مسرح الطفل في الجزائر بين الواقع والطموح
"منذ النشأة إلى اليوم"

المقدمة: لدى تفحصنا لواقع مسرح الطفل في بلادنا منذ ظهور المسرح المحترف في بلادنا في البدايات الأولى من القرن الماضي وإلى غاية اليوم، أمكننا القول أنه لم يصل بعد إلى مرحلة التأسيس، وإن كانت الظروف المحيطة بواقع الحال لا تسمح بوجود مسرح للأطفال، إبان الحقبة الاستعمارية، نتيجة لصد المستعمر لكل مقومات النهوض بالمجتمع الجزائري عامة وبالطفل خاصة، في شتى المجالات بما فيه مجال مسرح الطفل، باعتباره يحمل العديد من الرسائل الفكرية والتربوية والتوعوية والتثقيفية التي يسعى المستعمر بقوة إلى كل الوسائل لطمسها، حتى يتسنى له تجهيله والدوس على مقدراته نحو الغد المنشود. إلا أن واقع مسرح الطفل بقي في حالة من الجمود حتى في فترة الاستقلال، وربما حتى الوقت الراهن، إلا من بعض المحاولات الفردية المشتتة التي لا ترتقي لأن تشكل تجربة ناجحة. وظف بعض الكتاب الجزائريين بهذا الخصوص، أساليب مختلفة منهم من وظف الواقع المعاش، ومنهم من حاول استلهام التراث والتاريخ، ومنهم من استند على الترجمة والاقتباس من أعمال الكتاب العالميين، إلا أن وضع مسرح الطفل في بلادنا ما زال يراوح مكانه، ولعل السبب في كل ذلك، أن مسرح الطفل بالشكل المتعارف عليه عالميا هو فن حديث النشأة في الجزائر، إذ لم يعرف إلا منذ نهاية القرن الماضي، كما يعود إلى غياب إستراتيجية شاملة تقوم على التكوين والتدريب المطلوبين بهذا الشأن.

حتى وإن لم يتشكل مسرح طفل في الجزائر بالصورة المتعارف عليها عالميا، فإنني تناولت في هذا البحث ما هو موجود من أعمال مسرحية لا ترتقي إلى مسرح الطفل، ولكنها مسرحيات موجهة للطفل، بتعبير أخر أنها مسرحيات موجهة من الكبار إلى الناشئة بغية توعيتها وتثقيفها، تربويا وفكريا، إلا أنها تتسم بالتجريد وعدم مسايرتها للمستويات العمرية للطفل.

اتبعت في هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي بغية التعمق في دراسة المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة في فترة ما قبل الاستقلال وحتى في فترة الاستقلال نتيجة التوجه السياسي نحو النهج الاشتراكي وتبعات ذلك حتى اليوم. كما استعنت بالمنهج التاريخي لتتبع نشأة مسرح الطفل وتطوره منذ النشأة.

تناولت المحور الأول من خلال، **أ:** نشأة المسرح الموجه للطفل وتطوره إبان الحقبة الاستعمارية، سواء من خلال ما يسمى بالمسرح الفصيح أو المسرح العامي، وما أعقبها من عودة المسرح المدرسي الفصيح من جديد، على يد علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين...

ب: خصصته لتطور المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة إبان الاستقلال، في ظل النصوص القانونية التي أصدرتها الدولة الجزائرية الفتية آنذاك، التي انتهجت ما يسمى بالمنهج الاشتراكي، وبخاصة صدور المرسوم القاضي بتأميم فن المسرح بشكل عام وإبعاده عن القطاع الخاص، وهذا تبعا للنهج الاشتراكي الذي اتبعته.

وتناولت المحور الثاني المتعلق بقضايا المسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل إبان فترة الاستقلال من خلال:

أ/ استلهام التراث والتاريخ: المسرحيات التي استلهمت الأحداث التراثية أو المستمدة من التاريخ

ب/ أسلوب الألسنة أو المستمدة من الحكايات والأساطير: المسرحيات التي استندت على الحكايات والأساطير، وهذا النوع من المسرحيات يعتمد على الترجمة والاقتباس من مسرحيات أطفال عالمية.

ج/ الحياة اليومية: المسرحيات التي وظفت الواقع المعاش في كتابة مسرحيات موجهة للطفل.

وأخيرا تطرقت للمحور الثالث الخاص بالمسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل في الجزائر من خلال:

أ/ الملاحظات الفكرية: توظيف الكتاب للأفكار التي تتناسب والمستويات العمرية للأطفال

ب/ الملاحظات الفنية: تحقيق اللعب الدرامي المطلوب سواء من خلال اختيار الشخصيات أو الأحداث أو الحبكة.

ج/ الملاحظات التربوية: تحقيق الكتاب من خلال مسرحياتهم للملاحظات التربوية والأخلاقية

أما بعد فلا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل وخالص امتناني إلى أخي وصديقي الطاهز بوزيدي الذي حفزني على انجاز هذا البحث.

وبعد فلا أزعم أنني أعطيت هذا البحث حقه من البحث والدراسة والتحليل، وحسبي أنني بذلت فيه قصارى جهدي.

والله المستعان.

المحور الأول : مراحل ظهور وتطور مسرح الطفل في الجزائر

أ- نشأة المسرح الموجه للطفل وتطوره إبان الحقبة الاستعمارية.

ب- مرحلة الاستقلال، أي مرحلة تنظيم وتطوير مسرح الطفل في هذه المرحلة

تناولت المحور الأول من خلال، **أ:** نشأة المسرح الموجه للطفل وتطوره إبان الحقبة الاستعمارية، سواء من خلال ما يسمى بالمسرح الفصيح أو المسرح العامي، وما أعقبها من عودة المسرح المدرسي الفصيح من جديد، على يد علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين...

ب: خصصته لتطور المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة إبان الاستقلال، في ظل النصوص القانونية التي أصدرتها الدولة الجزائرية الفتية آنذاك، التي انتهجت ما يسمى بالمنهج الاشتراكي، وبخاصة صدور المرسوم القاضي بتأميم فن المسرح بشكل عام وإبعاده عن القطاع الخاص، وهذا تبعا للنهج الاشتراكي الذي اتبعته.

وتناولت المحور الثاني المتعلق بقضايا المسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل إبان فترة الاستقلال من خلال:

أ/ استلهام التراث والتاريخ: المسرحيات التي استلهمت الأحداث التراثية أو المستمدة من التاريخ

ب/ أسلوب الألسنة أو المستمدة من الحكايات والأساطير: المسرحيات التي استندت على الحكايات والأساطير، وهذا النوع من المسرحيات يعتمد على الترجمة والاقتباس من مسرحيات أطفال عالمية.

ج/ الحياة اليومية: المسرحيات التي وظفت الواقع المعاش في كتابة مسرحيات موجهة للطفل.

وأخيرا تطرقت للمحور الثالث الخاص بالمسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل في الجزائر من خلال:

أ/ الملاحظات الفكرية: توظيف الكتاب للأفكار التي تتناسب والمستويات العمرية للأطفال

ب/ الملاحظات الفنية: تحقيق اللعب الدرامي المطلوب سواء من خلال اختيار الشخصيات أو الأحداث أو الحبكة.

ج/ الملاحظات التربوية: تحقيق الكتاب من خلال مسرحياتهم للملاحظات التربوية والأخلاقية

أما بعد فلا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل وخالص امتناني إلى أخي وصديقي الطاهز بوزيدي الذي حفزني على انجاز هذا البحث.

وبعد فلا أزعم أنني أعطيت هذا البحث حقه من البحث والدراسة والتحليل، وحسبي أنني بذلت فيه قصارى جهدي. والله المستعان.

ارتأيت أن أتناول هذا الموضوع من جوانب شتى حتى يتسنى لي الإلمام بمختلف جوانبه، لذا فقد ركزت في معالجتي هذه على عدة محاور أساسية. بدأتها بمرحلة ما قبل الاستقلال، تناولت من خلالها نشأة المسرح وتطوه بشكل عام

والمسرح الموجه للطفل[1] وليس مسرح الطفل[2] بشكل خاص.ثم أتبعتها بمرحلة ما بعد الاستقلال، الذي خصته الدولة آنذاك في عمومه بجملة من النصوص القانونية تستهدف تأميمه وإبعاده عن القطاع الخاص وهذا تبعا للنهج الاشتراكي الذي انتهجته.

كما تناولت قضايا المسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل في الجزائر من خلال:

أ/ استلهام التراث والتاريخ

ب/ أسلوب الألسنة

ج/ الحياة اليومية

وأخيرا تطرقت للمسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل في الجزائر من خلال بعض الملاحظات الفكرية، الفنية والتربوية.

1: **مرحلة ما قبل الاستقلال**، منذ أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي لبلادنا، سعى إلى طمس هوية المجتمع الجزائري في كل المجالات، منها المجال الثقافي، وبخاصة مسرح تلك المرحلة الذي كان يقوم على عروض القراقوز، سيما وأن هذه العروض قد " أظهرت فعاليتها في مخاطبة الوعي الجمعي وحثه على الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، الذي أصدر أوامر ومراسيم لمنع إقامة أية فرجة تتنافى مع مآربه, حيث أصدر أمرا بمنع عروض القاراقوز في 1843, لأن أغلب العروض من هذا النوع في ذلك الزمان كانت في مواضيعها تهاجم الاستعمار وتنعت عساكره بالوحشية والهمجية وتفضح جرائمها ضد الأهالي العزل "[3]

إلى جانب منعها لعروض القاراقوز قامت السلطات الاستعمارية بمنع العديد من مظاهر الفرجة الشعبية الأخرى التي كانت "قريبة من الفن الدرامي من حيث توفرها على العناصر الأساسية التي يتطلبها هذا الفن، وهي العرض والممثلون والمتفرجون."[4] وهي عروض كانت تقام عند "الاحتفال بأيام دينية معينة أو مواسم كالحج وغيره"[5]، حيث كانت تعرض مشاهد مستمدة من الأساطير والحياة

---

[1] المسرح الموجه للطفل : هو المسرح الذي يكتبه الكبار ويوجهونه للصغار بغية المساهمة في تعليمهم وإرشادهم وتوجيههم، وتزويدهم بالمعلومات الهادفة، التي تمكنهم من فهم واقعهم ومسايرته في مختلف المجالات الحياتية.

