، العاصمة ، الحقل ، البيت
	7ـ الزمان	ذات ليلة من ليالي الخريف ، الليل، النهار	الغد ، الفجر ، اليوم	البارحة ، منذ أيام
الخصائص الفنية				
2	1 ـ الديكور	يمثل الركح وسطه شباب يمثلون القلق والحيرة وعلى جانب منه مجموعة تنشد حديثها للشباب	يتمثل في بيت فلسطيني بسيط	يتمثل في عتبة الباب حيث تجلس فطومة وترمي الحب لدجاجتها
	2 ـ الإضاءة	تتمثل في ضوء خافت يصارع ظلمة تغطي الركح	يسلط الضوء على حالة الأم القلقة من خلال صوت المظاهرات	يوجه الضوء إلى الزوج الحزين الذي يجلس أمام بيته
	3 ـ الملابس	فتاة ترتدي العلم الوطني	نجد لباس المناضل العم الذي تركه له أخوه بعد وفاته ليواصل السير على دربه	
	4 ـ الموسيقى	تمثلت في الأناشيد من قبل شاعر الثورة مفدي زكريا (نشيد قسما)	يتمثل في مجموعة تنشد مقطع صوتي	غناء فطومة العجوز لدجاجتها صنيورة
الخصائص اللغوية				
3	1 ـ نوع اللغة	فصحى	فصحى	فصحى
	2ـ الأساليب البلاغية	نداء، تكرار، طباق، سجع، جناس	استفهام، تكرار، طباق، سجع	استفهام، تكرار،طباق

	3 - الحقول الدلالية	وجود عدة كلمات بسيطة تدل على حقل دلالي معين موت(دماء،كفن،ظلم،وهم،سراب، بكاء،نواح،ظلام) حياة(شمس،نور،بدر،فرح،ياسمين ، زرع)	الحرية (سيبزغ الفجر،يأتي الغد،الإرادة،الجهاد ، البطولة ،النماء،النصر)	صفات سيئة (جبانة ،ماكرة ،خائنة،سارقة) القلق(أغربي،امشي،ابتعدي عني ، دعني)

خاتمة

تم بعون الله وبحمده استكمال هذا الموضوع الذي من خلاله استطعنا الولوج إلى عالم الطفل ،وخرجنا منه بجملة من النتائج أهمها:

1 – تعددت واختلفت تعاريف مسرح الطفل، فقد تنوعت وتباينت بتباين فضاءات النشر من كتب ومجلات.

2 – يعد مسرح الطفل وسيلة فعالة في بناء شخصية الطفل، وتنمية قدراته العقلية ومهاراته الفنية ،وتفجير طاقاته الإبداعية التي ستشكل شخصيه في المستقبل.

3 – اهتمت الدول الغربية كثيرا بمسرح الطفل ،عكس الدول العربية التي ظهر فيها مسرح الطفل متأخرا.

4 – مسرح الطفل أكثر فنون أدب الطفل تأثيرا على الأطفال ، لأن الأطفال ينجذبون إليه ،فهو يجمع بين المتعة والتسلية، وفيه الحوار والألوان والموسيقى.

5 – ركز الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته الثلاثة التي درسناها (ضلال وحب، غصن الزيتون، الدجاجة صنيورة) على غرس الأفكار والقيم الجيدة ، وما تحمله من موضوعات وطنية أو قومية أو ترفيهية بهدف إيصالها للمتلقي، بحيث تناسب خصائصه ومراحله العمرية.

6 –مسرحية غصن الزيتون ما هي إلا وسيلة لتوعية الأطفال بالقضية الفلسطينية وسعي العدو الإسرائيلي وراء احتلال الأراضي العربية.

7 – لقد وظف عز الدين جلاوجي لغة بسيطة في مسرحياته، استطاع من خلالها تقديم أفكاره وإيصالها إلى الطفل، فاستخدم اللغة الفصحى التي من شأنها أن ترتقي بالمخزون اللغوي لدى الطفل.

8 – تميز أسلوب الكاتب بالسهولة والوضوح، واعتمد على الجمل المتنوعة من قصر وطول ، والكلمات السهلة والتنويع في الأساليب الإنشائية، كما اتسم بكثرة استخدام الصور البيانية.

9 – تميزت مسرحيات عز الدين جلاوجي الثلاث (ضلال وحب، غصن الزيتون، الدجاجة صنيورة) بالصراع والحوار اللذان يعتبران بمثابة العمود الفقري للفن المسرحي.

