مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 3 السنة: 2022
ص: 495 - 512 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعليم القيم التَّربوية في مسرح الطِّفل (مسرحيَّة "سرّ الحياة" لـ: أحسن تليلاني نموذجًا)

Teaching educational Values in the children s théâtre the paly" the Secret if Life" by :Ahsan Tlilani as a model

د. باوية صلاح الدين

baouia salah edinne

مخبر الدّراسات اللّغوية الاجتماعية

جامعة محمّد الصّديق بن يحي جيجل (الجزائر)

University of Djijel- Algeria

baouia68@yahoo.com

تاريخ الإرسال:2022/02/27	تاريخ القبول: 2022/05/04	تاريخ النشر: 2022/09/02

مُلخّص البحث

مرَّ المسرحُ الموجّه للطِّفل في الجزائر بعديدٍ من التَّجارب المختلفة التي أثرت مسيرته الفنِّيّة، وهذا إن على مستوى نوعيَّة النُّصوص، أو على مستوى عملية الإخراج، أو على مستوى حرفيَّة الممثِّلين في الآداء. وتعود بدايات هذا اللّون المسرحي إلى الحقبة الاستدمارية بالجزائر، أين استفاد من النُّصوص المترجمة وتعرَّف على كثيرٍ من الأنواع مثل: مسرح عرائس القراقوز، ومسرح خيال الظِّلّ وغيرهما. والهدفُ من هذه الدّراسة هو تبيان مدى أهميَّة المسرح الموجّه للطّفل في تكوينه وتنشئته النَّشأة التّربوية السَّليمة، في محاولةٍ منَّا للإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هو المسرح الموجَّه للطِّفل؟، كيف نشأ بالجزائر؟، وما أهم إيجابيات هذا الفنّ في تنشئة الأطفال؟. كلّ هذه الأسئلة وغيرها، نحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدِّراسة.

الكلمات المفتاحيّة: مسرح، طِّفل، تَّنشئة، ركح، خيال ظِّل، أُمي، عرائس القراقوز.

Abstract:

Theater directed at children in Algeria went through many different experiences that influenced his artistic career. This is on the level of the quality of the texts , or at the level of the production process , or at the level of the professionalism , of the actors in the performance. The beginnings of this theatrical color go back to the colonial era in Algeria , where he benefited from the other and got acquainted with many types such as: the meme theater, the bontem, the shadow theater, and others .The aim of this study is to demonstrate the importance of theater directed at children In its formation and upbringing of a sound educational upbringing, in an attempt by us to answer the following questions: what is theater directed at the child? How did he grow up in

Algeria? what are the most important advantages of this art in raising children ? We try to answer all these and other questions through this study.

Keywords: Theater, child, upbringing, running, shadow silhouette, puppets, cracko dolls.

1. مقدمة:

يعتبر المسرح وسيلة تثقيفية هامة للشّعوب منذ القديم، ولذا شاع قولهم: "أعطني مسرحًا أعطيكَ شعبًا مُثقَّفًا"، علاوة على هذا فإن المسرح هو أبو الفنون، لما يحتوي عليه من فنون مختلفة ففي المسرحية الواحدة يمكننا مشاهدة فنّ الرَّقص، والغناء، والموسيقى، والفنون التَّشكيلية من خطٍّ، وزخرفة، ورسم، وفنّ الشِّعر، والصورة السِّينمائية، والفنّ المعماري...إلى غير ذلك من الفنون، لاسيما بعد التَّطور المذهل الذي عرفته السِّينوغرافيا.

ولذا فإنَّ المسرح يبرز للعيان مدى تقدّم وتحضّر الأمم عبر مسارها التَّاريخي، وإذا أردنا الحديث عن المسرح الجزائري، فإنَّ"المسرح ليس جديدًا كل الجدّة على الجزائريين، كان عندهم نوع من المسرح يسمَّى الكركوز ولكن الفرنسيِّين ألغوه سنة 1841م بدل أن يطوروه ويهذِّبوه إن كان صحيحًا ما ادَّعوه عنه من الخشونة والوقاحة"[1].

(*) ويشير الباحث أبو القاسم سعد الله حسب ما نقله عن مجلة الشرق "إلى أن بطل مسرح خيال الظل (الكراكوز- قرقوش) في الجزائر هو الحاج عيواز، وهو شخصية تاريخية قيل إنه أحد وزراء السّلطان مراد الثَّاني العثماني"[2].

ويؤكد لنا الكاتب الصحفي أحمد بيوض الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري بقوله: "تعود الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري إلى بداية القرن العشرين، وإن كان البعض يرجعها إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين ظهر مسرح الظل والقراقوز حيث تقول الكاتبة (أرليت روث) في كتابها المسرح "le théâtre algérien de langue dialectale الجزائري الناطق بالعامية: "أن بعض الباحثين شاهد خيال الظِّل في الجزائر عام 1935م، كما ذكر(بوكلير موسكو) أن هذا النوع من التَّمثيل قد مُنع بقرار من الإدارة الفرنسية، بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية، وكان ذلك عام 1843م لكون أن هذا الشَّكل من المسرح كان ينتقد الوجود الاستعماري في الجزائر، فخشي الحكام الفرنسيون أن يصبح أداة للثَّورة عليهم ويذكر الرَّحالة الألماني(مالتسان)

أنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة عام 1862م، وأن(دوشين) هو الآخر قد شاهد قبل هذا التَّاريخ، مسرح القراقوز، وذلك عام 1847م، كما كان هناك مسرح الحلقة الذي كان ينشطه المدَّاح في الأسواق والساحات العمومية"[3]. نستشف من كلِّ هذا أنَّ بدايات المسرح الجزائري كانت بمسرح خيال الظلّ – القراقوز، ومسرح الحلقة بالأسواق وكلاهما يقدَّم فرجة فنِّية للمشاهدين إلاَّ أن المسرح الموجّه للطِّفل جاء في مرحلة متأخّرة بعد هذا.

2. مفهوم المسرح الموجّه للطّفل: عند البحث عن مفهوم المسرح الموجّه للطّفل أو ما يعرف عليه بـ: "مسرح الطِّفل" ينبغي علينا طرح السُّؤال الآتي: "ماذا نعني في حياتنا اليومية بـ: (مسرح الطفل)؟ لا يمكن تحديدًا معرفة ما نعنيه عند قولنا: (مسرح الطفل) إذ معه يمكن تفسير أشياء مختلفة تماما، وفي الأقل شيئين: مسرح (أل)أطفال (الذي يصنعه الأطفال أنفسهم) ومسرح للأطفال يصنعه لهم الكبار"[4].