[2] مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة في مختلف المستويات العمرية المعروفة سواء قام به الكبار أم الصغار، المهم أن يكون موجها للطفل، كما يُعتبر من بين أهم الوسائط الثقافية في صقل مواهب الطفل التربوية والفكرية والفنية ، لما يتضمنه من قيم و معان وأنماط جمالية، تعمل جميعها على بلورة شخصيته،

[3] : جريدة الشعب، عدد 06 ديسمبر 1994، ص : 14

[4] : أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة"، (رسالة ماجيستير)، جامعة الجزائر 1989، ص: 12

[5] : د/عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص: 215

الشعبية.[6] إضافة إلى ذلك كانت تقام بعض الفرج الشعبية التي "ينشطها القصاصون والمهرجون والهواة الذين استطاعوا جلب الجمهور إليهم، بما كانوا يعرضون عليه من ألعاب وحركات وحكايات يختلف أثرها في نفوسهم."[7]

كانت هذه أهم أشكال الفرجة المسرحية الجزائرية في صورتها البدائية التي لم يقبل المستعمر بتنظيمها والتي سبقت الميلاد الحقيقي للفن المسرحي المحترف في الجزائر .

بخصوص هذا الأخير حتى وإن أجمع الكثير من الدارسين أن بداية الحركة المسرحية الجزائرية ترافقت مع زيارة جورج أبيض للجزائر سنة 1921، وتمثيلها لعدد من العروض في كل من العاصمة ووهران وقسنطينة على التوالي[8]. فإن عروض فرقة جورج أبيض لم تحقق أي نجاح يذكر في المسرح الجديد "كورسال سابقا"، وكان هذا نتيجة لظروف مختلفة.[9] - زيادة على أن - الجمهور العريض وإن لم يكن معارضا للمسرح فهو على الأقل "لا يبالي بهذه المؤسسة التي تبدو له غير وفية للتقاليد"[10]. إلا أن البداية الفعلية للمسرح بحسب دارسين آخرين كانت في شكلها العامي، وتم التأريخ له بسنة 1926 وهي السنة التي تم فيها عرض مسرحية "جحا" لعلي سلالي المعروف بعلالو، والتي علق عليها بشطارزي بالقول "أن هذه المسرحية -"جحا"- التي مثلت باللهجة العامية مكنتنا من استقطاب شوط كبير من الجمهور, ومن ثم فإنني أعتبر علالو ابتداء من هذا التاريخ -1926- مؤسس المسرح الجزائري."[11] وهكذا فقد عرف المسرح الجزائري منذ سنة 1926شكلا آخر يختلف عن الأول من حيث اللغة المستخدمة والمضمون، و"كان أبرز مظاهر ذلك التحول هو استعمال العربية الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى، والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا،

---

[6] :انظر: بحث تحت عنوان "نشأة المسرح الجزائري وتطوره" للدكتور أبو العيد دودو، مرقون على الآلة الكاتبة "د.ت"، ص: 04

[7] :المرجع نفسه: ص: 04

[8] : Maheddine Bachetharzi, « memoirs » tome I « 1919-1939 » ; S.N.E.D ALGER; 1968, P : 41

[9] : يورد سعد الدين بن أبي شنب عدة أسباب لعدم إقبال الجمهور على هذه العروض منها:
أ. القاعة التي تمت فيها العروض بعيدة عن أحياء الأوربيين، وأكثر بعدا عن أحياء الجزائريين،
ب. عدم تجاوب الصحافة الناطقة بالعربية مع مدير المسرح بخصوص الإعلان عن العروض،
ج. جهل الناس للعروض التي قدمتها الفرقة لأنهم لم يتعودوا على الاطلاع على الإعلانات. انظر مجلة الثقافة، عدد 55، يناير فبراير 1980، ص: 30

[10] : المرجع نفسه ، ص: 30

[11] : Maheddine Bachetharzi, « mémoire » tome I « 1919-1939 » ; E.N.A.L ALGER; 1968, P : 67

وأيضا الجمع بين التمثيل و الموسيقى والغناء والرقص أحيانا"[12]. وحتى لا ننأى بأنفسنا عن موضوع الحال، لا بأس أن أشير إلى أن الكثير من هذه الأعمال المسرحية التي قدمت في قاعات العرض باللهجة العامية هي بالأساس مسرحيات موجهة للناشئة عموما، بهدف معالجة الكثير من الآفات المنتشرة آنذاك داخل المجتمع الجزائري، كما أنها تحمل رسائل توعوية تثقيفية تهدف دفعه إلى الحفاظ على مقوماته وأصالته وتاريخه...

عرض بهذا الخصوص علي سلالي المعروف بعلالو مسرحية "جحا "، التي يجمع الدارسون أنها تمثل بداية الانطلاقة الحقيقية للمسرح الجزائري المكتوب باللهجة العامية، والتي علق عليها بشطارزي بالقول:"أن هذه المسرحية -"جحا"- التي مثلت باللهجة العامية مكنتنا من استقطاب شوط كبير من الجمهور, ومن ثم فإنني أعتبر علالو ابتداء من هذا التاريخ -1926- مؤسس المسرح الجزائري."[13] والحق أن علالو عرف من خلال هذه المسرحية كيف يستقطب جمهوره، ويعالج قضايا عصره، باللغة التي يفهمها، حتى وإن مزجها في قالب فكاهي للهروب من الرقابة الاستعمارية، "مما أتاح لها نجاحا كبيرا أدى إلى عرضها عدة مرات. وقد تضمنت شخصيات تاريخية ترجع إلى العصر العباسي، مثل هارون الرشيد وجعفر البرمكي ومسرور. غير أن هذه الأسماء لم تسلم من التغيير المقصود"[14]. ولعل الذي حدا بعلي سلالي إلى هذا التغيير بحسب قوله هو أنه لم يرد إسقاطها على الواقع بغية المعالجة حتى لا يلفت انتباه المستعمر الذي كان يتربص به بغية توقيفه عن تقديم العروض المسرحية، لأنها لم تكن لها أية علاقة بحسب قوله بالتاريخ، ولم يقصد بها غير الفكاهة والتسلية.[15]

إضافة إلى ذلك، كتب علالو عدة مسرحيات أخرى موجهة لفئة الشباب، منها "عنتر الحشايشي" وهي لا تتناول موضوع عنترة بن شداد العبسي، بل تعالج ظاهرة اجتماعية معاشة آنذاك تتمثل في تعاطي المخدرات والحشيش، وقد قدمت

---

[12] : أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة"، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 1989، ص: 20

[13] : Maheddine Bachetharzi, « mémoire » tome I « 1919-1939 » ; E.N.A.L ALGER; 1968, P : 67

[14] : تتضمن مسرحية "جحا" شخصيات تاريخية من العصر العباسي لكن هارون الرشيد يصبح قارون الراشي، وجعفر البرمكي يصبح جعفر المرخي، ومسرور يصبح مصروع دون أن يكون أي استمداد من التاريخ. انظر مجلة الثقافة، عدد 55، يناير فبراير 1980، ص: 33

[15] : انظر: بحث تحت عنوان "نشأة المسرح الجزائري وتطوره" للدكتور أبو العيد دودو، مرقون على الآلة الكاتبة "د.ت"، ص:05

فـي إحـدى السـهرات التـي تنظمهـا جمعيـة المطربيـة فـي 25 فبرايـر 1930.[16] ومسرحية "زواج بو عقلين" التي عالج فيها التفاوت الكبير في السن بين الأزواج، ومـا يترتـب عليـه من عواقب وخيمـة، وقد عرضـت فـي قاعـة الكورسـال يـوم 26 أكتوبر 1926[17]. ومسرحية "أبو الحسن أو النائم اليقظان" المستمدة من ألف ليلة وليلة والتي تم عرضها على خشبة أوبرا الجزائر من طرف فرقة زاهية في 23 مارس 1927[18]، ومسرحية "حلاق غرناطة" التي عرضت بدار الأوبرا بالجزائر العاصمة بتاريخ 05 ماي 1931[19]. وغيرهم من المسرحيات والسكاتشات التي لم أعرض لها.

إلا أن عطاءات علالو المسرحية توقفت بحلول سنة 1932، والسبب في ذلك هو القانون الذي كان لا يسمح بالجمع بين وظيفتين في وقت واحد حسب ما يقول علالو لذا فقد: "بعث لي مدير شركة النقل رسالة شخصية خيرني فيها بين عملي في الشركة وبين المسرح، فقررت حينئذ أن انقطع عن المسرح لأنني لا أستطيع أن أعيش من المسرح وحده."[20]

فـي تقييمـه لهـذه التجربـة يقـول علالـو نفسـه الـذي كتـب هـذه المسـرحية "جحـا" كتحـد[21]. "تقـدمت بهـا لفرقـة "المطربيـة"، فأعجبـت الأعضـاء، فوزعنـا الأدوار وشرعنا في التمرن عليها، ثم عرضناها في 12 أبريل 1926, في شهر رمضان المعظم بقاعة الكورسال بباب الواد، ونالت المسرحية نجاحا لم نكن نتوقعه، حيث امتلأت القاعة وكانت تسع 1500 شخص، واضطررنا إلى غلق شباك التذاكر."[22]

في تلك الأثناء ظهر مبدع آخر كفنان في البداية، ثم ككاتب للعديد من الأعمال المسرحية الموجهة لفئة الشباب، بغية تبصيرهم بالآفات الاجتماعية التي لا تقل

---

[16] : شروق المسرح الجزائري، مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي 1926- 1932، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 2000، ص: 45.

