حضور القضية الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر ـ مسرحية "غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي أنموذجا ـ .

Attendance of the Palestinian issue in the theater of children in Algeria - olive branch playbyAzzedineGelaoujias a model-

طالبة الدكتوراه/ بن علي إيمان

د/ كمال بن عمر

- **قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)**
- **مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.**

benali-imane@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/04/04 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

يُعدّ مسرح الطفل من الفضاءات المهمّة في عالم الطفولة لكونه وسيلة تربوية، وتعليميّة، وتثقيفية ناجحة تستقطب انتباه الأطفال وتستهويهم سواء في المسرحيات المكتوبة أو المعروضة. ويتطرّق مسرح الطفل عموما لعدّة مواضيع تربوية، واجتماعية، وبطولية... لها أهداف وغايات معيّنة تعود بالفائدة على الطفل. ومن بين المواضيع التي تناولها مسرح الطفل بالجزائر: موضوع القضيّة الفلسطينية التي كانت مصدر إلهام للعديد من المؤلّفين المسرحيين الجزائريين وغيرهم لما رأته هذه الفئة المثقّفة من ضرورةٍ لحضور هذه القضية في مسرح الطفل؛ فربّما من منبر مسرحهم هذا يتعرّف الطفل على هذه القضيّة القومية العربية الإنسانية، ويشعر بالمعاناة المريرة لأهلها تحت قبضة الاحتلال الصهيوني.

الكلمات المفتاحية:المسرح؛ مسرح الطفل؛ القضية الفلسطينية؛ مسرحية غصن الزيتون؛ عناصر البناء الدرامي.

Abstract:

The child theater is considered as one of the important spaces of childhood, because it is a successful way of education, breeding and culture that attracts children's attention and impresses them, whether in written or in presented plays. The child theater in general deals with several educational, social and heroic issues… with certain goals and objectives that benefit the

child. Among the issues considered by the children's theater in Algeria was the Palestinian issue which was a source of inspiration for many Algerian playwrights and others. As this educated group saw the necessity to include this issue in the children's theater. From the podium of their theater the children may recognize this Arab national and humanitarian issue, and feel the bitter suffering of Palestinian people under the Zionist occupation grip.

key words:The theater; The children's theater; The Palestinian issue; Olive branch play; The dramatic structure outlining .

مقدمة:

لقد شغلت القضيّة الفلسطينية العالم العربي منذ ظهورها على السّاحة السّياسية؛ فقد كان لها من الوطن العربي الدعم المادّي والمعنوي الذي كان للتأليف فيه أثر كبير؛ فكان للشعر والروايات والمسرح دور بارز في نصرة القضيّة الفلسطينية. كما كان للجزائر كدولة عربية حظّ في المسرح المعالج للقضيّة الفلسطينية كباقي المسارح الأخرى في البلدان العربية. لقد سارع كتاب المسرح بالجزائر منذ ظهور القضيّة الفلسطينية إلى التفاعل الإيجابي معها ابتغاء التحرّر من قبضة هذا الكيان الصهيوني، حتّى باتت كتاباتهم المسرحية قوّة معنوية فعّالة تُضاف إلى القوّة العسكرية ضدّ إسرائيل.

كما كان لمسرح الطفل بالجزائر أيضا دور في معالجة القضيّة الفلسطينية والدّفاع عنها وعن مقوّماتها، باعتبار أنّ مسرح الطفل جزء لا يتجزّأ من المسرح العامّ، كما أنّ المسرح هو أنسب الأشكال الفنّية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاصّ. وعلى ضوء معاناة الكثير من الأطفال في فلسطين من ظروف وأوضاع إنسانية غاية في الصّعوبة، عبّر النّص المسرحي للأطفال بالجزائر عن القضيّة الفلسطينية ولم يغفل عنها؛ فكان مسرحهم وسيلةً لاستنهاض الهمم، وتخفيف الشعور بالضعف والهوان، وإن لم يكن هذا النّوع من المسرحيات الخاصّة بالأطفال كثيرا.

وما يهمّنافي مقامنا هذا هو: **مسرح الأطفال بالجزائر** ومدى حضور القضيّة الفلسطينية فيه. وعلى ضوء هذا نطرح الإشكالية الجوهرية لهذا البحث على النحو الآتي:**ما مدى حضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر؟ وكيف تجلّت أبعادها القيميّة؟**

وتجدر الإشارة إلى أنّ موضوع حضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر يحمل في طيّاته أسئلة كثيرة عند الباحثين والنّقاد حول كنهه، وأهدافه، ووظيفته، وطبيعة تأثيره، وما إلى ذلك من النّواحي المتّصلة به. ومن بين تلك الأسئلة الكثيرة ما يأتي:

- هل حقّق مسرح الأطفال بالجزائر غايته تجاه القضيّة الفلسطينية؟ وهل كان المسرح هو المتنفّس للكتّاب الذين تبنّوا قضيّة الشعب الفلسطيني المقهور؟
- ما هي الأهداف المنشودة التي يسعى مسرح الأطفال بالجزائر إلى التوصّل إليها من وراء معالجة القضيّة الفلسطينية؟

نبتغي من خلال هذا البحث الوصول إلى عدّة أهداف لعلّ أهمّها: التعرّف على مدى حضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل بالجزائر ، وكذا كيفية تعامل الكتّاب المسرحيين مع هذه الفئة الحسّاسة سواء من ناحية الشكل أو المضمون في المسرحيات المعدّة للأطفال.