ورغم هذه الثُّنائية يمكن أن نختزل مفهوم مسرح الطفل كالآتي، إذ يقصد بمسرح الأطفال هو المسرح "الذي يقدِّمه المحترفون المتخصّصون للأطفال ويمثِّل فيه الصِّغار إلى جانب الكبار في بعض العروض"، ولا يقصد به فقط المسرح الذي يقوم بدور البطولة فيه أطفال"[5]. أو نقول من منظور آخر إنَّ المسرح الموجّه للطّفل هو" وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، فالمسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، فهو يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها واقعهم ويدفعهم إلى أن يدركوا أنَّ لهم دورا في تغيير ذلك الواقع ويقودهم إلى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها وازدراء المفاهيم البالية، وتوسيع مداركهم وتهذيب وجدانهم وإرهاف إحساساتهم وعواطفهم وإيقاظ شعورهم وإمتاعهم"[6]. ومنهم من يعرفه قائلا: "مسرح الأطفال هو تجربة مسرحية نقدم من خلالها مشهدا أو حوارية أو مسرحية كاملة لجمهور الأطفال المشاهدين والهدف من مسرح الطفل هو تقديم أفضل تجربة مسرحية ممكنة، ونستطيع القول إنَّ المسرح عمل فني تجريبي إبداعي يستخدم كافة التقنيات واللوازم لإنجاح العرض المسرحي الموجه للأطفال"[7]. وعلى العموم فإنَّ مسرح الطِّفل هو "مسرح موجّه غايته تربويّة، تعليميّة ترفيهيّة، فهو يعنى بترسيخ القيم الأخلاقية النَّبيلة، كأهداف عامة للعرض المسرحي، وموجّهة نحو شريحة معينة من المجتمع وهم الأطفال الذين يحرص المسرح- بعدِّه ظاهرة ثقافية- أن يسهم في بنائهم وتطوير مدركاتهم الحسية/العقلية، والارتقاء بذائقتهم الجمالية"[8].

إلاَّ أنه يجب أن ننوّه هنا إلى أن الكتابة الأدبية الموجّهة للأطفال هي من أصعب أنواع الكتابات. ويندرج ضمن هذا المجال كتابة النَّص المسرحي – على وجه الخصوص- إذ لابدَّ من مراعاة المرحلة النَّفسية والعُمرية للطِّفل، وأهمِّ اهتماماته وميولاته، ولذا وجب انتقاء النّصوص المسرحية بعناية فائقة.

3. نشأة المسرح الموجّه للطّفل في الجزائر: يذهب الباحث الجزائري (العيد جلولي) في كتابه النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر، إلى أن مسرح الطفل في الجزائر قد مرَّ بمرحلتين: مرحلة ما قبل الاستقلال، ومرحلة ما بعد الاستقلال.

1.3 مرحلة ما قبل الاستقلال: ترجع نشأة المسرح الموجّه للطّفل في الجزائر إلى مرحلة ما قبل الاستقلال، وقد ساهمت في نشأته عديد من العوامل، ولعلَّ من أهمِّ هذه العوامل ظهور المدارس العربية الحرَّة، حيث "كان كلُّ مدير مدرسة عربيَّة أو أحد معلِّميها المستنيرين، يكتب مسرحيَّة ليمثّلها التلاميذ: إمَّا بمناسبة انتهاء السّنة الدّراسية، وإمَّا بمناسبة عيد المولد النّبوي، وإمَّا بمناسبة أخرى، من نوع آخر، ولكن المناسبة الثانية هي التي ظهرت فيها معظم المسرحيات الدّينية التي لا يمكن أن يحصرها باحث لأنَّها كانت تكتب ثم تمثّل ثم تهمل وتنسى، دون أن يحتفظ كتَّابُها بنصوصها لتوهّمهم أنَّها ليست ذات قيمة أدبيَّة أو لعوامل أخرى قاهرة"[9]. وفي هذا الشأن يقول الباحث الجزائري (الربعي بن سلامة): "سبق وإن أشرنا إلى أن معظم مسرحيات الأطفال يكتفي أصحابها بعرضها على الخشبة، وقلَّما يعتنون بكتابتها أو نشرها، ولذلك ضاع الكثير منها"[10].

إنَّ عدم الاعتناء بكتابة النَّصوص المسرحيَّة الموجّهة للطفل، تعدُّ كارثة كبرى في حدِّ ذاتها، ذلك أن هذه النّصوص المسرحيَّة قد تضيع من ناحية، ومن ناحية أخرى هي أعمال استعجاليه لمناسبات ما، وقد لا تتلاءم مع المرحلة النَّفسية والعُمرية للطفل، علمًا أن لكلِّ مرحلة من مراحل النّمو النَّفسي عند الطّفل ما يوافقها من آداب.

المهم فقد"عرف الفنّ المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال نشاطًا كبيرًا خصوصًا بعد تأسيس جمعيَّة العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرّة، ولم تكن هذه المسرحيَّات موجّهة للأطفال مباشرة، وإنما كانت موجَّهة للكبار عامة وتلامذة المدارس خاصة، غير أن الدَّارس لهذه المسرحيَّات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلاً ومضمونًا"[11]. وفي هذه المرحلة "يأتي اسم

محمد العابد الجلاّلي في الطّليعة دائما إذ كتب أول مسرحيَّة شعريَّة باللُّغة العربية الفصحى هي مسرحية مدرسية في "مضار الخمر والحشيش"، وتقع في أربعة فصول، وقد كتبها قبيل الحرب العالمية الثانية"[12].

بالإضافة إلى هذه المسرحيَّة المثبتة بكاملها في كتاب فنون النَّثر الأدبي في الجزائر للباحث عبد الملك مرتاض، ففي"سنة 1938م وضع محمد العيد مسرحيَّة شعريَّة ونشرها على النَّاس بعنوان (بلال بن رباح) وهي من حيث الموضوع غير جديدة، لأنها تتناول شخصيَّة إسلاميَّة معروفة. ولكنَّها جديدة من حيث الشَّكل"[13]. وقد مثّلت هذه المسرحيَّة أول مرَّة بمدينة باتنة، بمناسبة المولد النبوي الشَّريف سنة 1958م، ومن المسرحيَّات التي كتبت في هذه الفترة: مسرحيَّة (طارق بن زياد) لمحمد الصالح بن عتيق، ومسرحيَّة (الصِّراع بين الحقّ والباطل) لعلي المرحوم ومسرحية (المولد النبوي) لعبد الرَّحمان الجيلاني سنة 1949م ومسرحيَّة(النَّاشئة المهاجرة) لمحمد الصالح رمضان، ومسرحيَّة(الحذاء الملعون) لجلول أحمد البدوي، ومسرحيَّة(امرأة الأب) لمؤلفها أحمد بن ذياب، والتي كتبت ومثّلت سنة 1952م.