[17] : المرجع نفسه، ص: 29

[18] : المرجع نفسه، ص: 31

[19] : المرجع نفسه، ص: 46

[20] : المرجع نفسه، ص:09

[21] : يروي علالو الأسباب التي دفعته إلى كتابة مسرحية "جحا" فيقول في ذلك العام -1926، جاءهم رجل تونسي يكنى وزوز، كان يعرف الشيخ مصطفى بن حفيظ رحمه الله. من أيام الدراسة في تونس، وأخبر الشيخ انه ينوي القيام بنشاطات مسرحية، ولكنه لا يملك شيئا ويريد منه أن يساعده في ذلك، فساعده الشيخ مصطفى، بميلغ خمسمائة فرنك... واتصل بنا نحن الشبان أنا ومحي الدين وعبد العزيز لكحل، لنساعده ونشاركه في التمثيل، ولم نتردد في ذلك لحظة واحدة، غير أننا اكتشفنا أن الرجل لم يكن جادا، كان يروي لنا الحكايات ويطلب منا تمثيلها بالاعتماد على الارتجال مثل الكوميديا دي لارتي، وكانت النتيجة فشلا ذريعا، وقابلت مصطفى بن حفيظ بعد ذلك بأيام فلمته على توريطنا مع رجل جاهل وناقص الذمة، لكن الشيخ حاول أن يداري خيبته ويدافع على صديقه القديم. فقلت له في تحد أنا أستطيع أن أقدم أشياء أحسن من هذا المدعي ألف مرة. انظر: مذكرات علالو "علي سلالي": شروق المسرح الجزائري، ص: 05-06

[22] : المرجع نفسه، ص: 06

ضررا عن المستعمر نفسه. ظهر رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني أول مرة كممثل في فرقة "زاهية"على خشبة قاعة الكورسال في مسرحية " زواج بوعقلين" لعلالو، التي "عرضت يوم 26 أكتوبر 1926، حيث تقمص دور مقيدش خادم بوعقلين الوفي الذي كان أكثر الأدوار إضحاكا."[23]

ثم ظهر مرة أخرى كممثل في نفس الفرقة السابقة في مسرحية"أبو الحسن أو النائم اليقظان" لعلالو، التي عرضت على خشبة أوبرا الجزائر يوم23 مارس 1927، وقد مثل دورين، دور أحد جيران أبو الحسن ودور العجوز[24]. بعد فترة قصيرة من ذلك توفيت زوجة علالو مما أدى بهذا الأخير إلى توقيف فرقته" الزاهية"، عن النشاط المسرحي. تكونت بعدها فرقة "الهلال الجزائري" تحت قيادة رشيد القسنطيني وجلول باش جراح وهواة جدد، وقدمت بقاعة الكورسال مسرحية بعنوان "العهد الوفي"، وهي دراما في أربعة فصول من تأليف رشيد القسنطيني، ويبدوا أنها فشلت لسوء الحظ فشلا ذريعا.[25]

بتاريخ 22 مارس 1928, قدمت جمعية "المطربية" في أوبرا الجزائر مسرحية "زواج بوبرمة" لرشيد القسنطيني، وهي المسرحية الثانية في أعماله من حيث الترتيب الزمني[26], وقد لقيت هذه المسرحية التي لعب فيها رشيد القسنطيني دور الكاتب والممثل الرئيسي نجاحا كبيرا، ورسمت بداية شهرته وشعبيته[27]، نالت هذه المسرحية استحسان الكثير نتيجة تعمقها في معالجة آفة الطمع التي كانت سائدة آنذاك في المجتمع الجزائري ولروح خفتها ومرحها وهزليتها، حيث كتبت عنها صحيفة الجزائر الجمهورية ليوم: 22 نوفمبر1947 بعد وفاة القسنطيني بثلاث سنوات, فوصفتها بالمسرحية الممتازة وبأن "حوارها يتسم بالوضوح والطرافة المضحكة".[28]

وهذا ما أدى إلى تألق نجم رشيد القسنطيني في الكثير من الأعمال المسرحية التي قدمها على خشبات المسرح الجزائري، والتي عالج فيها " قضايا وأمراضا اجتماعية كالزواج والإدمان على الخمر والمخدرات وما إلى ذلك".[29]

---

[23] : المرجع نفسه، ص: 30

[24] : المرجع نفسه , ص : 31

[25] : المرجع نفسه، ص: 33

[26] : أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة"، (رسالة ماجستير)، ص: 22

[27] : مذكرات علالو, شروق المسرح الجزائري، ص: 36

[28] : Maheddine Bachetharzi, « memoirs » Tome II « 1947-1951 » ; E.N.A.L ALGER; 1984, P : 124

[29] : أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 1998، ص: 30

أما محي الدين باشطارزي الوجه الآخر المعروف بكتاباته الموجهة لفئة الشباب، فالبرغم مما قام به من نشاط مسرحي منذ سنة1919 تاريخ كتابته لأول مسرحية "جهلاء مدعين في العلم "، والتي هاجم فيها الطرقية والشعوذة المنتشرة بكثرة آنذاك،[30] فإنه لم يرتق إلى المستوى التمثيلي أو التأليفي المطلوب إلا بعد تقديمه سنة 1932 مسرحية مكتوبة بالعامية "البوزريعي في العسكرية"[31]. بدأ منذ هذا التاريخ يلمع صيته فأصبح ممثلا ومؤلفا يدير فرقة "المطربية" ويمثل أدوارا من تأليفه[32], وقد كتب في هذه الفترة العديد من المسرحيات منها ما هو مستمد من التراث الشعبي العربي كمسرحية "جحا المرابي"، ومنها ما هو مستلهم من المسرح الأوروبي كما فعل في "المشحاح"، "سليمان اللوك" ,"عيواز الزقطي" وغيرها من المسرحيات التي اقتبسها عن أعمال موليير.

لمع نجم باشطارزي في المسرح سواء على الخشبة أو الإذاعة،[33] كما أن أعماله في عمومها كانت مكرسة لمحاربة التقاليد البالية وإدمان الخمر، ومعالجة قضايا سياسية مختلفة. " مما تسبب له في متاعب جدية. فقد عمدت الإدارة إلى وضع العراقيل المختلفة للحد من نشاطه وجره إلى الإفلاس، ولكي يفلت من براثن دائنيه اضطر إلى الفرار من الجزائر والالتجاء إلى فرنسا".[34]

توقفت هذه الحركة المسرحية أثناء قيام الحرب الثانية في الفترة الممتدة من "1939-1945" حيث " حدث الانقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية ولبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي، الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات، ولم يكن المسرح بعيدا عن هذه التطورات، لذلك تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير".[35]

عرف المسرح الجزائري بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نشاطا حثيثا, في مجال كتابة المسرح الموجه لفئة الشباب، "إذ يذكر باشطارزي في سياق حديثه عن هذه الفترة، أن المسرح الجزائري – عموما- أنتج واقتبس في العشرية الواقعة

---

[30] : أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989)، ص: 32

[31] : Maheddine Bachetharzi, « mémoires » Tome II, P: 127

[32] : مذكرات علالو: شروق المسرح الجزائري، ص: 55

[33] : أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989)، ص: 32

[34] : المرجع نفسه، ص: 55-56

[35] : بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، طبع الشركة الوطنية "الشعب الصحافة"، الجزائر"د.ت" , ص:17-18

بين 1946-1956 نحو 162 مسرحية، 90 بالمائة منها إبداع 30 كاتب وطني أغلبهم كان كوميديا"[36]، إلا أن هذا النشاط المسرحي قد "انخفض منذ مجيء حكومة فيشي في أكتوبر1947، وازدياد الرقابة عليه كلما ازداد الاقتراب من سنة 1954, تاريخ اندلاع الثورة التحريرية"[37].

بالموازاة مع ذلك ظهر في هذه الفترة التأليف المسرحي المكتوب باللغة الفصحى بقوة أكثر من ذي قبل، وقد قاد هذا الاتجاه في عمومه جمعية العلماء المسلمين الجزائريين[38], التي كانت تهدف إلى "فتح المدارس والتصدي بالعلم للشعوذة والتزييف, للقيم الإسلامية السمحاء، التي صار الدراويش والمشعوذون يتسترون وراءها للاحتيال والنيل من عقول الضعفاء... وانطلاقا من أن الإسلام عقيدة وأصول، قواعد وقيم مبادئ وأحكام. فما كان على جمعية العلماء في محاربة الجهل والجهالة، إلا ابتكار مناهج وأساليب لبث التوجيهات التي أتى بها الدين الحنيف، فكانت تلقي الخطب والمدائح الدينية، كما انتقل إلى فن التمثيل وقد مثل عروضا عدة".[39]

تراوحت معالجة هذه الأعمال المسرحية بين الديني والتاريخي والسياسي والاجتماعي، إلا أنها في عمومها لم تعرض للتمثيل - كما هو الشأن بالنسبة للمسرحيات العامية - للأسباب السالف ذكرها. إلا أن البعض منها قد مثل بمناسبات دينية مختلفة في بعض المدارس والنوادي الخاصة. أما البعض الآخر ممن لم يعرض على الخشبة فقد نشر معظمه في صحافة جمعية العلماء المنتشرة بكثرة آنذاك. وما يلاحظ بهذا الخصوص أن مختلف المحاولات المسرحية في هذه المرحلة وحتى نيل الجزائر لاستقلالها قد كتبت باللغة الفصحى. بالموازاة مع ذلك ظهرت في مراحل لاحقة الكثير من الفرق المسرحية نذكر منها " فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة التمثيل العربي، فرقة المزهر القسنطيني، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجهوي الدرامي وفرقة عبد القادر غالي بوهران وغيرها"[40]،

---

[36] : جريدة الشعب، الثلاثاء 06 ديسمبر 1994، ص: 14

[37] : أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989)، ص: 63

[38] : المرجع نفسه، ص: 63

[39] : تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، برئاسة الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة 1931. انظر: د/أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية ج2، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص: 326. إلا أن هناك من يرى انها تأسست سنة 1925. انظر: عبد الكريم جدري، جريدة الشعب، 06 ديسمبر 1994، ص: 14

[40] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة 200، ص:08

وسنعرض لعدد من هذه المسرحيات بمختلف أنواعها سواء منها ما مثل على الخشبة أو ما لو يمثل.

تعد مسرحية "بلال بن رباح" للشاعر محمد العيد آل خليفة في هذا الصدد حسب ما يرى الدكتور أبو العيد دودو "نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري، لا لأنها أول عمل شعري متكامل فحسب، وإنما لأنها قد عبرت أيضا عن اتجاه جديد تجلى في مضمونه التاريخي، إلى جانب الناحية الدينية والتربوية... وقد قدمت هذه المسرحية الشعرية ما عناه بلال في سبيل عقيدته"[41].

كتب في نفس الاتجاه محمد الصالح رمضان مسرحية "الناشئة المهاجرة" سنة 1947 التي يدور موضوعها حول الهجرة النبوية[42]، وللمؤلف نفسه مسرحية أخرى هي "الخنساء" ويدور موضوعها حول الشاعرة العربية المعروفة الخنساء[43].

في سنة 1949 كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية "المولد النبوي"، التي يدور موضوعها حول حادثة الارتجاج التي تعرض لها قصر كسرى أنوشروان بفارس.[44] وكتب المؤلف نفسه في هذه الفترة مسرحية "الهجرة النبوية"، وهي تدور حول هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة.[45]

في سنة 1950 صدرت مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني, وهي مسرحية تاريخية سياسية، تستمد أحداثها من البطل القرطاجني حنبعل.[46]

وكتب عبد الرحمن ماضوي مسرحية "يوغرطا" قبل اندلاع الثورة التحريرية، وهي الأخرى مسرحية تاريخية سياسية، تستوحي موضوعها من بطولات القائد الإفريقي يوغرطا.[47]

---

[41] : انظر: بحث تحت عنوان "نشأة المسرح الجزائري وتطوره" للدكتور أبو العيد دودو، مرقون على الآلة الكاتبة "د.ت"، ص:08

[42] : مثلت مسرحية "الهجرة النبوية" حسبما جاء في مقدمة المسرحية بمدرسة دار الحديث بتلمسان، وقد مثلت في نهاية الخمسينات من القرن الماضي، وطبعت سنة 1949 كما نشر جزء منها في جريدة البصائر عدد 113، الصادرة بتاريخ 27 مارس 1950.