10 – إلى جانب الخصائص السردية واللغوية توجد بعض تقنيات العرض من (ديكور، إضاءة، موسيقى) متوفرة في مسرحيات عز الدين جلاوجي الثلاث التي ذكرناها آنفا،

ساعدت الطفل على التركيز على الأشياء، وتطوير ذائقته الفنية لما لها من دور فعال في عملية تجسيد العرض المسرحي وإنجاحه.

11 – إن مسرحيات الكاتب عز الدين جلاوجي استوفت جميع العناصر الفنية على خلاف تقنيات العرض المسرحي التي توفر البعض منها فقط.

ـ وفي الأخير ما علينا إلا أن نقول إن هذه هي أهم الاستنتاجات والنتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، آملين بأن نكون قد وفقنا بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث المتواضع.

قائمة
المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1- عز الدين جلاوجي، الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.

2- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2.

3- ثانيا : المراجع العربية

3- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1411هـ ، **1990م** .

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

5_ أحمد شمس الدين الحجاجي، مدخل إلى المسرح العربي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013م .

6- جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1438هـ ، 1417م .

7- جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 2002م .

8- حنين فريد فاخوري، سيكولوجيا أدب وتربية الأطفال، دار اليازوري، عمان، د ط، 2016م .

9- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1420هـ ، 2000م، ط3، 1425هـ ، 2004م .

10- حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ ، 2003م،

11 – راشيد عيسى، التشكيل الجمالي عند الأطفال، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م .

12- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط.

13- سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، دار الرضوان للنشروالتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ ، 2013م ,

14 – سهيلة عزوز، السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار شريفة، ط1، 1999م .

15 – علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، دار جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط1، 1439هـ ، 2018م .

16 – عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات ع. الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987م .

17 – عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2005م .

18 – علي عبد الله، لغة الإبداع بين القائد الموسيقي والمخرج المسرحي، دار آمنة، الأردن، عمان، د ط .

19 – عبدون حسن المهنا، علي الحمداني، ونشأت مبارك صليوا، أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 1437هـ ، 2016م .

20- لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م .

21 – مروان مدنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض الدار البيضاء ط1، 2015م.

22 – محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن وطفولة، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 1435هـ ، 2014م .

23 – محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1425هـ ، 2004م .

24 – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 1434هـ ، 2013م .

25 – ميساء محمد الوحش، أثر الموسيقى والمسرح واللعب الهادف في التعليم، دار دجلة، المملكة الأردنية الهامشية، ط1، 2014 م .

26 – نادر عبد الله دسه، الإخراج المسرحي، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ ، 2016 م .

27 –هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط.

ثالثا : المعاجم

28– ابن منظور، لسان العرب، س ر ح، م 7، دار صادر بيروت، ط1 .

29 –التبجاني الصلعاوي، رمضان عوري، معجم اللغة المسرحية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي، المعاجم 3، د ط.

30– حسن شحاتة، زينب نجار، حامد عمار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003م .

31– محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة،

د ط، 2003م .

رابعا: الرسائل الجامعية

32– ابتسام عبد المنعم، محمد عبد الحق، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد، جامعة الأزهر بأسيوط، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، الدراسات العليا والبحوث، قسم الأدب والنقد، 1438هـ ، 2017م .

33– رائد محمد سلامه أبو هداف، أثر استخدام المسرح التعليمي في تدريس بعض موضوعات النحو العربي على تحصيل طلبة الصف الثامن الأساسي، بحث مقدم استكمالا لمتطلبات لنيل درجة ماجستير في مناهج وتدريس اللغة العربية، جامعة إسلامية غزة، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس، 1430هـ ، 2009م,

34 – علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في الدراما الطفل، مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بالكروي أنموذجا، بحث التخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2013م، 2014م .

خامسا: المجلات والدوريات

35 – أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول والثاني،2011م .

36 – زيد سالم سليمان، الإضاءة في مسرح الطفل، تصميم مفترض لمسرحية الحاسوب، العدد 49، 2016م.

37 – صلاح حفني محمود، تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي، تصور مقترح مجلة العلوم النفسية و التربوية، 09/15/ 2019م .

38 – فاتن جمعة سعدون، حركة القناع وأهميته في مسرح الأطفال، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثاني وسبعون، 2011م .

39 – مدثر حميد، قرة العين طاهره، أدب الأطفال العربي وتطوره، مجلة القسم العربي، العدد الثاني والعشرون، 2015م .

40– محمد إبراهيم عيد، هيثم الخوجا، سمير عبد الفتاح، ثقافة الطفل، مجلة الطفولة والتنمية، العدد 21، 2011م .