أوّلا: لمحة عن المسرح والقضية الفلسطينية:

لقد تناولت العديد من المعاجم اللّغوية القديمة منها والحديثة ذكر مصطلح "المسرح"، والمتتبّع لهذه المعاجم لا يكاد يقف عند فروق كثيرة، إذ الملاحظ أنّ أصحاب المعاجم كان ينقل الأخير عن الأوّل دون إضافات. كما نلاحظ أنّ جلّ التعريفات اللغوية تتّفق على أنّ المسرح هو المرعى. ولعلّ بيان الدلالة الاصطلاحية يكشف لنا طبيعة العلاقة الرابطة بين المدلولين: اللغوي والاصطلاحي لهذا اللفظ.

هناك العديد من التعريفات الاصطلاحية الخاصّة بالمسرح، حيث تناول موضوع المسرح عدّة دارسين، فترى هند قواص أنّ "كلمة مسرح مشتقّة من الفعل سرح فالممثّلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أنّ فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى، هو المجال والمكان أو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي"[1]. إذن فالمسرح شكل من أشكال الفنون يؤدّيه الممثّلون على الخشبة أمام المشاهدين ويشمل كلّ أنواع التسلية. ومنه نخلص إلى أنّ المسرح ضرب من الأدب عند تناوله بكونه نصّا، وضرب من الفنون بكونه عرضا؛ فهما وجهان لعملة واحدة.

أمّا القضيّة الفلسطينية، فتعتبر من أهمّ القضايا السّياسيّة والدّينية والإنسانية التي شغلت العالم العربي والإسلامي، بل وحتّى العالم الغربي. وقد نشأت القضيّة الفلسطينية بالتّزامن مع المشروع الصهيوني أي منذ إرهاصاته الأولى مع انعقاد المؤتمر الصهيوني العالمي الأوّل سنة 1897م، وهي في كنهها قضيّة سياسية على عدّة مستويات تطوّرت بمرور الأيام حتّى لبست لباس التحرّر الوطني[2].

فلعلّ توالي النكبات والهزائم في فلسطين وخيبة الأمل التي عاشها العرب منذ نكبة الاحتلال سنة 1948، و ما تلاها من نكسات وانكسارت، جعلت البلدان العربية التي فشلت في الدّفاع عن

القضيّة الفلسطينية بالسّلاح، تطرق باباً آخر عسى أن يكون حلاً ومفتاح فرج، فكان للرّسم والفنون والشّعر والأدب والمسرح دور بارز، وموقف واضح في الدّفاع عن القضية الفلسطينية من خلال إبداعات الغيورين من نخب هذه الأمة.

ثانيا: مسرح الأطفال:

يعدّ مسرح الطفل جزءا من أدب الأطفال، ولا يمكن لأحد أن يجادل في مدى أهمّية الخطاب الأدبي الموجّه للطفل لا سيما منه الخطاب المسرحي، لا لاعتباره خطاباً يستند إلى تقنيات فنّية معيّنة، وإنّما لكونه وسيلة تربوية وتعليميّة ناجحة في عالم الطّفولة هذا فضلا عن دوره في تكوين شخصية الطفل، وهذا ما جعل العناية بهذا الأدب تتزايد شيئاً فشيئاً سواء أكان على مستوى الكتابة، أم على مستوى النّقد.

ولعلّ هذا التزايد المستمر في العناية بأدب الأطفال هو الذي دفعنا إلى طرق إحدى أجناسه الأدبية الهامّة التي تخصّ أدب الطفل بالجزائر، وهو النّص المسرحي الموجّه للأطفال.

وقد تعدّدت التعريفات الخاصّة بمسرح الطفل، فالمقصود به كما جاء لدى بعض الدّارسين أنّه: "ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والنّاشئة، والذي حُدّدت وظيفته الاجتماعيّة بأنّها مساهمة عن طريق العمل الفنّي في التربية وبناء الأجيال الصّاعدة"[3]. أو هو "المسرح الذي يقدّمه المحترفون المتخصّصون للأطفال ويمثّل فيه الصّغار إلى جانب الكبار في بعض العروض"[4]. ونفهم من هذا التعريف أنّ المسرح يحمل شقّين: أنّه المسرح الذي يقدّمه الكبار للصّغار، أو المسرح الذي يقدّمه الطفل.