[43] : كتبت مسرحية "الخنساء" لأول مرة في منتصف القرن العشرين ، ومثلها تلاميذ مدرسة دار الحديث بتلمسان بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف لسنة إحدى وسبعين وثلاثمائة وألف للهجرة، وأعيد تمثيلها مرة ثانية بمدينة تلمسان ، ومثلت مرة اخرى في بداية الثورة المسلحة 1954 بالمسرح البلدي بالجزائر. انظر: عبد الملك مرتاض، فنون النثرالأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص: 220

[44] : مثلتها فرقة محي الدين باشطارزي عام 1951، وحسب التعليق الذي خصتها به جريدة البصائر الطبعة الثانية عدد 136 الموافق لـ 08 جانفي 1951، ص: 06 , " فإن تمثيلها لم يكن موفقا لقصور الممثلين في النطق بالعربية الفصحى" .

[45] : انظر: عبد الرحمان الجيلالي، المولد والهجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987.

[46] : كتبت هذه المسرحية سنة 1947 أو بداية سنة 1948، وقد مثلت بمدينة الجزائر بالمسرح البلدي في 09 أبريل من سنة 1948: انظر: أحمد توفيق المدني , حنبعل، الطبعة الأولى، الجزائر 1950، ص: 02

من جهته كتب أحمد بن ذياب مسرحية "امرأة الأب" سنة 1952، وهي مسرحية اجتماعية تستمد أحداثها من عادات الشعب الجزائري وتقاليده، وموضوعها يدور حول علاقة امرأة الأب بالربيب،[48] وللمؤلف مسرحية أخرى هي "الآمر بأحكام الله".[49]

كما كتب عبد الرحمن إبراهيم بن العقون مسرحية "زينب الفتاة" وهي مسرحية سياسية رمزية.[50]

بدوره كتب أحمد رضا حوحو أيضا عددا من المسرحيات المكتوبة باللغة الفصحى ،مثل "أدباء المظهر" وهي مسرحية اجتماعية يتطرق موضوعها للحرمان الذي كان مفروضا على أدباء اللغة العربية في الجزائر في ذلك الوقت.[51] ومسرحية "صنيعة البرامكة" التاريخية التي يدور موضوعها حول نكبة دولة البرامكة.[52] ومسرحية "الواهم" أو "الأستاذ" الاجتماعية التي تكتسب فيها منزلة الأستاذ بطريق الإهداء.[53] ومسرحية "عنبسة" التاريخية المقتبسة من مسرحية "RUY-BLAS" "لفيكتور هيغو التي تستمد أحداثها من أحد قصور غرناطة بالأندلس في عهد شارل الثاني.[54]

وترك لنا محمد الصالح رمضان مسرحية مخطوطة تحت عنوان "مضار الخمر والحشيش" وهي "مسرحية اجتماعية تعالج آفات الجهل والخمر والقمار والحشيش".[55]

---

[47] : انظر: عبد الرحمن ماضوي، يوغرطا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969، ص: 03. وقد حظيت هذه المسرحية باهتمام بعض النقاد منهم الدكتور عبد الله شريط الذي كتب لها مقدمة مطولة نشرت في طبعتها الأولى، وكتب د/ محمد مصايف مقالا خاصا بها نشر في جريدة الشعب عدد 28 فيفري 1973.

[48] : مثلت لأول مرة في سنة 1952 بمدينة العلمة ولاية سطيف . انظر: د/ عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ص: 235

[49] : تتكون من أربعة فصول , مثلت بإذاعة الجزائر قبل سنة 1954، إلا أنها لم تطبع. انظر: المرجع السابق، ص: 202

[50] : كتبت هذه المسرحية سنة 1947 وقد كتبها المؤلف لإذاعة لندن للمشاركة في مسابقة أدبية، ونالت رضا لجنة التحكيم. انظر: المرجع السابق، ص: 202

[51] : نشرت أول مرة بمجلة المنهل المكية بالحجاز "السنة الثالثة، العدد 07 جويلية 1939، كما اعاد المؤلف نشرها ضمن مجموعته القصصية" "صاحبة الوحي" الطبعة الأولى، المطبعة الجزائرية بقسنطينة 1954، كما نشرت في مجلة إفريقيا الشمالية عدد 01 مايو 1948، ص: 46-62

[52] : نشرت أول مرة بمجلة "المنهل"، السنة الثالثة، العدد 09 سبتمبر 1939

[53] : نشرت بمجلة "المنهل"، العددان 02، 03 فبراير ومارس 1940، ثم أعاد المؤلف نشرها تحت عنوان "الأستاذ" ضمن مجموعته القصصية "نماذج" بشرية، الصادرة ضمن سلسلة "كتاب البعث" مطبعة الترقي، تونس 1955

[54] : مثلت مسرحية "عنبسة" في 05 فيفري 1950 بقسنطينة، ثم أعيد تمثيلها سنة 1966 بالجزائر. انظر: "مجلة الثقافة", الجزائر ع 17، نوفمبر 1973

[55] : نشرت أول مرة ضمن "فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، للدكتور عبد الملك مرتاض، ص: 462-484، وقد مثلت قبل الحرب العالمية الثانية بقسنطينة. انظر: "المرجع نفسه" ص: 230

فـي أثنـاء الثـورة التحريريـة ألـف كـلا مـن أبـو العيـد دودو وعبـد الله ركيبـي مسـرحيتين همـا علـى التـوالي: "التـراب"[56] و"مصـرع الطغـاة"[57] تعـرض فيهمـا مؤلفاهما لقضايا وطنية عايشاها إبان الثورة التحريرية المسلحة.

وكتـب أبـو العيـد دودو فـي نفـس الفتـرة أيضـا مسـرحية اجتماعيـة تحـت عنـوان "البشير"، وهي "تعالج ظاهرة الاعتقاد السائد بمس الجن للبشر".[58]

2: **مرحلة الاستقلال، أي مرحلة تنظيم وتطوير مسرح الطفل في هذه المرحلة:**

قبل الحديث عن مسرح الطفل في الجزائر في مرحلة الاستقلال، وجب الإقرار أن الدولـة الجزائريـة آنـذاك لـم تضـع أي إسـتراتيجية للنهـوض بالمسـرح عمومـا ومسرح الطفل بشكل خاص، خصوصـا فـي البدايات الأولـى من عمر الاستقلال، والسبب الوجيه هو انشغال المسئولين بالمهام الكبرى للدولة. لأن الجزائر خرجت لتوها من حرب ضروس، ناهيك عن افتقار البلاد للمختصين المهتمين بهذا الشكل المسرحي من كتاب دراماتورجيين ومخرجين تربويين وشح المخصصات المالية، وهو ما جعل الجزائر تتأخر في هذا النوع من المسرح.

اتبعت بلادنـا فـي مرحلـة الاستقلال سياسـة النظـام الاشـتراكي، مـا أدى بهـا إلـى رسم معالم الخطوط العريضة نحو هذا التوجه السياسي في جميع القطاعات، ومنـه تخصص المسرح عامة بما فيه مسرح الطفل الذي يندرج ضمن قطاع الثقافة. وهو ما جاء في نص المرسوم رقم 12 -63 بالقول "إن النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح فـي خدمـة الشـعب، ولا يعقل أن نسمح بـأن يكون المسرح بين يدي المؤسسـات الخاصـة سواء تعلق الأمر بالمسرح داخل البلاد أو المسرح الذي نصدره"[59]. نتيجة هذا التوجه السياسـي كـان للمسرح الموجه للطفل الذي ينتسب لقطـاع الثقافة نصيبه من هذه السياسة ولكن بطريقة غير مباشرة. وفي ذلك يقول حمدي جابري نقلا عن الهيتي: " أخذ مسرح

---

[56] : إذا كانت هذه المسرحية قد نشرت بعد انتهاء الحرب التحريرية، فإن أحداثها تتعرض لموضوع الثورة المسلحة التي خاضها الشعب الجزائري حسبما يقول الدكتور محمد مصايف: "ليس بسبب حقوق أهدرت وأراد استرجاعها وإنما من أجل عزته وبقائه". انظر: "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص: 51

[57] : نشرت هذه المسرحية إبان الثورة التحريرية. انظر: عبد الله ركيبي، مصرع الطغاة، الناشر علي بوسلامة، تونس 1959. وهي حسب اعتقاد مؤلفها تعد المسرحية الأولى التي سجلت نضال الشعب الجزائري". انظر: "الدكتور عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص: 234

[58] : أعتقد أن هذه المسرحية الوحيدة التي عالجت هذه الظاهرة المستمدة من المعتقد الشعبي، بالرغم من أنها كتبت في فترة ما قبل الاستقلال وهو ما جاء على لسان مؤلفها شخصيا: "من أن أحداثها مستلهمة من الريف الجزائري وأن زمانها يعود إلى صيف سنة 1954" فإنها لم تنشر إلا بعد مر0ور ما يربو على العشريتين من عمر الاستقلال. انظر: "أبو العيد دودو"، البشير، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص: 05

[59] - المرسوم رقم 12-63، المؤ رخ سنة 1963

الأطفال في الجزائر ينمو عن طريق المدارس الابتدائية باعتباره إحدى وسائل الثقافة لتوعية الأطفال وتنمية مداركهم، فإن الثورة الثقافية بدأت تعمل على تكوين الفرد الجزائري ليواكب معطيات مجتمع التحول الاشتراكي، ومن هذا المنطلق بدأ الاهتمام بمسرح الطفل."[60]

نفس الاتجاه تقريبا أشار إليه العيد جلولي حيث يقول عن المسرح الموجه للأطفال :" أنه لم ير النور إلا بعد الاستقلال بعد تبني الدولة للفكر الاشتراكي رسميا، وهذا بهدف خلق إنسان يمكن أن يبني مجتمعا اشتراكيا جديدا."[61]