2.3 مرحلة ما بعد الاستقلال: لا شكَّ أن المسرح الجزائري عامة، والمسرح الموجّه للطِّفل بخاصة عرف تطورًا ملحوظًا، وقفزة نوعيَّة في عهد الحرية والاستقلال، كيف لا وفي "سنة 1972م صدر قرار اللاَّمركزية في المسرح، فنصَّ على إنشاء مسارح جهويَّة في كلٍّ من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقًا للأطفال تقدِّم عروضها المسرحيَّة للصِّغار"[14].

وفي هذه المرحلة في الجزائر" بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال، (...) اهتمت التّجارب بمحاولات استكشاف جمهور للمستقبل نواته هؤلاء الأطفال. أكد هذا العمل على الوظيفة التربوية في عمله المسرحي وينسحب ذلك بشكل حاسم على تربية قوى الخيال والتخيل عنده وعلى قدرات الحكم والنقد، وكذا الإحساس الفني وقدرات التذوق للفنون لديه"[15].

أمَّا إذا أردنا أن نبحث في مدى تطوّر وازدهار المسرح الموجّه للطِّفل في هذه الفترة فإنَّ "النَّص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطوّر في فترة ما بعد الاستقلال، وظهرت مسرحيَّات كثيرة بعضها كتب في فترة ما قبل الاستقلال وأعيد طبعها بعد الاستقلال كمسرحية (النَّاشئة المهاجرة) لمحمد الصالح رمضان، أو مسرحية (الحذاء الملعون) لجلول أحمد بدوي، فقد قام قسم

منشورات الأطفال بالمؤسّسة الوطنية للكتاب بنشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م وبعضها الآخر كتب بعد الاستقلال مثل مسرحية (حكايات العمّ نجران، وقويدر الصَّغير) لخير الله عصار"[16]. علاوة على هذا فقد " كتب أحمد بودشيشة عدَّة مسرحيَّات منها مسرحيَّة (المصيدة) وقد صدرت عن قسم منشورات الأطفال بالمؤسّسة الوطنيَّة للكتاب، ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1986م، ومسرحيَّة (محفظة نجيب) عن نفس القسم، وفي نفس السلسلة سنة 1990م ولعبد الوهاب حقّي سلسلة المسرح الهادف للأطفال، ومن مسرحيَّات هذه السلسلة مسرحيَّة (بلاغ في فائدة العائلات) صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 1996م، ولخضر بدور مساهمات كثيرة في هذا المجال ومن مسرحيَّاته مسرحيَّة (الشِّيخ وأبناؤه) وهي مسرحيَّة غنائيَّة من فصل واحد وقد صدرت عن دار الهدى بعين مليلة سنة1997م"[17]. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، بل"في الثَّمانينات والتّسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطًا بارزًا وأقيمت المهرجانات الوطنية والمسابقات، بل إن مسرح الطِّفل أفتك جوائز عديدة في الوطن وخارجه، وبرز في هذا الميدان كتَّاب أصابوا نجاحًا كبيرًا أمثال عبد القادر شرابة، وأميمة جميلة، ومحمد قادري، وكمال سقني وسهام بوخروف وفتيحة بن عيسى، وفاتح صمودي"[18]. والقائمة طويلة...الخ. وما يلاحظ على جميع هذه الأعمال وغيرها، هو تعدّد مناحي ومشارب كتابها، إذ "المتصفّح لهذه المسرحيَّات – على قلَّتها- يلحظ اختلاف مستويات أصحابها وتعدَّد روافدهم، فمنهم من استقى مادته من التاريخ الإسلامي كمسرحيَّة بلال بن رباح لمحمَّد العيد آل خليفة، ومنهم من التفت إلى تاريخ الجزائر الحديث فكتب عن أيام الاحتلال الأولى كمسرحيَّة "اليوم العصيب" للحسن الواحدي أو عن تاريخ الثَّورة الجزائرية كمسرحيَّة "تاريخي أكبر معجزة" لصلاح الدين باوية، ومنهم من التفت إلى الواقع فكتب عنه وعن قضاياه الرَّاهنة مسرحيَّات تربويَّة واجتماعيَّة تصوّر بعض مشكلات الأطفال وتبرز بعض اهتماماتهم كمسرحية "بين معلِّم والأطفال"، ومسرحيَّة "بين عدنان ومروان" لخضر بدور، ومسرحيَّة "حوار بين المجتهد والكسول" ليحي مسعودي ومسرحيَّة" حكاية الأسنان" لمحمد قادري، ومسرحيَّة "حوار الأيام" و"حوار الشُّهور" للحسن الواحدي ومنهم من التفت إلى الطَّبيعة فعدَّد مزاياها وأبرز مفاتنها كمسرحيَّة "حديث الفصول"لبوزيد حرزالله ومسرحيَّة "زهرة الحقل" للحسن الواحدي، و"الرَّاعي" لمحمَّد الأخضر السَّائحي وغيرها"[19].

هذا ودون أن نغفل الدّور الكبير الذي لعبته بعض البرامج والحصص التّلفزيونيَّة، في تشجيع المواهب الشبّانية، على اختلافاتها ودفع عجلة المسرح الموجَّه للطِّفل إلى الأمام ولعلَّ من أهم هذه البرامج والحصص حصَّة: "الحديقة السَّاحرة"، التي كان يسهم في إعدادها الأستاذ عبد الله عثامنية، أمَّا الأشعار فهي للشَّاعر الكبير محمد الأخضر السَّائحي، هذا إلى جانب برنامج "بين الثَّانويات". ناهيك عن مختلف النَّشاطات الجمعويَّة في ربوع الوطن وكذلك نشاطات المخيَّمات الصَّيفيَّة.

4. أنواعُ المسرح الموجَّه للطّفل: ينقسم المسرح في عمومه إلى قسمين: مسرح شِعري ومسرح نثري، أو بالأحرى إلى ملهاة ومأساة بحسب ما عرفه المسرح الإغريقي القديم. أما المسرح الموجَّه للأطفال فهو نوعان أيضًا، وجب التَّمييز بينهما: مسرح الأطفال والمسرح المدرسي ولكلٍّ وظائفه وأهدافه، مع الإشارة فإنَّ مسرح الأطفال مسرح عام، أمَّا المسرح المدرسي مسرح خاص. وقد سبق وقدَّمنا تعريفًا لمسرح الأطفال، أما المسرح المدرسي فهو"مجموعة النَّشاطات المسرحيَّة بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالا مسرحيَّة لجمهور يتكون من الزُّملاء والأساتذة وأولياء الأمور وهي تعتمد أساسًا على إشباع الهوايات المختلفة للتلامذة كالتَّمثيل والرَّسم والموسيقى...الخ، وكلّ ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية"[20]. ولا يمكن بحال من الأحوال إغفال الدور المنوط بالمسرح المدرسي الذي "أصبح إحدى الدّعامات التربوية الحديثة لما يتيحه للتلميذ من الفرص الثَّمينة، للتَّعبير عن النَّفس، واكتساب الخبرات والمهارات اللُّغوية والاجتماعية، في جوّ تسوده روح التَّعاون والألفة والمحبَّة"[21]. نجد من الباحثين من يصنّف أنواع مسرح الطفل من حيث المراحل التَّعليمية والعُمرية، ومنهم من يصنّف من حيث مراحل النَّمو النَّفسي واللُّغوي، ومنهم من حيث الموضوعات، وكذلك من حيث وسيلة تقديم العرض المسرحي.