والملاحظ أنّ الشّقين يتّفقان على أنّ مسرح الطفل هو الشّكل الذي تعرض فيه المسرحيّة أمام المتفرّجين من الأطفال، ولعلّ ما يميّز بينهما أمران:

الأوّل هو المسرح الذي ينتجه الكبار للصّغار كتابةً وتمثيلاً وإخراجاً وديكوراً وملابس وإضاءةً...إلخ. وهذا على أساس أنّ الطفل لا يملك القدرة والفكرة والخبرة الكافية لهذا الإنتاج الإبداعي، حيث يرسل فيه المبدع خطاباً مسرحيّاً للمتلقّي –الطفل- ويشارك المبدع فيه الطفل بوجدانه وذهنه لإنماء مدارك الطفل العقليّة والوجدانية[5].

أمّا الثّاني –المسرح الذي يقدّمه الطفل- فنجده يتّسم بالعفوية والبساطة، خاصّة وأنّ الممثّل فيه يكون الطفل نفسه؛ أي أنّ الطفل هو المبدع والمرسِل والمتلقّي، وينبع من خصوصية عالم الطفل نفسه ويحتاج الطفل فيه إلى آليات ومؤهّلات تربوية، ونفسية، وبيداغوجية، واجتماعية إلى جانب المؤهّلات الفنّية التي تعنى بكتابة النّص وإخراجه وتحديد أهدافه[6].

إلاّ أنّه جدير بالذكر أنّ "هناك من يرفض قيام الأطفال أساساً بالتّمثيل على مسارح المحترفين حتّى لو كان مسرح الطفل، لأنّهم قد يملون دراستهم، وقد يتعرّضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون... ثمّ ينزوون في مجاهل النّسيان، فيصابون بعقدة نفسيّة، بالإضافة إلى المتاعب الصّحية نتيجة العمل المتكرّر يومياً"[7].

ومع ذلك وبغضّ النّظر عن هذا الجانب الذي قد يكون استثنائياً، فهو لا ينطبق على كلّ من يمارس المسرح من الأطفال، سنجد جانباً آخر مضيئاً يعيش الأطفال فيه جوّاً من "المتعة حين يلعبون أدواراً في مسرحية من تأليفهم تفوق متعتهم وهم يؤدّون تدريبهم للمسرحية... والأطفال الذين يشتركون في هذه المسرحيات يكتسبون مراناً على التّعبير الشفوي عن أفكارهم. ولمّا كان الحوار في هذه المسرحيّات مرتجلاً فسوف يتعلّمون سرعة التّفكير وطلاقة التّعبير"[8]. وفي هذا تحقيق لبعض أهداف المسرح الإيجابية من متعة وتسلية، وأهداف وغايات تربوية...

ثالثا: مسرح الأطفال بالجزائر والقضيّة الفلسطينية:

تُعدّ القضية الفلسطينية من القضايا القومية التي شغلت الشعب الجزائري، ومازالت إلى حدّ السّاعة تشغله؛ فحضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل يكون بقدر وحجم عمره وفهمه وإدراكه للعالم من حوله، ذلك الحضور البسيط في شكل قصّة أو حتّى عرض تمثيلي بسيط، حيث يُعدّ مسرحهم من الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية الطفل تنميةً فكريةً واجتماعيةً ونفسيةً وعلميةً ولغويةً، كما يسهم مسرح الطفل في تعزيز الروح الوطنية والقومية؛ ممّا يجعله وسيلة هامّة من وسائل تربية الطفل وتنمية شخصيته لا سيما وأنّ الطفل يرتبط ارتباطا جوهريا بالتمثيل منذ سنوات عمره الأولى، وهدفه – أي مسرح الطفل- من تناول القضيّة الفلسطينية هو: توعية الطفل بها والإحساس بما يعانيه إخواننا في فلسطين، كما يركّز على الصّراع بين الخير والشرّ، والتنديد بانتهاك حقوق الأطفال. فحضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل أصبح تقريباً أمرا ضروريا محتّما حتّى يدركها الأطفال من الزاوية التي تتلاءم مع أعمارهم ومداركهم.