لكن بالرغم من هذا التوجه السياسي الذي كان يهدف إلى توجيه المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة ليخدم السياسة ذات التوجه الاشتراكي للبلاد، إلا أنها لم تنتهج إستراتيجية معينة في المرحلة الأولى من عمر الاستقلال، تحدد من خلالها الإطار القانوني العام للمسرح الوطني عموما ومسرح الطفل خصوصا، لأجل هيكلته وتنشيطه، وإنما فقط اكتفت بالاعتماد في ذلك على بعض المراسيم، مثل المرسوم[62] القاضي بتأميم المسرح الوطني الجزائري والداعي إلى إنشاء مركز وطني يتكفل بتدعيم المسرح الوطني وتطويره، و"الذي جاء فيه أن النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا ولا يسمح بأن يكون المسرح بين أيدي المؤسسات الخاصة."[63]. لكن واقع حال المسرح في هذه المرحلة لم يتغير وفق التوجه الاشتراكي الذي رسمته سلطات البلاد آنذاك. حيث استمرت الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال سواء المكتوب منها أو المقدم في صورة عروض تكتب وتقدم في المدارس بالشكل المعهود في المناسبات الوطنية والأعياد الدينية، حتى بداية العقد السابع من القرن الماضي. ومن أبرز من عملوا في هذه المرحلة ككتاب وكمخرجين مصطفى كاتب وعبد الحليم رايس وولد عبد الرحمن كاكي وغيرهم، "ومن المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني في هذه الفترة 1964 "حسان طيرو" من تأليف رويشد وإخراج مصطفى كاتب تتحدث عن فترة الكفاح المسلح ... وفي عام 1965 أعيد تقديم عدد من المسرحيات، مثل"أبناء القصبة"

---

[60] حمدي جابري نقلا عن الهيتي، المسرح في الوطن العربي، مس، ص: 112

[61] العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مس، ص: 188

[62] - المرسوم 63/12 الصادر في 1963/01/08

[63] بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص: 188

و"وردة حمراء لي". وفي عام 1966 قدم المسرح الوطني مسرحية "الغولة" وهي من تأليف رويشد وإخراج عبد القادر علولة"[64]

بالرغم من حداثة استقلال البلاد وخروج الشعب من ويلات حرب ضروس، فإن المثقف الجزائري شأنه شأن المواطن العادي قد أبان عن إرادته التي لا تلين في البذل والعطاء، وهكذا ساهم رجالات المسرح من كتاب ومترجمين ومخرجين في هذه الفترة في بعث هذا الفن بغية النهوض بالبلاد نحو الأمل المنشود. وبهذا الصدد وصف أحمد بيوض الفترة الممتدة بين 1963 - 1967 "بالفترة الذهبية حيث تم عرض 20 مسرحية، كما سجل 119 عرضا مسرحيا فيما بين شهري أفريل وديسمبر من سنة 1963، ثمانية منها تم عرضها بالجزائر العاصمة وتابعها 39103 مشاهدا."[65]

إلا أنه مع بداية صدور الأمر 70/39الذي تضمن القانون الأساسي العام للمسرح الجهوي، والقاضي بسياسة اللامركزية التي تبنتها الدولة الجزائرية أصيب المسرح بالركود، إلا أنه "ورغم الانعكاسات التي تعرض لها المسرح في الجزائر في هذه الفترة من آثار اللامركزية... إلا أنه برزت بعض العوامل التي حققت الانتعاش، فقد بدأت باهتمام الدولة بالحركة المسرحية والتي تجسدت في إقامة ندوات وأيام المسرح. حيث أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح الجهوي. فعالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء المسرحي، النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا، الإخراج والتمثيل، بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي[66]. ولعل ركود الإنتاج المسرحي في هذه الفترة يعود بالأساس -كما سبق وأن قلنا - إلى التوجه السياسي، الذي اختارته الدولة الجزائرية الفتية، حيث يقول مصطفى كاتب: "لا يشهد المسرح الجزائري انحسارا بقدر ما يعيش من الجمود الانتقالي، وضحتها ظروف المرحلة السياسية الجديدة والمتعلقة بأحداث اللامركزية على مستوى الدولة مما جعل ويجعل الأنشطة الفنية الميدانية وعلى رأسها المسرح في حالة امتناع ملحوظ لنتائج هذه السياسة"[67]

---

[64] رمضان بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، ص29-26.

[65] أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، ص122

[66] مفتاح خلوف، الانتاج الدلالي في العرض المسرحي- الدالية أمنوذجا، مخطط ماجيستر، 2017- 2018 ، ص: 48

[67] فرحات أحمد، أحداث ثقافية، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1984 ،ص: 179

وحتى الأمر 38/70[68] *الذي نص على إعادة تنظيم المسرح الوطني واعتباره* مؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري، ساهم هو الآخر في تضييق الخناق على الفن المسرحي بعد الشروع في تأميمه وجعله تابعا للقطاع العام الذي تشرف عليه الدولة، باعتبارها هي من تسيره وهي من توجهه، خاصة وأن هذا التوجه الاشتراكي لم يكن معروفا لدى المجتمع الجزائري في ذلك الوقت. يقول الكاتب بوعلام رمضاني في كتابه "المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر" متحدثًا عن هذه المرحلة: "مسرحنا اليوم سيكون معبرًا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة، وتبني المستقبل وسيكون خادمًا للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصالح الشعب، ولن ينقاد للتفاؤل الأعمى ولا لتجريدية لا تتعامل مع الوضع الثوري، ولا يمكن أن نتصور فنًا دراميًا بلا صراع، إذ دونه تتجرد الشخصيات من الحياة والرونق"[69]

ومع هذا العزوف الجماهيري الملاحظ على قاعات العرض الخاصة بالمسرح عامة والمسرح الموجه للطفل خاصة، فقد بدأ اهتمام الجهات الوصية أكثر بهذا النوع من المسرح " حيث تمت طباعة العديد من النصوص المسرحية مثل "الناشئة المهاجرة" لعبد الرحمن الجيلالي، و"محفظة نجيب" لمحمد الصالح رمضان، ومسرحية "الحذاء الملعون" لجلول أحمد بدوي، و"حكايات العم نجوان" لخير الله نصار"[70]

ولا ننس الإشارة أنه خلال المهرجانات الأربعة التي نظمها مسرح قسنطينة الجهوي، قيامه بتجربة مسرح الطفل من خلال دوراته الأربعة "حيث كانت الأولى سنة 1982، والثانية عام 1983، والثالثة عام 1986"[71] ، أما الرابعة فكانت خلال شهر مارس من عام 1989[72]، إلا أنه لم يقدم شيئا ذا أهمية بهذا الخصوص، ذلك أنه فقط، اكتفى بتقديم بعض العروض الخاصة بالطفل بالطريقة التقليدية المعتادة.

كما وضعت وزارة التربية الوطنية مهرجانا سنويا بمستغانم سنة 1986 خصص للمسرح المدرسي، وضع له غلاف مالي معتبر وجوائز تشجيعية، انقطع

---

[68] الأمر 70/38 الصادر في 1970/06/12

[69] بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 198 ص 23

[70] فوزي سليمان، مسرح الطفل الافتقار إلى المعنى والدلالة، مجلة البيان الثقافية، ع162، مارس 2003، ص: 23

[71] صحيفة المساء، عدد يوم الثلاثاء 15 جويلية 1986، ص : 10

[72] نفسه، ص: 10

هذا المهرجان سنة 1992 ليعود من جديد سنة 1995[73]. كما قامت مديرية الآداب والفنون بوزارة الاتصال والثقافة منذ سنة 1996 بتنظيم مسابقة وطنية موجهة للكتاب والمختصين في أدب الأطفال عموما ودراما الطفل بصفة خاصة، أوكلت مهمة تقييمها إلى أساتذة مختصين، من بينهم الشخص المتحدث والأستاذ أحمد منور وإن لم تخني الذاكرة الأستاذ مصطفى فاسي وغيرهم ... بالرغم من العدد الهائل من المشاركين في مسرح الطفل على امتداد المسابقات السنوية الأربعة، إذ تجاوز المائة عمل مسرحي. إلا أن ما يلاحظ على هذه الأعمال عموما سواء في جانبها الفكري أو التربوي أو الفني لا يتجاوب مع مادة التنشيط في الدراما الإبداعية طبقا لمطالب النمو وحاجات الأطفال في المراحل العمرية المختلفة. إذ أنها لم تقم على الأسس العلمية الصحيحة التي تدخل في صلب تكوين شخصية الطفل، لأنها مبنية على "التصورات الخاطئة لوظيفة الدراما الإبداعية وإلى النظرة التقليدية لوظيفة التربية التي تستدعي أن الطفل عجينة في يد مربيه أو هو لوحة بيضاء ينقش عليها المربي ما يشاء"[74] . ومن ثم فإنها لم تحقق النضج الفني المطلوب بالرغم من أن غالبيتها استخدمت أسلوب الأنسنة، وهو الأسلوب الأمثل في مجال دراما الطفل، خلال استلهامها لبعض الحكايات المأخوذة من كتاب "كليلة ودمنة"، وبعض القصص الخرافي المستمد من كتاب " Les Fables "للكاتب الفرنسي Jean de la Fontaine . إلا أن ما يميزها عن سابقاتها من مسرح الطفل التي كتبت في المراحل السابقة، أنها قد استخدمت اللغة الفصحى كوسيلة للتعبير والحوار، ولم توظف اللهجة العامية على الإطلاق.

عرفت مرحلة التسعينات من القرن الماضي وإلى اليوم التي أطلق عليها البعض بمرحلة "اللامنتمي" باعتبارها تعد ثورة على شكل ومضمون المسرح الجزائري، كونه لم يعد ينتمي إلى أي مذهب من المذاهب أو تيار أيديولوجي بذاته. استطاع هذا التيار الجديد أن يتخلص من النظام السياسي، وحتى القالب الإبداعي لم يعد مستساغا، لأن كل الفاعلين في المسرح لم يلتزموا بالتوجه الجماعي المعمول به سلفا في المسرح، بل أصبح كل في مجال تخصصه يجرّب نصه المسرحي بحسب رغبته، أي أصبح المسرح التجريبي هو السيد، وهذه الثورة على المسرح لم تعد حكرا على المنتجين المسرحيين الجزائريين فحسب، بل أصبحت ظاهرة عالمية

---

[73] أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر 2006-2006، ص: 34

[74] مجلة المسرح، المصرية، العدد الثاني، السنة الثانية، سبتمبر – ديسمبر، ص : 26.