" فمن حيث وسيلة تقديم العرض المسرحي تنقسم إلى أربعة أقسام هي:

1- مسرحيَّة البشر 2-مسرحيَّة الدُّمى 3-مسرحيَّة العرائس 4-مسرحيَّة خيال الظِّل

أمَّا من حيث الموضوع فتنقسم إلى: 1-المسرحيَّة التَّاريخيَّة 2-المسرحيَّة الأسطوريَّة

3-المسرحيَّة الاجتماعيَّة 4-المسرحيَّة التَّعليميَّة 5-المسرحية الدِّينيَّة"[22].

أمَّا من حيث المراحل التَّعليمية، فهناك من يقسمه إلى ما يلي: "ففي مراحل رياض الأطفال نهتم بالآتي: 1- المسرحيَّة الحركيَّة المنطوقة 2- المسرحيَّة الأخلاقيَّة

3- المسرحيَّة الرَّمزية أي التي ترمز إلى معنى معين. وفي المرحلة الابتدائية:

1- المسرحيَّة السُّلوكيَّة والأخلاقيَّة 2- المسرحيَّة البيئيَّة المنطوقة

3- المسرحيَّة التَّعليميَّة (التي تعبِّر عن المواد العلمية) 4- المسرحيَّة التَّرفيهيَّة

5- مسرحيَّة المناسبات (كالهجرة- عيد النَّصر...الخ). وفي المرحلة الإعدادية:

1- المسرحيَّات التَّاريخيَّة 2- المسرحيَّات الاجتماعيَّة 3- المسرحيات العلمية

4- المسرحيَّات التَّرفيهيَّة. ومن البديهي أن يراعى في كلِّ مرحلةٍ، مناسبة النَّص لغويًّا وتحديد الهدف بصورة واضحة، وإدراك الأبعاد الفكرية والنَّفسيَّة للأثر الفنِّي بصفة عامة"[23].

كما يمكن أن نجمل أنواع المسرح الموجَّه للأطفال فيما يلي:

1.4 "المسرح التِّلقائي أو الفطري: وهو المسرح الذي يخلق مع الطِّفل بالغريزة الفطرية يمارسه أثناء طفولته الأولى، مثل لعبة العريس والعروس، وكثيرًا ما نجد هذا النُّوع عند الفتيات.

2.4 المسرح التعليمي: وهو المسرح الذي يقوم الطِّفل بإنجازه تحت رعاية معلِّميه وينضوي تحت هذا النَّوع المسرح المدرسي الذي يمثِّله الأطفال داخل المؤسَّسة التَّربوية.

3.4 مسرح العرائس: وهو مسرح الدُّمى والكراكوز، ويأخذ دور الشَّخصيات في هذا المسرح دمى مُصمَّمة خصيصًا لهذا الغرض، فمنها ما يقوم الممثِّلون بتحريكه عبر الخيوط ومنها ما يُحرَّك بأصابع يد من تحت طاولة على خشبة المسرح، وهذا النُّوع كثيرا ما يحبِّذه الأطفال لأنه يشبه الرّسوم المتحركة التي تعدّ من برامجهم المفضّلة.

4.4 مسرح خيال الظلّ: وهو أقدم أنواع المسرح على الإطلاق، عرف عند المصريِّين القدامى، ويعتمد أساسًا على خيال الظِّل، بعكس الأشعّة الضَّوئية فوق جدار أو قماش مخصّص لهذا الغرض، ويمكن للقائمين على هذا النُّوع من المسرح أن يستفيدوا من التِّقنيات والمؤثِّرات المرئيَّة الحديثة في مجال الأشعَّة والضّوء"[24].

نستشفّ ممَّا ذكرناه مدى تنوّع وثراء أنواع وموضوعات مسرح الطِّفل، لكن يجب أن ننوّه هنا إلى أنّ أدب الأطفال بمختلف أجناسه، هو من أصعب الآداب، وعليه فعلى الكتّاب والأدباء الذين يكتبون للأطفال، ضرورة الإلمام (بعلم النّفس الطّفل)، واحترام مراحل النّمو النّفسي واللّغوي عند هذه الفئة.

5. **تعليم القيم التَّربويَّة عن طريق المسرح الموجّه للطّفل**: يسعى المسرح الموجّه للطِّفل في الجزائر إلى تعليم وتلقين القيم التّربوية، وخير مثال على هذا مسرحيَّة: "سرّ الحياة" للأستاذ المربِّي والباحث الأكاديمي أحسن تليلاني، هذه المسرحيَّة يتضمّنها كتابه: (زيتونة المنتهى). الذي طبع عن

طريق اتحاد الكتاب الجزائريين، وصدر عن دار هومة بالجزائر طبعة 2004م، هذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة من النّصوص المسرحيّة افتتحه المؤلف بدراسة مستفيضة عن المسرح الجزائري،عنونها بـ: "مسرحنا بين الغياب والحضور"، ثم تلت هذه الدراسة مجموعة من النّصوص المسرحية بداية بمسرحية (زيتونة المنتهى) التي جعلها المؤلف عنوانًا لكتابه، ثم تلتها مسرحية: (الثعلبة والقبعات) وهي عبارة عن مونولوج مسرحي، لتأتي بعدها مباشرة مسرحية: (الخط...نقطة؟) وهي عبارة عن مسرحية غنائية للأطفال، ليختم هذه النّصوص المسرحية بمسرحيَّة: (سرّ الحياة) وهي مسرحية موجّهة للأطفال، وتمثّل آخر النّصوص المسرحية في الكتاب وهكذا فإن هذا الكتاب يحتوي على دراسة وأربعة نصوص مسرحية. تتألف مسرحية: (سرّ الحياة) من فصلين وأربعة مشاهد، يحتوي كل فصل على مشهدين جاءت في لغة عربية فصيحة جميلة لا تعقيد ولا صعوبة فيها، خالية من غريب اللّفظ وحوشيه، وقد عالج الكاتب من خلال مشاهد المسرحية:

في الفصل الأول:

– **المشهد الأول:** يظهر فيه مدى تضجَّر واستياء الأطفال من نزول المطر لأنه يجعل ثيابهم مبلَّلة وربما متّسخة بالتّراب أيضًا، ويحرمهم الخروج من البيت للتّمتع بمختلف أصناف اللّعب، وتبرز لنا هذه الفكرة من خلال الحوار الذي دار بين الإخوة الأطفال: رضا سلوى وإلهام. رضا: "يدخل مسرعًا مبلّل الثّياب آه المطر، كم أكرههُ، كان يسقط بغزارة، إنه يغار من ثيابي الجميلة، ولذلك راح ينسكب ليبلّلني ويجعلني أضحوكةً باكيًا اللّعنة على المطر، أنا لا أحبّهُ ولا أحبّ المكان الذي يسقط فيه، وكم أتمنّى أن ينقطع نزوله إلى الأبد، فما أجمل الحياة دون مطر. سلوى: صحيح يا رضا فالمطر عدوُّ الأطفال...يسقط فيجبرنا على البقاء في البيت.. إنه عدو لدود للإنسان. رضا: تقولين عدو وكفى؟ بل إنهُ أكبر وأخطر الأعداء. إلهام: تتدخل ولكن المطر يمنحنا الماء. رضا: وأنا أكره الماء فليمسك المطر ماءه وليدعنا. سلوى: نعم ما أجمل الدنيا بلا ماء على الأقل فعندما ينقطع لا أغسل الأواني، أنا أيضًا أكره الماء، ولذلك أترك الحنفيّة تسيل بلا فائدة، هكذا حتى تفرغ الأنابيب وينقطع الماء. رضا: وأنا أيضًا أفعلها، يعجبني منظر الماء وهو يتعذّب"[25]. نلاحظ في هذا الحوار الشّيق بين الإخوة كيف كانت نظرتهم السّلبية إلى المطر، ومن خلاله نظرتهم إلى الماء وكيف كانوا يعملون على تبذيره دون مبالاة، لكن ما لبثت هذه النظرة أن تتغيّر في المشهد الثاني.

– **المشهد الثاني**: يبرز في هذا المشهد مدى قيمة الماء في الحياة بالنسبة للإنسان وللحيوان وللنبات على حد سواء، فبعد أن ذبلت أشجار وأزهار وحشائش حديقة البيت وماتت مجموعة من الطيور، والعصافير نتيجة عدم سقوط المطر، ممّا ولَّد الجفاف، نجد الأطفال قد أدركوا قيمة وأهميّة الماء في الحياة، لنشهد نقطة التّحول في رؤية ومنظور الأطفال، ممّا أدّى بهم إلى البكاء نتيجة لما حلَّ بحديقة البيت: سلوى: "باكية، حديقتنا فقدت أشجارها وذبلت أزهارها وماتت أطيارها. رضا: باكيا، هربت منها الحياة فصارت مقبرة. سلوى: تردّد هربت منها الحياة فصارت مقبرة"[26] تظهر لنا في هذا المشهد الثاني ما يعرف بـ:(العقدة) أي عقدة المسرحية من خلال التأزّم الناتج عن عدم وجود الماء، ممَّا جعل أشجار وأزهار وطيور حديقة البيت في طريقها إلى الموت والزوال، وجعل نظرة شخصيات المسرحية تتغيّر من السّلب إلى الإيجاب اتّجاه نعم الحياة ومنها نعمة المياه. وهنا تظهر في هذا المشهد إحدى القيم التربوية التي سعت المسرحية إلى تعليمها للأطفال وهي: قيمة الماء وأهميته في الحياة بالنّسبة للإنسان وللحيوان وللنّبات ولجميع مخلوقات الكون، مصداقا لقوله تعالى: "وَجعلنَا مِنَ الماءِ كُلَّ شيءٍ حيٍّ أفَلا يُؤمنونْ"[27].

في الفصل الثّاني:

– **المشهد الأول**: في هذا المشهد وبعد التأزّم في العقدة، تبدأ شخصيات المسرحية في الصّراع لأجل البحث عن مخرج، هذا المخرج والذي هو بمثابة الانفراج في المسرحية، وبعد إدراك قيمة الماء في الحياة تبرز في هذا المشهد عديد من القيم التربوية التي تحاول هذه المسرحية تلقينها للأطفال: إلهام: " هاتي الطائر يا سلوى لأسقيه ماء قبل أن يموت، سلوى: تسلّمها الطَّائر يبدو أن سيّدة كراس أكثر إدراكا لأسرار الحياة والمحيط مني ومن رضا. إلهام: ذلك من نعم العلم والاهتمام بالدراسة"[28]. تبرز لنا من خلال هذا الحوار قيمة تربوية مسيسة، ألا وهي قيمة وأهميَّة العلم في الحياة، وضرورة الأخذ بأسبابه. وهذا ما جعل البنت "سلوى" تعترف لشقيقتها المتعلّمة "إلهام" بأنها أكثر إدراكا لأسرار الحياة، بل دعتها بـ: (سيدة كرَّاس) دلالة على نجابتها وتفوّقها في العلم. ويتواصل عن طريق هذي المسرحية تعليم القيم للأطفال، هذه القيم التي نجدها مبثوثة هنا وهناك من خلال توظيف تقنية الحوار بين شخصيات المسرحية. إلهام: " وهي تسقي الطائر ماء كل ذلك بسبب تبذيرك يا رضا ويا سلوى للماء، إذ تتركان الحنفية تسيل بلا فائدة. رضا: مخاطبا سلوى أنت دائما تبذرين الماء عوض الاحتفاظ به. سلوى: بل إنك تبذر أكثر مني. إلهام: وأنا دائما أنصحكما