رابعا: مسرحية غصن الزيتون:

يبرز المغزى التربوي ذو البعد القومي في عدّة أعمال فنّية وأدبية موجّهة للطفل في الجزائر، بشكل مواز لحركة النضال والكفاح والدفاع عن القضيّة الفلسطينية. ويظهر هذا الوعي في النّصوص المسرحية للكاتب "عز الدين جلاوجي" الموجّهة للطفل. ومن بينها مسرحية: "غصن الزيتون"[9]. وهي مسرحية مستوحاة من الواقع الفلسطيني المرير ومعاناة الشعب الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الصهيوني الغاشم الذي أتى على الأخضر واليابس. تتكوّن هذه المسرحية من ثلاثة

مشاهد. تدور أحداث المسرحية في بيت فلسطيني بسيط، تقاسمت البطولة الشخصيات الرئيسية وهي: الأم والجدّ وعمر، والشخصيات الثانوية وهي: سالم والعم والعساكر. وربّما نعتبر كلّ الشخصيات رئيسية –عدا العساكر- على اعتبار أنّها جميعا كان لها دور كبير في تأجيج الصراع ضدّ الاحتلال، وكانوا خير مثال للتضحية والاستشهاد من أجل الوطن.

استهلّ الكاتب المشهد الأوّل بكلام الجدّ الذي كان يزرع التفاؤل والأمل في النفس:

"الجدّ: (يتّكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا سيبزغ الفجر، وستخضرّ أشجار الزيتون والنّخيل.. ويحلّق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم"[10].هذا بالرغم من تعبير الأمّ عن مخاوفها على المجاهدين ـ وهم قلة ـ من ظلم العدوّ الذي استعمل كلّ الوسائل الإجرامية لإبادة الشعب. وفي هذا الخضم نلاحظ أنّ شخصية الطفل عمر تتميّز بالقوّة والشجاعة والحماسة والإقدام والثقة بالنفس؛ فهو يردّ على طفل يهودي بقوله: **"قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كالّلصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم"**[11]؛ فموقف عمر الشجاع في المسرحية له تأثيره حتما على قلوب الأطفال الذين هم في نفس العمر ويتأثّرون بالمسرحيات. ومن مظاهر القوّة نلاحظ عمر وزميله سالم لم يتوقّفا عن الدّراسة رغم الظروف الصعبة، والمخاطر التي تحفّ بالأطفال والشعب عموما في فلسطين. كما عرض هذا المشهد مظهرا من مظاهر الانتفاضة الفلسطينية وأثرها على اليهود.

أمّا المشهد الثاني فقد بدأه الكاتب بالحديث عن عنف المظاهرات والتفاف الشعب حولها، وعبّر هذا المشهد عن طغيان المحتلّ وغدره وظلمه وجبنه من خلال قتله للأطفال الأبرياء وموت الطفل سالم برصاصة من العدوّ، واستشهاد والد عمر. فالحرّية لابّد لها من جسر من الدماء. هذا رأي الجدّ؛ فهو دائما مرتفع المعنويات يبثّ طاقة إيجابية في من حوله إيمانا منه أنّهم على حق وخير.

والمشهد الثالث عبّر عن كثرة الضحايا، وغياب العرب وتخلّيهم عن القضية الفلسطينية فلم تخل المسرحية من نقد مواقف العرب التي اكتفت بالتنديد والاستنكار.ويشتدّ الصراع بين الشعب الفلسطيني والعدو بعنف المظاهرات التي تعمّ المدينة، وينتهي المشهد بسلسلة من الاستشهادات ثمنا للحرّية إذ يلتحق عمر بالانتفاضة ويستشهد ويليه الجدّ شهيدا. والأمّ تهدهد صغيرها ولم تيأس، وترى في الصغير الذي في حجرها أملا وامتدادا للانتفاضة، وستدفعه في المستقبل مع قوافل المجاهدين حتّى ينتصر الوطن.

"الجدّ: وأصابوا منّي مقتلا.. فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا.. لا تبكي يا بنيّتي.. بل افرحي وزغردي زغردي زغردي"[12].

لتختتم المسرحية بقصيدة للشاعر المصري "علي محمود طه" التي يتوعّد فيها الاحتلال الصهيوني لفلسطين بالانتقام والثأر والتي مطلعها:

"أخي جاوز الظالمون المدى فحقّ الجهاد وحقّ الفدا"[13].

سادسا: عناصر البناء الدرامي لمسرحية "غصن الزيتون":

إنّ بنية هذا النّص المسرحي الموجّهة للأطفال تتكوّن من مجموعة عناصر تدخل ضمن جماليات المسرحية، وهذه العناصر متمثّلة في الفكرة والقصّة والحبكة والصراع والشخصيات واللغة والحوار؛ لأنّ النّص المسرحي الجيّد لا يعتمد على المضمون والقيم فقط مهما كانت قيمتها، بل البناء الدرامي أيضا له مكانته. وتظهر من خلال تضافر هذه العناصر براعة وذكاء المؤلّف المسرحي الذي يوجّه نصّه للأطفال في مسرحهم، ويُفترض أن يأخذ بعين الاعتبار بعض شروط الكتابة لهذه الفئة العمرية. وأي خلل في هذه العناصر سيحدث بطبيعة الحال خللا وفشلا في العمل المسرحي، وصعوبة في تلقيه من قِبل الطفل. وبالتّالي لابدّ أن يخضع إعداد المسرحيات لقواعد فنّية وجمالية من جهة، إضافة إلى مراعاة طبيعة الطفل الذي يتلقّى هذه المواضيع والخبرات من جهة أخرى[14].