تؤسس لمرحلة فنية وفكرية جديدة للمسرح لأنه يرتبط "بالأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف ثقافيًا واجتماعيًا، ومن المسلّم به أن التجريب لا يخضع للصفة بل للضرورة أولًا، فهو دائم البحث عن إجابات جديدة، وينطلق التجريب أساسًا من الواقع المعاش ومن الهموم التي يحملها الفنان المجرب والمبدع والتي يواجهها في حياته اليومية، فالتجريب هو ابتكار وإبداع، وهو شكل جديد من أشكال الدراما باعتباره قاعدة لها في خلق العمل المسرحي."[75]

هذه المرحلة التجريبية هي نتيجة لولادة طبيعية من رحم تجربة متحررة من كل التزام فني، لهذا نرى بأنها أصبحت أكثر وعيًا وأكثر قربًا لفنية مسرح جديد بدأ يلوح في الأفق، يتجلى ذلك أكثر بعد أن تمسك المسرح التجريبي القائم، بروح التجديد والتحرر من القوالب القديمة، وأصبح أكثر تشبثا بالمغامرة وتطلعا لمعانقة ما هو غير متداول، لأنه يسعى في النهاية إلى تكسير القوالب المسرحية السائدة واستبدالها بقوالب أخرى تتماشى وروح العصر. "التجريب يتمثل عند المخرج المسرحي كمحاولة يخرج بها عن نمطية التقليدي عبر إيجاد أشكال جديدة ومتنوعة تختلف عن الأشكال المتعارف عليها يهدف بها للوصول إلى علاقة مؤثرة بين العرض والمتلقي بحيث يجعل المتلقي أحد عناصر العرض، بل وصانعًا له"[76]

ضمن هذا التيار التجريبي العارم شجعت الوزارة الوصية المهتمين بمسرح الطفل على تنظيم المسابقات الوطنية لمسرح الطفل، بالموازاة مع ذلك شرعت في عملية تجديد هياكل المسارح المعروفة وطنيا خاصة مع ظهور بعض الجمعيات الثقافية، التي أولت اهتمامها لمسرح الطفل في محاولة منها لإعادة الاعتبار لهذا الأخير. لكن شح النصوص المسرحية حال دون تقديم عروض مسرحية كثيرة للأطفال، وما يثبت هذا النقص هو العدد المحدود للعروض التي قدمت على خشبة المسرح الوطني الجزائري والتي لم يتجاوز " عددها 10 مسرحيات خلال خمسة وعشرين سنة أي ما بين سنتي 1986 و 2010 "[77]

---

[75] محمد كاظم هاشم الشمري ومحمد حسين محمد حبيب، حداثة التجريب في العرض المسرحي الجزائري المعاصر (عروض المخرج هارون الكيلاني المسرحية أنموذجا)، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 34، الإصدار 1-7-2019 (أبحاث الفنون)، العراق، ص :201

[76] نفس المرجع، ص 203

[77] أماني التجاني، المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري- المضامين وأساليب التعبير، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013- 2014

وما يدعم هذا التشجيع المتواصل للمسرح عامة ولمسرح الطفل خاصة هو انفتاح الجهات الوصية في وزارة الثقافة على تنظيم العديد من التظاهرات الثقافية في مختلف جهات الوطن. ففي عاصمة البلاد تم التكفل بتنظيم الجزائر عاصمة للثقافة العربية سنة 2007. تم خلالها تقديم الكثير من العروض المسرحية، وطبع العشرات من الكتب والمجلات ذات الصلة بموضوع الحال. وفي سنة 2011 تم تنظيم تظاهرة " تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية. وفي سنة 2015 تم تنظيم قسنطينة عاصمة للثقافة العربية. تخلل تنظيم هذه التظاهرات الثقافية افتتاح العديد من المسارح الجهوية الجديدة، مع السماح بتأسيس الكثير من الجمعيات التي تهتم بالمسرح عموما ومسرح الطفل بشكل خاص. رغم هذا التشجيع الذي أبدته الجهات المسئولة إلا أن أزمة المسرح بشكل خاص لم تراوح مكانها إذ أن " مظهر هذه الأزمة يتجلى في فقدان النص المسرحي في سوق الكتاب الأدبي، بحيث لا نجد أي أثر لنصوص مسرحية تتداول بين القراء على شاكلة الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والشعر، كذلك لا نجد أي أثر لمجلة متخصصة في المسرح بل حتى الكتابات المسرحية في المجلات والجرائد قليلة جدا"[78]

لم يقيّم مسرح الطفل في الجزائر في جميع مراحله المتعاقبة فنيا وفكريا وتربويا حتى تضبط طبيعة ومضامين وأهداف هذه النصوص بما يتماشى ومتطلبات هذا النوع من الدراما، وإنما اعتمد فقط على التقريب والحدس، ويعود ذلك أساسا إلى أن كتاب النصوص من غير المتخصصين، وحتى إن قام بعض الكتاب بعمليات الترجمة والاقتباس لأهم النصوص المسرحية العالمية فإنهم لم يقوموا بالمحاكاة الإيجابية في ذلك، لكونهم لم يهتموا بالأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري ضمن عاداته وتقاليده ومعتقداته التي تميزه عن غيره، نفس الشيء يمكن قوله عن العروض المسرحية المقدمة لدراما الطفل، باعتبار أن هذه الأخيرة ليست أسلوبا يحتوي على معلومات معينة يقوم المنشط بنقلها للطفل بطريقة ما، بل هي خبرة فنية ذاتية، ولهذا السبب يعتبر ما يقوم به المنشط المبدع أساسي في تحقيق دراما الطفل الإبداعية.

[78] امحمد عقيدي، واقع وآفاق المسرح في الجزائر، مجلة الحوار المتمدن، عدد 3694 ، المنشور بتاريخ 10-04-2012 على الرابط : http://www.ahewar.org/debat/show.art.aspaid=302827

2/ قضـــايا المســـرح الموجـــه للطفـــل ومسرح الطفل في الجزائر

أ/ استلهام التراث والتاريخ

ب/ أسلوب الألسنة

ج/ الحياة اليومية أو الواقع المعاش

2: **قضايا المسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل في الجزائر:** قبل التطرق إلى مختلف قضايا المسرح الموجه للطفل ومسرح الطفل في الجزائر، لا بأس أن نميز بين النوعين، فيما يتعلق بالمسرح الموجه للطفل، يمكن أن نطلق عليه بالمسرح التلقائي، كون الأطفال يؤدون هذا النوع تلقائيا من خلال الارتجال والتمثيل والتعبير الحر معتمدين في ذلك على إبداعاتهم الذاتية دون الاستعانة بغيرهم من مربين ومخرجين، حيث يعدون بأنفسهم مسرح اللعب وشخوصه وأحداثه، كما يتكفلون باختيار الملابس والماكياج المناسب للموقف المسرحي[79]. أما النوع الثاني الموجه للطفل فعادة ما يطلق عليه بالمسرح التعليمي، وفيه يخضع الطفل للتوجيه من مربي أو مخرج أو مدرس، يتولى اختيار النصوص تبعا للمستوى العمري المناسب، ويدخل تحت إطار هذه التسمية مسرح الدمى أو العرائس والمسرح المدرسي ومسرح رياض الأطفال[80]، ومن حيث المضمون فيتناول موضوعات ذات طابع ديني، تاريخي تربوي، واقعي...

يلعب مسرح الطفل بشكل عام دورا مهما وفعالا في بناء شخصية الطفل، إذ أنه يعد وسيلة جد فعالة في تقويم وتقييم الطفل في مراحله العمرية المختلفة، لا تتأتى من خلال الوعظ والإرشاد ولا حتى من خلال الكتب المدرسية وإنما من خلال الحركة الهادفة التي تبعث في نفسه الحماس وتشجعه على الأخذ والعطاء[81]

تناولت مختلف القضايا من خلال:

أ/ استلهام التراث والتاريخ

ب/ أسلوب الأنسنة

ج/ الحياة اليومية

أ/ <u>استلهام التراث والتاريخ</u> : يشكل التراث عامة والتاريخ خاصة أهمية بالغة في حياة الشعوب والأمم، لما يتضمنه من أحداث مشهودة وقيم سامية وبطولات قل نظيرها... لهذه الأسباب وغيرها اهتم البعض من الأدباء الجزائريين في فترة ما قبل الاستقلال بالعنصر التاريخي والتراثي في كتاباتهم المسرحية الموجهة للأطفال أو للصبية ، باعتبار أن هذا الأسلوب هو الأنسب لشحذ همم الناشئة في مواجهة التسلط الاستعماري على بلادنا، كونه يسقط الأحداث المستمدة من التاريخ ومن التراث وإسقاطها على الواقع المعاش بغية استلهام العبر في مواجهة تحديات الراهن الاستعماري. حتى وإن كانت هذه المسرحيات في عمومها ليست في مستوى معارف "دراما الطفل" المتعارف عليها – إلا أن استلهام التاريخ والتراث

[79] أحمد صقر، مسرح الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2004، ص: 27

[80] المرجع نفسه، ص: 28

[81] محمد فوزي مصطفى، عن محمد حسن إسماعيل، المسرح للأطفال، ص:4

يبسط الأحداث ويقربها من مدارك الناشئة وأحاسيسهم، ولا شك أن غالبية المسرحيات المدرسية التي مثلت قبل الاستقلال مستمدة من التراث والتاريخ.

كما أن استلهام التراث والتاريخ يمكن أن يوجهنا التوجيه الصحيح في كل مجالات الحياة الدينية والدنيوية، فمن خلاله يمكننا محاربة مختلف الآفات الاجتماعية السائدة آنذاك، نتيجة السياسة الاستعمارية الهادفة إلى زرع الجهل والأمية، وحتى الساعية منها إلى إبعاده عن دينه، وبهذا الخصوص وظف عبد الرحمان الجيلالي التراث العربي الإسلامي في مسرحيته المولد النبوي[82]، التي تدور أحداثها حول الإرهاصات المنبئة بمولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، والتي أراد الكاتب من خلال إبرازه لمختلف هذه المظاهر الإعجازية التي صاحبت ذلك المولد النبوي الشريف بغية تنمية الروح الإيمانية في نفوس النشء الصاعد وتقويتها، وهي مسرحية تربوية تعليمية موجهة لتلاميذ المدارس الابتدائية، ولا شك أنها إلى حد كبير في مستوى معارفهم ومداركهم. إلا أن ما يعاب على هذه المسرحية شأنها شأن المسرحيات التعليمية الموجهة لتلاميذ المدارس، أنها "تمارس فقط من طرف بعض الهواة من تلاميذ المدارس أو رواد الأندية من الأطفال، حيث يقومون بأداء أدوار تلقن لهم، وفي كثير من الأحيان يرددون كلمات ليست لها معنى بالنسبة لهم، هذا إلى جانب ما يتطلبه أداء هذه الأدوار من توجيهات وتدريبات تستغرق وقتا طويلا مما يقيد تلقائيا الطفل ويتعارض مع طبيعته التي تفرض تكرار المشاهد أو ممارسة عمل واحد لفترة طويلة"[83]. ربما سائل يقول بهذا الشأن أن الإعجاز السائد في هذه المسرحية *يعتبر فكرا تجريديا، ومن ثم فإن الطفل لا يستطيع استيعابه. أجيب أن هذا ليس بالمشكل، باعتبار* "أن الدراما الإبداعية ليست أسلوبا يحتوي على مجموعة من المعلومات يحملها المنشط وينقلها للطفل بطريقة أو بأخرى، بل هي خبرة فنية غير موجهة إلى غرض معين... ولذلك فإن المنشط المبدع المدرب يعتبر شرطا أساسيا لتحقيق الهدف من ممارستها مع الأطفال"[84]. وما دامت دراما الطفل ليست أداة تسلية وترفيه للطفل فحسب، فإنه يتوجب على "المنشط المبدع حينما يبدأ الأطفال في إبداع المواقف هو البعد عن التوجيه والاقتصار على الاهتمام بإيقاظ الشعور بأسئلة تدفع الأطفال إلى تجاوز أفكارهم وتعبيراتهم إلى المشاهدة والإنصات

---

[82] عبد الرحمن الجيلالي، المولد النبوي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر / د – ت

[83] مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية، ص : 22.