بعدم تبذير الماء غير أنكما لا تنتصحان. رضا: وإذا استمر الجفاف ولم يسقط المطر هل نموت نحن أيضا يا أبي؟، الوالد: نعم يا ولدي سنموت بسبب العطش مثل عصافير الحديقة وأشجارها وأزهارها"[29]. تظهر لنا في هذا الحوار قيمة تربوية أخرى، ألا وهي قيمة الاقتصاد وعدم تبذير الماء، ذلك أن التبذير مذموم في كلِّ شيءٍ مصداقًا لقوله تعالى: "ولاَ تُبذّر تَبذيرَ إنَّ المبذّرينَ كَانُوا إخْوانَ الشَّياطِينْ"[30]. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل تبرز لنا المسرحية قيمًا أخرى ومنها: قيمة النَّظافة في الحياة ومنها نظافة المأكل والملبس والأجسام ونظافة المكان حيث جاء في حوار شخصياتها: الأم: كما أننا بالماء نغسل أجسامنا وننظف بيوتنا وأثوابنا ونطهو طعامنا، إلهام: وبلا ماء تمتلء الدنيا بالأوساخ والقاذورات"[31]. ويستمر الحوار بين أفراد الأسرة الواحدة، الوالدين وأبنائهم لأجل الخروج من هذه الأزمة التي ألمت بهم: الوالد: " ليس لنا سوى التّضرّع إلى الله لينعم علينا بسقوط المطر. الأم: كنا قديما نغني الغيث الغيث يا الله. الغيث الغيث إن شاء الله. إلهام: لابدّ من القيام بصلاة الاستسقاء يا أبي. الوالد: نعم يا بنيتي هذا ما اتفق عليه الناس. رضا: أريد أن أشارككم صلاة الاستسقاء حتى تنزل الأمطار غزيرة"[32]. في هذا المقطع المسرحي، وفي خضم البحث عن مخرج تبرز لنا قيمة تربوية جليلة ألا وهي قيمة اللّجوء إلى الله في الضّرّاء، والتَّضرع إليه عن طريق صلاة الاستسقاء وهذا هو ديدن الإنسان المسلم في الحياة.

– **المشهد الثاني**: في هذا المشهد الأخير للمسرحية وبعد تنامي الصِّراع يأتي الانفراج لعقدة المسرحية والذي هو عبارة عن سقوط المطر ليسقي الحرث والنَّسل. سلوى: تأخذ إناء الماء وتشرب يا نعمة الله. رضا: يشرب هو الآخر الماء هو الحياة تبرز لنا هنا من خلال هذا الحوار قيمة تربوية جديدة ألا وهي: قيمة عدم جحود نعم الله ووجوب الشكر لبقاء هذه النعم، ولأن الشَّكر قد حصل وجب دوام النّعم مصداقًا لقوله تعالى: " وإذْ تأذَّنَ ربّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأزيدنّكُمْ"[33]، وبالفعل ها هو المطر ينزل: سلوى: "مبتهجة" هيا أيتها الأمطار تهاطلي غزيرة على الأشجار والأنهار، فتغنّي الطبيعة وترقص الأطيار، ويتدفّق الماء في الوديان والأزهار. رضا: " يطلّ من الشرفة ويلوح بيديه" سلوى سلوى المطر يسقط يا سلوى "يزداد لمعان البرق وقصف الرعود فنسمع صوت تهاطل الأمطار"[34]. نلاحظ أنَّ مسرحية (سرّ الحياة) استطاعت بالفعل تقديم وتعليم الكثير من القيم التّربوية للأطفال في لغة عربية فصيحة، وحوارٍ شيقٍ جليَ، مع توظيف الأغنيّة الهادفة التي تخدم الموضوع، ولعلَّ مسألة القيم تختلف وتتنوّع من مجتمعٍ لآخر، ولذا ذهب الباحث الجزائري "محمد

مرتاض" إلى القول إنَّ" القيم التي نودّ أن نغرسها في الطّفل عن طريق الدراسات والأبحاث والقصص الموجّهة إليه، لا نحسب أنها تبتعد كثيرًا عن إطار محورين اثنين يدور حولهما كلّ ما يقدّم إلى الطّفل من أدب بقسميه الشّفويّ والكتابيّ. الأول: هو "مجموعة القيم الاجتماعية والأخلاقية والوطنية، والتي تنتجها العائلة، والنّظام، وتطوّرها المراحل الدّراسية اللاحقة. والآخر: هو مجموعة القيم التي يستلهمها الطفل من معايشته الذاتية، واستكشافاته الخاصة"[35].

6. **وسائل تقديم العرض المسرحي**: تنتمي مسرحية "سرّ الحياة" للمربيِّ أحسن تليلاني إلى ما يعرف بالمسرح التَّعليمي، و"المسرح التَّعليمي هو الوعاء الذي يضمّ: مسرح الطفل (الاحترافي) والمسرح المدرسي والدراما التعليمية"[36]. وبالتالي فإن هذه المسرحية موجّهة لأطفال مرحلة الابتدائي، والتي يتراوح سنّ الأطفال فيها من سنّ السّادسة إلى سن عشر سنوات تقريبًا ولذا جاءت مشبّعة بالقيم التّربوية. وقبل التّطرق إلى وسائل تقديم العرض المسرحي، بودّنا التّطرق ولو باقتضاب إلى مرحلة سابقة للعرض المسرحي، وهي خاصة بالنَّص المسرحي المكتوب قبل عملية إخراجه فوق خشبة المسرح. فالنَّص المسرحي المكتوب وجب أن تتوفر فيه عدَّة عناصر وهي ما تعرف بـ: عناصر المسرحية وأهمّها:

أ- الموضوع: يعالج موضوع مسرحية "سرّ الحياة" قيمة وأهمية الماء بالنسبة للإنسان والحيوان والنبات.

ب- الصراع والحركة: يبدأ الصراع ويحتدم في المشهد الأول من الفصل الثاني بعد التأزّم في العقدة وموت أشجار وأزهار وطيور الحديقة، تبدأ شخصيات المسرحية في الصراع لأجل البحث عن انفراج

ج- الشخصيات: تتكون مسرحية "سرّ الحياة" من خمسة أفراد: وهي الأب، الأم الأبناء: إلهام، سلوى، رضا.

د- الحوار المسرحي: وظَّف المؤلف حوارًا سهلاً وسلسًا في النَّص، لاسيما وقد جاء باللغة العربية البسيطة غير المعقدة يتماشى مع مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة. أمَّا فيما يخصّ وسائل تقديم العرض المسرحي المتعارف عليها، فيمكن أن نجملها فيما يلي:

1.6- **خشبة المسرح**: وهي المكان أو الركح الذي تجري فوقه أحداث المسرحيَّة ولقد تطورت خشبات المسرح تطورًا ملحوظًا في وقتنا المعاصر، فأصبحت خشبة المسرح تفتح وتغلق كما يمكن تحريكها في عدّة اتجهات، وربما رفعها وخفضها، إلى غير ذلك من التقنيات المعاصرة لاسيما مع تطور السّينوغرافيا، وازدهار فنّ التكنولوجيا. نلاحظ في مسرحية: "سرّ الحياة" تنوع الأمكنة التي

تجري فيها المسرحية، ففي المشهد الأول من الفصل الأول تجري الأحداث في: "صالون البيت"، ثم تنتقل الأحداث في المشهد الثاني إلى "حديقة البيت"، لتتحول في الفصل الثاني إلى "غرفة النّوم". لاشكّ أن هذا التّحول في أمكنة الأحداث يمنح المتلقي فسحة جمالية ومتعة متجدّدة.