- **الفكرة:** تعدّ الأساس الذي يُبنى عليه المشهد المسرحي، والذي تتجمّع حولها كلّ الأحداث والمواقف الفرعية، وكافة التفاصيل بهدف إبرازها وإيصالها للمشاهدين[15]. والفكرة في مسرحية "غصن الزيتون" واضحة ثريّة من حيث أهدافها، تنوّعت بين ما هو سياسي وما هو تربوي من خلال زرع قيم الأصالة والقومية في نفوس الأطفال. أساسها تصوير المعاناة والمرارة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وأمله في النصر رغم صعوبة الأمر، ودعوة الشعوب العربية إلى استنهاض الهمم، وإظهار دورها الإيجابي الحقيقي. فالفكرة بسيطة لا تكون مباشرة ولا تكون غامضة يصعب على الطفل استيعابها. وهنا الفكرة يبدو أنّها تتلاءم مع مسرح الطفل ومستوياته العمرية، وبخاصّة إذا كان هذا الطفل على مشارف الشباب ومرحلة المراهقة؛ ففي هذه المرحلة يكون خيال الطفل ميالا للبطولة والنصوص المسرحية التي تراعي هذه الخاصّية. والفكرة استمدّها المؤلّف من واقع القضية الفلسطينية وأخذت الفكرة تنمو وتتطوّر في ظلّ صراع داخلي وخارجي مثّلته الشخصيات الرئيسية.
- **القصّة:** "القصّة أو الحكاية هي العنصر الرئيسي في البناء المسرحي، وتمثّل مجموعة من الحوادث المرتّبة ترتيبا زمنيا، وتعدّ من أحب الأشكال إلى الأطفال وأقربها، وأكثرها إمتاعا لهم، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذي يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك"[16]. ومن خصائص القصّة في المسرح: إثارة الدهشة ولذّة المتابعة عند المتلقّي، وكثرة الأفعال والأقوال؛

فالمسرحيات الناجحة هي التي تعجّ بالحركة والنشاط على أن تكون أفعالا وأقوالا منطقية حتّى يصدّق الطفل ما في المسرحية وتؤثّر فيه[17]. وتتنوّع مصادر القصّة في الكتابة المسرحية بين ما هو من الواقع، أو التاريخ، أو التراث... ومسرحية "غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي مستوحاة من الواقع العربي، ومن التاريخ في الوقت نفسه إذ تناول فيها القضيّة الفلسطينية في بعدها النضال يعبر مسارها التاريخي. والكاتب أورد عدّة أحداث متتالية يتخلّلها عنصر التشويق في بعض المواطن، مثلا خروج عمر من البيت وخوف الأمّ عليه خلّف الحيرة والخوف حتّى لدى الطفل المتلقّي فقد انتقل للمتلقّي شعور الأمّ، فيتساءل السامع إذن: فيا ترى ما مصير الطفل عمر وما قد يصيبه إذا خرج من بيته. وهذا ما يخلق جوّا من الصراع الدرامي.

- **الحبكة:** عرّفها "إبراهيم حمادة" بقوله: "هي ذلك التنظيم العام للمسرحية ككائن موحّد، إنّها هندسة الأجزاء المسرحية وربطها بعضها ببعض، فهي روح العملية الدرامية"[18]. وتبدأ الأحداث عادة بمقدّمة مناسبة وموجزة موضّحة لما سيتبعها من أحداث، ثمّ تأتي العقدة التي تنمو فيها الأحداث، ويزداد الصراع حتّى يصل إلى القمّة، ثمّ الحلّ الذي يكون نهاية القصّة[19]. والحبكة الدرامية نوعان: بسيطة ومركّبة، وربّما الحبكة البسيطة هي الأنسب لمسرح الطفل لإيصال المغزى بطريقة سلسة مع التركيز على تحرّكات الشخصيات الرئيسية، وتواتر الأحداث دون استطراد. وهذا ما لاحظناه في مسرحية "غصن الزيتون" حيث وضع الكاتب في هذه الحبكة المقدّمة المنطقية لتوضيح الفضاء الدرامي وأين تجري الأحداث في قوله: **"في بيت فلسطيني بسيط كانت الأمّ تهدهد مهد صغيرها لينام وهي تغنّي.."**[20]هكذا قدّم لنا الكاتب بداية الحدث الدرامي، ثمّ باشر بحوار بين الشخصيات ندرج منه مقتطفا للتوضيح:

"الجدّ: (يتّكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا سيبزغ الفجر، وستخضرّ أشجار الزيتون والنّخيل.. ويحلّق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم.