[84] المرجع نفسه، ص : 23.

لتعبيرات وأفكار الآخرين فإن هذا سيؤدي بهم إلى أن يعزفوا جميعا لحنا واحدا مؤثرا"[85].

وبما أن المسرحية كتبت قبل قيام الثورة التحريرية المسلحة، فإن الجيلالي – ربما – كان يهدف إضافة إلى تنمية الجانب التعليمي والتربوي والسلوكي في الطفل، وتنشئته كذلك على التمسك بدينه وأصالته لتهيئته للتصدي للاستعمار ومجابهته.

كما استمد عبد الكريم العقون من التاريخ مسرحيته "زينب الفتاة"، تتمحور أحداث هذه المسرحية حول حب الشاب مراد للفتاة الجميلة الساحرة زينب، التي ملأت عليه كيانه ووجوده، والتي تتظاهر في مكر بأنها تحبه فتبادله عبارات الحب والغرام. ويتفطن مراد أخيرا بعد نصيحة الشيخ سليم له بمكر زينب ومخادعتها له فيتمرد عليها. يبدوا لأول وهلة أن المسرحية تستمد وقائعها من الحياة اليومية إلا أنها في الواقع "تستلهم أحداثها من أفكار سياسية وموضوعها موضوع رمزي رائع"[86]. وهو ما يقر به المؤلف نفسه إذ أنه يقول " أنه يريد بزينب هنا فرنسا، ومن أبطالها مراد ويريد به الشعب الجزائري"[87] وهي بدورها مسرحية تعليمية أراد من خلالها كاتبها تنمية الحس الثوري والوطني، وربما تكون دعوة ضد دعاة فكرة ما يسمى بالاندماج مع فرنسا، التي تبنتها بعض القوى السياسية في فترة الأربعينيات، سيما وأن هذه المسرحية قد كتبت في تلك الفترة التاريخية التي كانت حبلى بالصراعات السياسية المختلفة.

بالرجوع إلى أحداث هذه المسرحية، يمكن اعتبارها مقارنة بمثيلاتها أسهل وفي متناول المراحل العمرية المختلفة، سواء من حيث حبكتها التي تتسم بالسهولة أو بأحداثها البسيطة أو بشخوصها الواضحة.

انطلاقا من الحقبة الاستعمارية الحالكة التي عاشتها الأمة الجزائرية والتي كتبت فيها هذه المسرحية فإن العقون – ربما – كان مدركا لأهمية المسرح الموجه للطفل المستلهم من التاريخ، باعتباره وسيلة جد ناجعة في عملية التوعية والتحسيس والتثقيف، وأنه "الأداة الفنية القادرة على نقل مضمون اجتماعي تربوي

---

[85] المرجع نفسه، ص : 26.

[86] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، صفحة : 244.

[87] المرجع نفسه، ص : 244.

بطرق بسيطة ومضمونة التأثير، فهو بالتالي أنسب الوسائل الفنية للتعامل تعليميا وتربويا مع الأطفال"[88]

كتب أبو العيد دودو من جهته بهذا الشأن مسرحية التراب"[89]، وهي مسرحية مستمدة من تاريخ أحداث الثورة التحريرية، وتتمحور حول شخصية الفتى سعيد الذي انضم في أول الأمر إلى المجاهدين القابعين بالجبال بهدف الانتقام من خصمه حميد الذي نافسه في غرامه لحبيبته فضيلة، ولكنه ما إن اختلط بالمجاهدين وأدرك عمق إخلاصهم للقضية الوطنية وتعففهم من الحياة في ظل الواقع الاستعماري المهيمن على البلاد، حتى برز في نفسه طموح ثان، وهو مشاركة هؤلاء المجاهدين في نضالهم، وقيامه صحبتهم بواجبه الوطني في الكفاح المسلح.

الحبكة التي تتضمنها هذه المسرحية هي صراع داخلي يدور في نفسية الفتى سعيد بين واجب الانتقام من منافسه حميد، وواجبه الوطني في الكفاح المسلح، ويهتدي في النهاية إلى تغليب الواجب الوطني.

يبدوا من خلال أحداث هذه المسرحية أن المؤلف أراد أن يبث في نفسية النشء الصاعد حتمية التحلي بالواجب الوطني، وذلك من خلال تغليب المصلحة الوطنية على المصلحة الشخصية، سيما وأن الظرف المحيط غير مهيأ بالمطلق للدخول في مثل هذه المصالح الضيقة، وهو ما أدرك معناه بعد انضمامه إل صفوف المجاهدين والمساهمة بقدر الإمكان في الثورة المسلحة، وما يدعم هذا الاعتقاد أن هذه المسرحية قد كتبت إبان الثورة التحريرية. ففي تمهيد لهذه الأخيرة يقول دودو أن "الحادثة – وقعت – في ربيع السنة الأولى للثورة المجيدة"[90].

استطاع الكاتب إلى حد كبير في هذه المسرحية، أن يبرز من خلال أنموذج شخصية سعيد مشاعر التعاطف الشبابي مع الثورة ومناصرتهم لها، وهذا ما يتجلى من خلال موقف الفتى سعيد الذي آثر مصلحة الوطن على مصلحته الخاصة، كما أنه يعد بمثابة دعوى للأجيال الصاعدة لتحمل مسؤولياتها الوطنية، كما استطاع أن يقدم عملا فنيا يكون إلى حد ما في متناول قدرات الأطفال المعرفية والسلوكية والتربوية سواء من خلال بساطة ومحدودية أحداثه أو من خلال وضوح شخوصه ويسر حبكته، إلا أن ما يعاب على هذه المسرحية شأنها شأن المسرحيات الأخرى المماثلة لها، أن أسلوب التوجيه التربوي والتعليمي يبدو جليا، وأنه موجه إلى

---

[88] مجلة المسرح المصرية، عدد 22 السنة الثانية، مارس 1984، ص : 70.

[89] أبو العيد دودو، التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.

[90] المصدر نفسه، ص : 07.

الصبية أكثر مما هو موجه للأطفال، لأن تحمل المسؤوليات الوطنية لا يدرك كنهه إلا من نضج فكره واكتمل إدراكه، وهذا بكل تأكيد لا يستوعبه أطفال الدراما الإبداعية المتعارف عليها.

إلى جانب ذلك كتب محمد الصالح رمضان مسرحية "الهجرة النبوية"[91]، التي شكلت تحولا مفصليا في التاريخ الإسلامي، والتي تجسدت بهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة المنورة، وهي مستلهمة من التراث العربي الإسلامي. حادثة الهجرة النبوية طرحت الكثير من الأسئلة التي تتماشى مع الأسئلة المحفزة للتفاعل في مسرح الطفل من نوع لماذا؟ "لماذا الهجرة؟" أي لماذا نزل الوحي بانتقال الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة في مسار إبلاغ الدعوة ؟ وكيف؟ "وكيف كانت الهجرة؟" أي كيف تم الانتقال؟ وكيف تم الاستقبال من أهالي المدينة المنورة للرسول وصحابته؟ ومتى؟ "ومتى كانت الهجرة؟"، أي الوقت المناسب لهذه الرحلة النبوية المباركة.

مما لا شك فيه أن الهجرة المحمدية من مكة إلى المدينة تخللتها العديد من الأحداث المذكورة في التاريخ الإسلامي، وعليه تعد الهجرة منعرجا حاسما في مسار تبليغ الرسالة، التي حملها الرسول محمد صل الله عليه وسلم، وتحمل في سبيلها كل المعاناة والمخاطر. يعد موضوع الهجرة النبوية، من بين المواضيع الأقرب إلى مسرح الطفل، من حيث بساطة أحداثه، ووحدة موضوعه، ووضوح شخصياته، لو كانت للكاتب عبد الرحمن الجلالي دراية بتقنيات الكتابة المسرحية للأطفال لكانت من بين أهم أعمال مسرح الطفل في الجزائر.

كتب محمد رايس كذلك مسرحية "أبناء القصبة"[92]، وهي مستمدة من الأحداث التاريخية التي عاشتها البلاد إبان الثورة التحريرية المسلحة. تضمن مضمونها موضوع الوعي الثوري في مواجهة الاستعمار الفرنسي داخل العائلة الجزائرية، بخلاف المسرحية السابقة، فإن هذه المسرحية أكثر تعقيدا في أحداثها، وأكثر غموضا في أبعاد شخصياتها، وأكثر تشعبا في موضوعها. فالمسرحية هي أقرب ما تكون إلى الخطاب السياسي الموجه للكبار والصغار كذلك بغية احتضان الثورة المسلحة، في مواجهة المستعمر الغاصب، خصوصا وأن الكاتب قد اعتبر أن المسرح الجزائري في المقام الأول هو مسرح التزام بالقضية الوطنية وخادما لها،

[91] محمد الصالح رمضان، الهجرة النبوية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.
[92] عبد الحليم رايس، أبناء القصبة (لم تنشر) أخرجها مصطفى كاتب للمسرح الوطني الجزائري سنة 1963.

وفي ذلك يقول: "... إن المسرح بالنسبة لنا نحن يمثل إطارا للكفاح، لأن المسرح الجزائري مسرح ملتزم، ويعمل في صميم الثورة وإننا نمثل مسرح شعب يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا كفنانين أن نفكر وأن نفعل كمناضلين في هذه المرحلة من الكفاح الوطني، إن مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري"[93]

ب/ أسلوب الأنسنة : يعد أسلوب الأنسنة هو الأسلوب الغالب في كتابة "دراما الطفل" عند المبدعين العالميين وحتى الجزائريين في فترة ما بعد الاستقلال، ومعناه هو إضفاء صفات الإنسان على الحيوان، وقد استخدم - هذا الأسلوب – لإبراز صور النماذج الإنسانية المختلفة في قالب رمزي، وذلك من خلال تعليم الطفل لبعض سلوكيات الحيوانات المختلفة، قصد تنمية معارفه وإشباعه ببعض القيم السلوكية والتربوية، التي تتناسب مع مستويات مراحله العمرية. من بين المسرحيات التي انتهجت هذا الأسلوب مسرحية الخياط الماهر"[94] لأحمد حمومي، الذي جزأرها عن نفس المسرحية للإخوة قريم، وتتلخص فكرتها في تخيل الطفل الخياط - بعدما يقوم عابثا بتطريز حزامه بعبارة "بين الشدة والمدة، سبعة مجبدة"[95] ، أنه بطل شجاع، وتساعده الظروف في ذلك على تحقيق حلمه في أن يصبح أميرا، ويتزوج بابنة الملك. استطاع الكاتب في محاكاته لهذا العمل الدرامي أن يمزج بين الأصالة والمعاصرة، بعد أن أصبغ عليها اللون المحلي من عادات وتقاليد وأبعاد نفسية واجتماعية وثقافية، وهو بذلك يكون قد وفق إلى حد كبير في الجمع بين روح البطولة والإقدام في نفوس الأطفال، وإشباعهم بأصالتهم وانتمائهم، بعد أن نأى بنفسه عن القيام بالترجمة الحرفية لهذه المسرحية.