2.6– **الدّيكور**: "يعتبر فنّ الديكور المسرحي فنًّا خلاّقًا إبداعيًا ليس الهدف الرئيسي له الجمال والإبهار الفني، بل إظهار المعاني العميقة باستخدام الشكل المناسب والتكوين المناسب واللون المناسب، والديكور يربط ارتباطا وثيقا بعلم الهندسة والرسم الهندسي"[37]. ويمكن أن نعرف الديكور ببساطة هو كل ما تتضمنه خشبة المسرح من أثاث مثل: الأرائك والدرج والأبواب والأسرّة وغيرها، وفي مسرحية "سرّ الحياة" ألمح المؤلف إلى الديكور ومنه: أرائك، طاولة، جهاز تلفزيون، خزانة الملابس، غرفة، أسرّة.

3.6– **الإكسسوار**: وهي الأشياء الصّغيرة المكمّلة للدّيكور يوظّفها المخرج تماشيًا مع منحى المسرحية، مثل: القلم الّذي يدل على مدى ثقافة الشخصية، ومن بين الإكسسوارات التي ذكرت في مسرحية: "سرّ الحياة" نجد: جريدة، الحنفية

4.6– **الملابس**: "تساعد الملابس في تجسيد الشخصيات المسرحية والدلالة على حالة الشخصية: الاجتماعية والنفسية والثقافية"[38]. فمن خلال الملابس ونوعيّتها نستطيع التعرّف عن أصول الشّخصية هل هي عربية أو إفرنجية، هل هي فقيرة أو غنيّة، شخصية عامة أم هي شخصية أرستقراطية من طبقة النبلاء، إلى غير ذلك.

5.6– **الموسيقى التّصويرية**: للموسيقى التّصويرية أهميّة كبرى في تقريب الجوّ النّفسي للممثّلين والتّعبير على محتوى المسرحيّة، ونظرا لأهميتها وبغية إضفاء جوّ التّشويق في المسرحية، فقد بدأ المؤلّف أحسن تليلاني المشهد الأول في مسرحيته بصوت أغنيّة تنطلق من التلفاز تقول:

بحارنا الزرقاء...تبخترت...وتبخرت

سماؤنا البيضاء...رقصت..فتبلدت

بالسحب السوداء...امتلأت...وانطلقت[39]"...الخ

كما وظّف المؤلّف بعض الأصوات بداية من المشهد الثاني في قوله:" ...ونسمع صوت الرياح وحفيف أوراق الأشجار فتتمايل الأغصان من خلال الشرفة كما نسمع أصوات أنين وآهات

صادرة من الحديقة[40]". ومثلما بدأت المسرحية بأغنية فقد انتهت بأغنية سعيدة للأطفال على وقع قطرات المطر تقول الأغنية:

الماء- الماء هو الحياة والبقاء

تحمله السحب من البحر إلى السماء

وتسافر به الريح في الأجواء

وتعبر به المساحات والفضاء

ويسقط علينا بالخير والهناء[41]..." الخ.

6.6- **الإضاءة**: الإضاءة في المسرح لا تقلّ أهمية عن الموسيقى التّعبيرية حيث إنّ لألوانها دلالات مختلفة، كما أنّ لنصاعتها وخفوتها دلالات أيضًا، "وتلعب الإضاءة دورًا هامًا في العروض المسرحية حيث إنّ لها تأثيراتها ومعانيها عند سقوطها على كلّ الأجسام والألوان، ومُصمّم الإضاءة يحتاج إلى خبرة كافية ودراسة مستفيضة عند عملية تصميمها للعروض المسرحية، بحيث يراعي كثافة الضّوء واختيار لونه المناسب لإيصال المعنى المطلوب والإيحاء بجوّ المسرحية"[42]. ونظرا لأهمية الإضاءة في العمل المسرحي، فقد ألمح إليها المؤلف في بداية المشهد الثاني من الفصل الثاني قائلا: "...وترتكز الإنارة على رضا وسلوى نائمين في سريرهما...". في مجمل القول هذه هي أهمّ وسائل تقديم العرض المسرحي، إضافة إلى الماكياج، كلّ هذه الوسائل تتضافر لتخرج المسرحية في حلّة مشوّقة ويعرف فنّ التّنسيق بين جميع وسائل تقديم العرض المسرحي بالسينوغرافيا، حيث إنّ "تعبير السينوغرافيا في المسرح يعني الخط البياني للمنظر المسرحي حرفيًا.

أما تعبيرًا فهو فلسفة علم النظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل SCENOGRAPHY في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقًا ومبهرًا أمام الجماهير"[43]. وقد تطوّرت السّينوغرافيا تطورًا مذهلاً عبر العصر نظير تطور التكنولوجيا وحركة الفنون التّشكيلية "وكان همّ وهدف السينوغرافيا في هذا الطريق هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية بما ضمته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية، وطُرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتبارًا لفنّ المنظور، مما أعطى وجها جديدا لتعامل كل هذه الفنون- داخل علاقة أكيدة ومتضافرة- مع الكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج والحوار..ومع الدراما بصفة عامة"[44].

7–خاتمة:

من خلال ما عالجناهُ في موضوع بحثنا نستنتج أن مسرحية (سرّ الحياة) لمؤلفها أحسن تليلاني، تسنّى لها تعليم وتلقين الأطفال عديدًا من القيم التّربوية، التي يمكن أن نلخصها بـ:

– قيمةُ الماء وأهميتهُ في الحياة بالنّسبة للإنسان، والحيوان، والنّبات.

– قيمةُ المحافظة على نعم الحياة التي أنعم الله بها على عباده، إضافة إلى قيمةُ العلم

– قيمةُ الاقتصاد وعدم التّبذير في الماء، والأشياء.

– قيمة اللّجوء إلى الله والتّضرّع إليه والتّوسل به في الضّراء (مثل القيام بصلاة الاستسقاء في المسرحية) – قيمة عدم جحود نعم الله، ووجوب الشكر لبقاء هذه النعم.