الأمّ: (بحزن) ومتى يأتي الغد...؟؟ متى يأتي؟؟ ومن أين يأتي؟؟ وقد كثرت آهاتنا.. ودموعنا.. وجراحاتنا.. وضحايانا"[21]. فالكاتب من خلال هذا الحوار مهّد للحدث الرئيسي وهو الاحتلال الصهيوني لفلسطين. من خلال الحبكة يحاول الكاتب أن يخلق عنصر التشويق لدى الطفل المتلقّي، والعقدة تزداد توتّرا. وظهر ذلك في المسرحية بنشوب المظاهرات والانتفاضات الشعبية وسقوط عدد كبير من الشهداء. وفي نهاية المسرحية يتفاجأ المتلقّي الصغير بموت الشخصيات الرئيسية: الجدّ والطفل عمر فكانت النهاية المأساوية.

- **الصراع الدرامي:** يعدّ "من أهم العناصر الفنّية في المسرحية، وإذا كان الحوار هو المظهر الحسّي للمسرحية، فإنّ الصراع هو المظهر المعنوي لها"[22].والصراع في مسرحية "غصن الزيتون"

يتمثّل في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. وهاتان الإرادتان هما إرادة الشعب الفلسطيني في استرجاع أرضه وطرد المحتل، وإرادة الاحتلال في الاستيطان واغتصاب الأرض. والصراع الدرامي نوعان: داخلي وخارجي؛ الداخلي يتمثّل في خوف الأمّ على ابنها عمر رغم أنّها تؤمن بواجب الجهاد من أجل الوطن:

"الأمّ: (خائفة) إلى أين يا عمر؟

عمر: لأشارك إخواني انتفاضتهم... لنرجم اليهود كما يرجم الشياطين لابدّ أن نخرجهم من أرضنا.

الأمّ: (خائفة) عمر ولدي لا تذهب.. لا آمن عليك مكر اليهود وغدرهم... لا آمن عليك"[23].

والصراع الخارجي يتمثّل في المواجهة المباشرة بين فلسطين وإسرائيل، ويظهر هذا من البداية في المشهد الأوّل:

"الأمّ: (خائفة) أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلّة.. ينقصهم المال والسلاح والعدد، ويتعاورهم الأعداء من كلّ جهة.

الجدّ: (وهو يشير إلى حفيده) وهؤلاء أليسوا مجاهدين؟ إنّهم يرعبون اليهود بالحجارة.

عمر: قال لي طفل يهودي: اليهود أقوى.

الجدّ: وماذا قلت له؟

عمر: (متحمّسا) قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم"[24].

- **الشخصية الدرامية:** تعرّف ماري إلياس الشخصية بأنّها "كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كلّ الأنواع الأدبية والفنّية التي تقوم على المحاكاة، مثل الرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية"[25]. إذن الشخصية هي ذلك الكائن الذي يؤدّي الأحداث في المسرحية، أو على المسرح في صورة الممثّلين، فنجد الأطفال يتأثّرون بشخصيات المسرحية ويقلّدونهم؛ لذا لابدّ أن يكون الكاتب المسرحي على قدر من الخبرة والمهارة في اختيار الشخصيات وتوظيفها في المسرحية وفق أسس وقيم تربوية وأخلاقية إيجابية كالشجاعة والصدق والبطولة والأمانة...

والشخصية في مسرح الطفل ينبغي أن تكون واضحة المعالم حتى يسهل إدراك سلوكها، كما يحبّذ أن لا يكثر الكاتب المسرحي من الشخصيات، فيكتفي فقط ببعض الشخصيات الرئيسية تنفّذ الأحداث وبعض الشخصيات الثانوية لتساعدها في تنفيذ الحدث. والشخصيات الرئيسية في مسرحية "غصن الزيتون" هي: الجدّ والأمّ، وعمر، والشخصيات الثانوية التي ساعدت في نمو

الحدث هي: سالم والعم، والعساكر. عبّرت حوارات الشخصيات الرئيسية على الصمود والثبات والمشاركة في الانتفاضات التي تعبّر عن رفضهم للمحتل، من خلال تعاقب الأجيال من الجدّ إلى الطفل عمر.