41 – مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المؤسسات والمدارس التربوية، العدد 11 تموزة، 2010م .

سادسا : المؤتمرات

42 – محمد ضياء الدين خليل، حقوق الطفل مفهومها وتطورها عبر التاريخ البشري، أعمال المؤتمر الدولي السادس الحماية الدولية للطفل، 20- 11/22/ 2014م .

سابعا : المواقع الإلكترونية

43– سيرة إبداعه ونشاطاته الثقافية ومقاطع من نصوصه الاثنين 11 يوليو 2011
http:// ouadie.ahlamontada.com.

44– عز الدين جلاوجي، السبت 22 كانون الثاني (يناير) 2011
http:// www.diwanalarab.com.

45– مجلة هوامش الثقافية : السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي
Thursday،6 February2014
http://haoimiche.blogspot.com/2014/02/blog-post-1647.htm/؟m=1

ملحق

نبذة عن حياة الكاتب عز الدين جلاوجي

"ـ أستاذ محاضر، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل قصة ومسرحا .

ـ من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام 1962م، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في ثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994م بعنوان (تهتف الحناجر؟) له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي" [1]

"ـ عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

ـ عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

ـ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000 ـ 2003).

ـ مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

1 – ملتقى أدب الشباب الأول سطيف 1996

2 – ملتقى أدب الشباب الثاني سطيف 1997

3 – ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000

4 – ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001" [2]

" ـ شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

1 _ شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000

2 – شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

3 – شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003

4 – شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

---

[1] – عز الدين جلاوجي، السبت 22 كانون الثاني (يناير) 2011

http:// www.diwanalarab.com

[2] – سيرة إبداعه ونشاطاته الثقافية ومقاطع من نصوصه، الاثنين 11 يوليو 2011

http:// ouadie .ahlamontada .com

ـ زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

ـ أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية.. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية.

ـ قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية.. منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية.

كما درس في مجموعة من كتب منها:

1 – علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

2 – مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر سالم

ـ قدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية." [1]

من بين أعماله:

" **الرواية:**

1 – سرادق الحلم والفجيعة

2 – فراشات والغيلان

3 – راس المحنة 1+1= 0

4 – الرماد الذي غسل الماء

5 – حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

القصة:

1 – خيوط الذاكرة

2 – صهيل الحيرة

3 – رحلة البنات إلى النار " [2]

---

[1] ـ مجلة هوامش الثقافية: السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي
Thursday،6 February2014
http:// haoimiche.blogspot.com /2014/02/blog.post- 1647. htm/؟m=1

[2] ـ عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر، ط2، ص175

" **المسرحية/ المسرحية:**

1 – النخلة وسلطان المدنية

2 – رحلة فداء

3 – غنائية الحب والدم

4 – البحث عن الشمس

أدب الأطفال:

1 – أربعون مسرحية للأطفال

2 – خمس قصص للأطفال

الدراسات النقدية:

1 – النص المسرحي في الأدب الجزائري

2 – شطحات في عرس عازف الناي

3 – الأمثال الشعبية الجزائرية

4 – المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر

5 – تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

6 – وقفات في الأدب الجزائري "[1]

[1] – عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص175، 176

فهرس
المحتويات

شكر وعرفان ...../

مقدمة .....ب/ج

الفصل الأول : مدخل إلى مسرح الطفل

المبحث الأول : ماهية المسرح الموجه للطفل 5

أولا : مفهوم مسرح الطفل 5

ثانيا : نشأة مسرح الطفل 7

2- 1- في البلدان الغربية 7

2-2- في الثقافة العربية 9

ثالثا : أهمية مسرح الطفل 11

رابعا : أنواع مسرح الطفل.....12

المبحث الثاني : خصائص النص المسرحي الموجه للطفل.....15

أولا : خصائص مسرح الطفل 15

ثانيا : مقومات بناء النص المسرحي 21

ثالثا : تقنيات العرض المسرحي 27

الفصل الثاني : الخصائص الفنية والسردية في نماذج مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي

المبحث الأول: مكونات الخطاب السردي في مسرحيات عز الدين جلاوجي 36

أولا – الفكرة 36

ثانيا – الشخصيات 38

ثالثا – الحبكة 47

رابعا – الحوار 50

خامسا – الصراع 54

سادسا – الزمان والمكان 56

المبحث الثاني : تقنيات العرض المسرحي الموجه للطفل في مسرحيات عز الدين جلاوجي 59
أولا – الديكور.....59
ثانيا – الإضاءة 60
ثالثا – الملابس 62
رابعا – الموسيقى.....63
المبحث الثالث : الخصائص اللغوية في مسرحيات عز الدين جلاوجي.....65
أولا – نوع اللغة 65
ثانيا – الأساليب البلاغية 65
ثالثا – الحقول الدلالية 68
جدول 70
خاتمة 73
قائمة المصادر والمراجع 76
ملحق 81
فهرس 85
ملخص 87