هذا مجمل ما جاء من قيم تربوية في مسرحية (سرّ الحياة)، أما فيما يخصّ مسيرة المسرح الموجّه للطِّفل في الجزائر، نشير إلى أن هذا الأخير قد قطع أشواطًا تاريخيَّة معتبرة ومرَّ بتجارب مهمَّة، أمكننا القول من خلالها إنَّ المسرح الموجّه للطِّفل في تطوّر مستمر وما يحتاج إليه فقط هو المتابعة والتَّشجيع، وفتح أبواب القاعات له، وقد أثبت وجوده بافتكاكه المراتب الأولى في كثيرٍ من المهرجانات الوطنيَّة والدَّولية، ولعلَّ أهمَّ ما وصل إليه هو ما يعرف بفنّ الأوبريت، "ومن هنا كانت الأوبريت عملاً فنِّيًا متكاملاً تشترك فيه سائر الفنون من أدب وموسيقى وغناء فردي وجماعي، إلى جانب الهندسة المسرحيَّة بشتَّى عناصرها"[45]. ولذا ففي" الأدب الجزائري الحديث نظم الأوبريت مجموعة من الشُّعراء منهم يحي مسعودي في "أوبريت يوم العلم"، و"أوبريت عيد العمال"، وصلاح الدين باوية في" أوبريت تاريخي أكبر معجزة"[46]. هذا وما تنفكُّ مسيرة المسرح الموجَّه للطِّفل في الجزائر مستمرة رغم العقبات، إلاَّ أنَّها من الحسن إلى الأحسن، أمّا من بين أهمِّ مقترحاتنا:

– تشجيع وتدعيم المسرح الموجّه للأطفال بين المدارس، ومؤسَّسات الشَّباب والرياضة وفي المسارح الجهوية، ومخيَّمات الشَّباب.

– إجراء مسابقات وطنيَّة، تبثّ عبر حصَّة تلفزيونيَّة مع رصد جوائز للفائزين نصًّا وتمثيلاً وإخراجًا.

— استحداث تعاون فعلي بين مختلف الوزارات لأجل تفعيل الحركة المسرحية بصفة عامة والمسرح الموجَّه للأطفال بصفة خاصة.

هوامش:

1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، الجزائر،عالم المعرفة، طبعة خاصة 2011، ص410. سنة 1843، ص 447 ،448. يشير هذا المصدر إلى كون مسرح الكراكوز R .De .l orient مجلة الشرق (*) له أصل بيزنطي حسب رواية المؤرخ (هامّر). وكررت مجلة الشرق أن السلطات الفرنسية قد أوقفت مسرح الكراكوز واضطهدت أبطاله بدعوى الصعلكة والفضيحة، وهو ادّعاء باطل، كان وراءه الخوف من تأثيره السياسي على الجمهور في وقت جند فيه المارشال بوجو كل إمكاناته للقضاء على المقاومة بقيادة الأمير عبد القادر، إذ كان حظره بين 1841- 1843. ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، تهميش ص439.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، الجزائر، عالم المعرفة، طبعة خاصة 2011، ص439.

[3]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ط.2 ، الجزائر، دار هومه، 2011، ص 22.

4- حسام عبد العلي الجمل، موسوعة أدب الأطفال، ط.1، عمّان، دار الأيام للنشر والتوزيع، 2016 ص322..

5- العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، الجزائر د.ط، طبع بمساهمة ولاية ورقلة وإشراف مديرية الثَّقافة، دار هومه، د.ت، ص 182

[6]- طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حوراس الدولية، الإسكندرية 2004، ص05.

[7]- سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشقن ط.1، 2006، ص 26.

8- حسام عبد العلي الجمل، موسوعة أدب الأطفال، ص324..

9- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 1983، ص199،200، نقلا عن العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص186.

10- الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ط.1، قسنطينة، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية، دار مداد، 2009، ص 160.

[11]- العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخيَّة فنية في فنونه وموضوعاته)، ص 186 ،187.

[12]- المرجع نفسه، ص 187.

[13]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، الجزائر، عالم المعرفة، طبعة خاصة 2011، ص301.

14- العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص 189.

[15]- محمد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط.1، 2009 ص36، 37.

16- العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص 187..

17- المرجع نفسه، ص 190..

18- المرجع نفسه، ص 190..

19- العيد جلولي، النَّص الشِّعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة، د.ط، الجزائر، موفم للنشر، 2008 ص 168..

20- حسن مرعي، المسرح المدرسي، ط.1، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1993، ص 13، نقلا عن العيد جلولي النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص 183.

21- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط.3، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1991، ص 95..

22- العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص 184، 185.

23- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص97، 98.

24- ينظر محمد الطالب، ملامح المسرحية العربية الإسلامية، ط.1، المغرب، منشورات دار الآفاق الجديدة 1987، ص 124، 125..

[25]- أحسن تليلاني، زينونة المنتهى نصوص مسرحية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر 2004 ص 164، 165.

[26]- المصدر نفسه، ص 168.

[27]- سورة الأنبياء، آية 30.

[28]- أحسن تليلاني، زينونة المنتهى نصوص مسرحية، ص 170.

[29]- المصدر نفسه، ص 170.

[30]- سورة الإسراء، آية 26، 27.

[31]- أحسن تليلاني، زينونة المنتهى نصوص مسرحية، ص 171.

[32]- المصدر نفسه، ص 171، 172.

[33]- سورة إبراهيم، آية 07.

[34]- أحسن تليلاني، زينونة المنتهى نصوص مسرحية، ص 175.

[35]- محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال دراسة تاريخية فنية، دار هومة، الجزائر، ط.2، 2015، ص 18.

[36]- جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد، الأردن، ط.2، 2010، ص39.

[37]- المرجع نفسه، ص126.

[38]- المرجع نفسه، ص137.

[39]- أحسن تليلاني، زينونة المنتهى نصوص مسرحية، ص 163.

[40]- المصدر نفسه، ص 173

[41]- المصدر نفسه، ص 175

[42]- جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ص133.

[43]- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط.1، 1998، ص5.

[44]- المرجع نفسه، ص 05.

[45] - العيد جلولي، النَّص الشِّعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة، ص 170.

[46]- المرجع نفسه، ص 170 .

قائمة المصادر والمراجع:

- الكتب:

1-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، الجزائر،عالم المعرفة، طبعة خاصة 2011م.

2-أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ط.2 ، الجزائر، دار هومه، 2011، ص 22.

3-أحسن تليلاني، زينونة المنتهى نصوص مسرحية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر 2004م.

4-جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد، الأردن، ط2 2010م.

5-حسام عبد العلي الجمل، موسوعة أدب الأطفال، ط.1، عمّان، دار الأيام للنشر والتوزيع 2016م.

6-الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ط1، قسنطينة، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية، دار مداد، 2009م.

7-سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 2006م.

8-العيد جلولي، النَّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، الجزائر 9-العيد جلولي، النَّص الشِّعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة، الجزائر، د.ط، موفم للنشر 2008م.

10-عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 1983م.

11-طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حوراس الدولية، الإسكندرية 2004م

12-كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 1998م.

13-محمد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، مصر العربية للنشر والتوزيع ط1، 2009م.

14-محمد الطالب، ملامح المسرحية العربية الإسلامية، ط1، المغرب، منشورات دار الآفاق الجديدة 1987م.

15-نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط.3، بيروت، مؤسسة الرسالة 1991م.