- **الحوار واللغة:** نبدأ بالحوار الذي يعدّ أهمّ ما يميّز المسرحية، حيث "تشترك المسرحية مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير، ولا يميزها تميزًا واضحًا إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية .وأقول بصفة أساسية، لأنّ القصة تستخدم هذا الأسلوب "أحيانًا" بجانب استخدامها الأسلوب السردي والأسلوب التصويري، في حين أن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب، وسواء أكانت المسرحية ممثلة أم مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير"[26].والحوار نوعان: داخلي وخارجي؛ فالحوار الداخلي عندما تخاطب الذات ذاتها، والخارجي هو الحوار الذي يدور بين شخصيات المسرحية. كما ينبغي للحوار أن يكون واضحا سلسا مرنا مناسبا للأحداث والشخصيات ويتناسب ومدارك الطفل. وهذا ما لاحظناه في مسرحية "غصن الزيتون"؛ فالحوار يتميّز بالوضوح والسلاسة والاسترسال الناتج عن التكرار، ونذكر على سبيل المثال عندما دخل الجدّ وهو يحمل عمر:

"الأمّ: (فزعة) ماذا وقع؟ ماذا وقع؟

الجدّ: قتلوه يا فاطمة.. قتلوه.. قتلوه.

الأمّ: قتلوه؟؟؟؟ يا ويلهم يا ويلهم.

الجدّ: وأصابوا منّي مقتلا.. فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا.. لا تبكي يا بنيّتي.. بل افرحي وزغردي زغردي زغردي"[27].

ربّما رأى الكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي أنّ التكرار من الأساليب المحبّبة للطفل، بالإضافة إلى أنّه يزيد من فعّالية الحوار والتأكيد على المواقف وعلى العلاقة بين الشخصيات. إذن فالحوار هو الطريقة التي تعبّر بها الشخصية عن نفسها.

كما وظّف الكاتب المسرحي في مسرحيته "غصن الزيتون" مقطوعة شعرية للشاعر المصري "علي محمود طه" التي كان يتوعّد فيها المحتل الغاصب لفلسطين بالثأر والانتقام. فالمقطوعة ظهرت وكأنّها حوار داخلي يدور في نفوس الشخصيات الرئيسية والشعب الفلسطيني بأكمله؛ فالمعاني والتّوعد الذي تزخر به المقطوعة الشعرية هو نفسه ما يدور بخلد كلّ فلسطيني.

أمّا **اللغة**، فهي تُعدّ وسيلة للتبليغ والتواصل وهي أيضا من عناصر البناء الدرامي المهمّة التي تستدعي اهتمام الكاتب المسرحي، خاصّة وأنّ نصوصه موجّهة لمتلقّ معيّن –الطفل- لذا لابدّ أن يراعي معايير معيّنة كالوضوح والسلاسة، والابتعاد عن الغموض والتعقيد والتقديم والتأخير...

وأمور أخرى لا يتّسع المقام لذكرها كلّها والتوسّع فيها، ومع ذلك لا يفوتنا أن نشير إلى طبيعة اللغة التي يفترض أن تكون فصحى لما لها من فوائد للأطفال في إثراء القاموس اللغوي لديهم. وفي هذا يقول الدكتور حسن شحاتة "إنّ 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 تقدّم الجديد له، ومن جهة أخرى تفتح آفاقا جديدة لاستخدام ألفاظ موجودة في معجم الطفل في سياقات متنوّعة ممّا يثري حصيلته اللغوية"[28]. والملاحظ عن مسرحية "غصن الزيتون" أنّها كُتبت بلغة عربية فصحى، واضحة جزلة سلسة مع وجود بعض الألفاظ التي تمتدّ بجذورها إلى القاموس العربي القديم ممّا يجعل الأسلوب يتّسم أحيانا بالقوّة والجزالة. فعلى سبيل المثال: "**تذرع الحجرة في قلق**" و "**ولكنّهم غثاء كغثاء السيل**" و "**أنت بصرها الذي يعبق بالحياة**". فلا شكّ أنّ هذه الألفاظ تحتاج إلى جهد من الطفل لفهمها.

"والذي لا شكّ فيه أنّ أنجح كتّاب أدب الطفل، هو ذلك الكاتب الذي يوظّف المسرح بخصائصه الفنّية، للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه، وينجح في إقناعه بفكرته، ويغرس فيه من القيم والمبادئ الإسلامية ما يعلي من شأنه، وينمّي فيه الوازع الديني، كما يصقل ذوقه، ويرقى بحسّه الجمالي، ويزيد من حصيلته اللغوية، ويضيف بثقافته بصفة عامة، ما يهيّئه لمواجهة سويّة لحياته ومشكلاتها"[29]. وقد توفّر قدر معتبر من هذه العناصر في هذه المسرحية.

الخاتمة:

وخلاصة القول: يمكننا إجمال أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

- يعتبر مسرح الطفل من الفنون والأنشطة المسرحية العريقة الهامّة التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة، وطرحها في قالب تربوي فنّي جمالي، واضح السمات والأهداف.