ملخص :

يعد مسرح الطفل ذلك العمل الذي يوجه إلى جمهور الأطفال حاملا في طياته القيم والمبادئ، وعلى هذا النحو جاء بحثنا الموسوم بـ "الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل" مسرحيات عز الدين جلاوجي (ضلال وحب، غصن الزيتون، الدجاجة صنيورة) أنموذجا. حيث إن عز الدين جلاوجي كاتب جزائري مهتم كثيرا بأدب الأطفال له العديد من المؤلفات في هذا المجال، اخترنا ثلاث مسرحيات من مسرحياته الموجهة للطفل لدراستها في الجانب التطبيقي، وهي تختلف في مضامينها من مسرحية إلى أخرى، فنجد مثلا مسرحية ضلال وحب تدور حول واقع الجزائر، إذ تهدف إلى إيصال فكرة عن التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري من أجل استرجاع الحرية، أما مسرحية غصن الزيتون التي تدور أحداثها حول القضية الفلسطينية فهي تهدف إلى غرس الحس القومي لدى الطفل، أما مسرحية الدجاجة صنيورة فهي مسرحية ترفيهية تعليمية، تهدف إلى أخذ العبرة من الحياة، كما أننا حاولنا من خلال النماذج المنتقاة تحديد خصائص النص المسرحي الموجه إلى الطفل، من خلال استعراض الخصائص السردية التي تؤدي إلى تحقيق المتعة والتسلية لدى الطفل من جهة ،وتثقيفه و توعيته من جهة أخرى.

كما حاولنا ضبط أهم التقنيات التي يستدعيها العرض المسرحي كونها الوسائل الأكثر فاعلية في التأثير على الأطفال ،فهي عامل مهم في إيقاظ الوعي لدى الطفل، كما أنها تنمي لغته و تكسبه جمالياتها من خلال تلقيها أثناء عرض المسرحيات. وبعد رحلتنا مع عالم الطفولة ومع عالم المسرح المخصص لهم وصلنا إلى ملاحظات عديدة من بينها أن الخصائص السردية حققت نجاحا كبيرا على خلاف تقنيات العرض المسرحي التي كانت غير متوفرة جميعها ، إضافة إلى أن مسرحيات الكاتب عز الدين جلاوجي جاءت بلغة بسيطة تتلاءم مع الفئة العمرية الموجهة للأطفال، وتميز أسلوب الكاتب بالسهولة والوضوح، إذ كان الغرض منه إيصال الفكرة المبتغاة للمتلقي الطفل.

Abstract:

Child theater is that work that is directed to a children's audience carrying with it values and principles, and in this way our research marked: the artistic charcteristics of the theatrical text directed at the child The plays of lzz al-Din Jelawyi (delusion and love, the olive branch, the chicken saniora) as a model. Since Ezzedine Jellouji is an Algerian writer who is vary interested in children’s literature and has many books in this field, we chese hree plays from his plays directed at childern to study them for the practical side, and they differ in their contents from one play to another, so we find, for example, a play of delusion and love that revolves arouand the reality of Algeria lt aims to convey an idea of the sacifices made by the Algerian people for the sake of regaining freedom. As for the Olive Branch play, which revolves around the Palestinian cause, it aims to instill a sense of nationalism in the child, while the play " Hen Sanyura" is an educational, entertaining play that aims to take a lesson from life. We fried, through the selected models, to define the characteristics of the theatrical text directed at the child by reviewing the narrative characteristics that lead to the achievement of pleasure and entertainment for the child on the one hand, and to educate and educate him on the other hand.We also tried to control the most important techniques that the theatrical performance requires, as it is the most effective means of influencing children. It is an important factor in awakening awareness in the child. It also develops his language and gains his aesthetics by receiving it during the performance of plays . Atfer our gourney with the world of childhood and with the world of theater dedicated to it, we reached many observations, including that the narrative characteristics achieved great success in contrast to the tochniques of theater performance which were not available all, inaddition to the fact that the plays of the writer lzz al-Din Jalawyi came in a simple language compatible with the age group directed to children The writer's style was characterized by ease and clarity, as it was intended to convey the desired idea to the recipient of the child