- مسرحية "غصن الزيتون" إحدى الأعمال الإبداعية الجزائرية، التي اهتمّ فيها كاتبها عزالدين جلاوجي بالطفل وحاول اطلاعه بما يدور حوله في واقعه بطريقة يغمرها الجذب والتشويق تتناسب وتفكير الطفل، حيث حاول من خلال مسرحيته هذه زرع مبادئ الروح القومية والإنسانية. كما أظهر عزالدين جلاوجي للطفل أنّ القضية الفلسطينية هي قضيّة عربية وقضيّة كلّ طفل عربي وليست خاصّة فقط بفلسطين، خصوصا وأنّه اختار أن تكون إحدى الشخصيات الرئيسية الطفل البطل "عمر" الذي يكون له تأثيره الكبير على الطفل المتلقّي؛ فقد يكون ذلك لقرب السّن بين شخصية البطل والطفل المتلقّي.

-وبعد اطّلاعنا على عناصر البناء الدرامي تَأكّد لنا أنّ الكتابة المسرحية للطفل تصعب وتختلف في كثير من الجوانب عن الكتابة للكبار؛ لأنّ المسرح الذي يقدّم خصيصا للأطفال ينبغي أن يراعي

طبيعة المرحلة العمرية التي يمرّ بها الطفل. وبالتالي أصبح من الواجب على من يكتب لمسرح الطفل أن يكون واعيا بسلوكيات الطفل وعاداته. أما بالنسبة لحضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل بالجزائر فهو شيء إيجابي؛ لأنّ طبيعة الطفل كما ذكرنا سابقا هي في الأصل ميّالة إلى تقمّص أدوار البطولة، والإعجاب بالأبطال والتأثّر بهم. ربّما تصبح نصوص الكُتّاب المسرحيّين عن القضيّة الفلسطينية وسيلةً لاستنهاض الهمم، وتخفيف الشعور بالضعف والهوان عند الأطفال الذين هم رجال الأمّة في المستقبل.

فالمسرح كان ولا يزال سلاح من لا سلاح له. وبالتّالي يقترح البحث كآفاق مستقبلية العناية أكثر بهذا المجال، وإثراء وتوجيه الكتابة المسرحية للطفل نحو موضوع القضيّة الفلسطينية التي يجب أن تظلّ القضية المركزية في جميع الإبداعات الفنية للمبدعين، وليس المسرحية فقط.

الهوامش:

[1] هند قواص، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1981، ص 25.

[2] ينظر: عبد اللّطيف الحناشي، تطوّر الخطاب السياسي في تونس تجاه القضيّة الفلسطينية 1920- 1955، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2016، ص 11.

[3] عبد التوّاب يوسف، الطفل والمسرح، مجلّة الفيصل، المملكة السعودية، عدد 31، 1979، ص 127.

[4] حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص 15.

[5] ينظر: مصطفى رمضان، خصائص مسرح الطفل، مجلة مشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، الأردن، العدد 78، 1994، ص 46.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[7] عبد المجيد شكري، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995، ص 92.

[8] فاطمة يوسف، دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية) دراسة تحليلية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2007، ص 19.

[9] ينظر : عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر الجزائر ، 2008، ص 58- 65.

[10] المصدر نفسه، ص 59.

[11] المصدر نفسه، ص 59.

[12] المصدر نفسه، ص65.

[13] المصدر نفسه، ص65.

[14] ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 2001، ص 256.

[15] ينظر: سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2006، ص 39.

[16] أحمد نجيب، القصة في أدب الأطفال، جمعية المكتبات المدرسية، القاهرة، 1982، ص 106.

[17] ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية-، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993، ص 91.

[18] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب، القاهرة، 1971، ص 127.

[19] ينظر: أحمد بهجت، فنّ الكتابة للأطفال، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 76.

[20] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 59.

[21] المصدر نفسه، ص59.

[22] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 21.

[23] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 64.

[24] المصدر نفسه، ص59.

[25] ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 269.

[26] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص 131.

[27] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 65.

[28] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 2004، ص 392.

[29] سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، ص 90.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد بهجت، فنّ الكتابة للأطفال، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
2. أحمد نجيب، القصة في أدب الأطفال، جمعية المكتبات المدرسية، القاهرة، 1982.
3. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب، القاهرة، 1971.
4. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 2004.
5. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002.
6. حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007.
7. سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية-، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993.
8. سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2006.
9. عبد اللّطيف الحناشي، تطوّر الخطاب السياسي في تونس تجاه القضيّة الفلسطينية 1920-1955، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2016.
10. عبد المجيد شكري، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.

11. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.
12. عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر الجزائر ، 2008.
13. فاطمة يوسف، دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية) دراسة تحليلية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2007.
14. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 2001.
15. هند قواص، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1981.

المجلات والدوريات:

1. عبد التوّاب يوسف، الطفل والمسرح، مجلّة الفيصل، المملكة السعودية، عدد 31، 1979.
2. مصطفى رمضان، خصائص مسرح الطفل، مجلة مشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، الأردن، العدد 78، 1994.