يمكن اعتبار هذه المسرحية انطلاقا من الفكرة التي تناولتها، وطبيعة الصراع الانفعالي الذي يحرك بناءها، ونمو أحداثها الذي يتسم بالتشويق والتطور الدرامي، ووضوح شخوصها وبساطة حبكتها، قلت يمكن اعتبارها بالناجحة، وهي تتناسب مع المستويات العمرية المتوسطة للأطفال، باعتبار "أن مادة إيقاعها تتجاوز المحسوس وتحتوي على المغامرة والطموح والبطولة"[96]

---

[93] أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، ص: 14

[94] أحمد حمومي، الخياط الماهر (لم تنشر) أخرجتها فوزية آيت الحاج، قدمها المسرح الوطني الجزائري 1993.

[95] المصدر نفسه، ص : 08.

[96] مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر – ديسمبر، ص : 24.

أما مسرحية "النملة والصرصور"[97] لمؤلفتها فوزية آيت الحاج التي استمدت فكرتها من كتاب "الخرافة" للافونتين، فقد قامت هي الأخرى بجزأرة هذه المسرحية شكلا ومضمونا، إذ أنها إضافة إلى كتابتها باللهجة العامية الجزائرية أضفت عليها اللون المحلي ممثلا في العادات والتقاليد، وكذا الأبعاد السيكولوجية والسوسيولوجية والفسيولوجية للمجتمع الجزائري، وهذا تماشيا مع المحتوى الفكري الذي يتلخص في انشغال الصرصور بالرقص والغناء، حتى إذا ما أقبل فصل الشتاء ولم يجد ما يقتات به، ذهب يصرخ من شدة الجوع إلى جارته النملة، متوسلا لها، أن تقرضه حبات يقتات بها، واعدا إياها، بأنه سيردها لها في الفصل الجديد، لكن النملة ترفض اقتراضه وتحمله مسؤولية ما وصل إليه حاله، وتطلب منه ساخرة أن يرقص ويغني كما اعتاد على ذلك.

استطاعت الكاتبة من خلال فكرة مسرحيتها الداعية إلى الجد في العمل، والادخار وقت الرخاء للإنفاق وقت الشدة والحاجة، إضافة إلى مزجها بالطابع المحلي استطاعت أن تبسط من عقدة مسرحيتها، وتسير تطور أحداثها، وتوضح دور شخوصها، ومن ثم فإنها توافق مختلف المستويات العمرية للأطفال، " الذين تناسبهم مادة الإيقاع الحركي المستمدة من أفكار تعبر عن آفاق جديدة عن العالم المحسوس المحيط"[98] .

نفس الشيء تقريبا يمكن قوله على مسرحية "وصية دمنة"[99] لكاتبها نذير حسين والتي اقتبس فكرتها من كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، ويتلخص مغزاها في أن السعادة لا تكون على حساب الآخرين، كما أن الغدر والكذب والنفاق لا يعود على صاحبه إلا بالوبال والخسران والمبين.

أراد الكاتب من خلال هذه الدراما، التنويه بالخير والإشادة بمحاسنه، ونبذ الشر والدعوة إلى تجنبه، والابتعاد عنه قولا وفعلا، لأنه لا يجلب لصاحبه إلا الخزي والهوان، وقد وظف الكاتب شأنه شأن الكتاب السالفي الذكر عاملي البيئة والأبعاد الثلاثة المعروفة في عملية البناء الدرامي لهذه المسرحية، ووفق في ذلك إلى حد كبير، إضافة إلى ذلك فإن هذه المسرحية تحمل معنى فكريا ساميا ينمي الحب والخير في نفوس الأطفال، بالقدر الذي ينزع من نفوسهم الضغائن والأحقاد والمكاره، كما أنها تنمي فيهم السلوك الإيجابي، وتمدهم بالتربية والأخلاق

---

[97] فوزية آيت الحاج، النملة والصرصور، أخرجتها المؤلفة نفسها للمسرح الوطني الجزائري سنة 1994

[98] مجلة المسرح، العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر – ديسمبر، ص : 24.

[99] نذير حسين، وصية دمنة (لم تنشر) أخرجها المؤلف نفسه، قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1993.

السامية، وتثري معارفهم وتدعم خبراتهم المحسوسة والمجردة، ضمن المحيط الذي يعيشون فيه.

نجد إلى جانب ذلك عددا وافرا من المسرحيات التي عالجت موضوع مسرح الطفل منها المترجم والمقتبس ومنها المؤلف، ومن أهمها مسرحية "البطة البرية"[100] لعلال خروفي، و"العرش"[101] ليماني الزبير و"أغنية الغابة"[102] لحميدة آيت الحاج وغيرها من المسرحيات الأخرى التي لا يتسع المجال لتناولها.

ج/ الحياة اليومية أو الواقع المعاش : مسرحيات الطفل التي استمدت موضوعاتها من الحياة اليومية أو الواقع المعاش، هي مسرحيات الطفل التي تستمد أحداثها من الحياة اليومية التي يعيشها الطفل وسط مجتمعه وأسرته، وما يتطلبه من تفاعل آني ودراية مستمرة ووعي كامل بقضايا بيئته والمشاكل التي تعترض سبيله في مختلف مناحي الحياة. ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال لغة الوعظ والإرشاد تارة والأمر والنهي وحتى الزجر تارة أخرى، حتى يستقيم عوده. وهي أساليب وإن كانت لا بد منها فإنها لا تشجع الطفل على التفاعل مع واقعه، بل تدفع به إلى الهروب منه، والالتجاء إلى عالم خاص يشكله من وحي خياله.

هذه الحتمية التي آل إليها واقع الطفل في بلادنا دفعت بالكثير من كتاب المسرح ومخرجيه كل حسب تجربته وتكوينه في مراحل متعاقبة " في رحلة بحثه عن النص المسرحي إلى عدة صيغ، منها الترجمة، التعريب، الجزأرة، الاقتباس والتأليف الجماعي... وذلك لتخطي الأزمة وتجذير التجربة المسرحية في الجزائر"[103]، والخلاصة أن أغلبية المسرحيات الموجهة للطفل المستلهمة من الحياة اليومية، لا تتماشى وقواعد الفن الدرامي، لأسباب عدة منها أنه مسرح موجه، بمعنى أنه تجريدي لا يتناسب مع المستويات العمرية للطفل المعروفة. بمعنى أن مسرح الطفل يتطلب في المقام الأول ألفاظ محسوسة ناهيك عن بساطة الموضوع وعدم تشعبه ووضوح الأحداث... ومنها ما له علاقة بالمحيط المعاش المتأزم. لذا يجب" الابتعاد التدريجي عن المسرح التهريجي، أو البهلواني والخيالي، والإلمام ببساطة المواضيع والمشاكل الاجتماعية حسب الفئات

---

[100] علال خروفي، البطة البرية (لم تنشر) أخرجها المؤلف نفسه، قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1990

[101] يماني الزبير، العرش (لم تنشر) المخرج عبد الله أورياشي قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1989.

[102] حميدة آيت الحاج، أغنية الغابة (لم تنشر) أخرجتها المؤلفة نفسها، قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1987.

[103] أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر 2006- 2007. ص: 53

العمرية"[104]. فلتخطي هذا الواقع يلزمنا مسرح طفل أقل كلفة وأشد وقعا في تكوين الناشئة وصقل مواهبهم وتربيتهم التربية الصالحة. فالمسرح القائم على الحياة اليومية أو الواقع المعاش بالإضافة إلى قلة عدده يتسم بضعف بنائه الدرامي، سواء في المجال الفكري أو الفني أو التربوي. ففي الميدان الفكري نجد أن أغلبية هذه المسرحيات لا تتضمن موضوعا بذاته تبعا لمتطلبات الفن المسرحي عموما، ألا وهي وحدة الموضوع التي أقر بها أرسطو في القرن الخامس قبل الميلاد، بل تتضمن كل واحدة منها عددا من الموضوعات المتفرقة، فعلى سبيل المثال لا الحصر نلاحظ أن مسرحية "ناس الحومة"[105] وهي من تأليف جماعي، تتناول موضوعات متعددة كالسكن والصحة والطب المجاني[106]. وعليه فهي لا تتجاوب فكريا مع المستويات العمرية لدراما الطفل التي تشترط وحدة الموضوع وبساطته. ولا تتجاوب حتى في المجال الفني الذي يشترط أن لا نعالج داخل دراما الطفل الواحدة، مجموعة من الموضوعات الفكرية المتنوعة، باعتبار أن البناء الدرامي يقوم على أساس وحدة الموضوع وبساطة الأحداث ووضوح العقدة، أما في المجال التربوي فإن هذه المسرحية قد ركزت على الجانب الفكري، ذلك أنها تتناول مشاكل اجتماعية متنوعة كأزمة السكن المستفحلة التي أرادت القيادة السياسية آنذاك معالجتها من خلال توزيع الساكنة على القرى النموذجية الفلاحية التي بنتها في إطار مشروع ما يسمى بالثورة الزراعية، والطب المجاني الذي يدخل هو الآخر في إطار الثورة التي تبنتها القيادة السياسية آنذاك في حربها ضد الرأسمالية، ومن ثم فإنها لم تهتم بالقيم التربوية والسلوكية الخاصة بالطفل، وإنما اهتمت بإستراتيجية شاملة ذات توجه اشتراكي.

الأمر نفسه ولكن بمعالجة أخرى نجده في مسرحية "السلطان الحيران"[107] التي تتمحور أحداثها حول بعض أمراض العصر التي تصيب أصحاب الشأن كالملوك والأمراء كالتعصب،القلق، الأنانية، حب الذات والانتهازية وغيرها من الآفات الاجتماعية الضارة. المتمعن في أحداث هذه المسرحية يستنتج بما لا يدع مجالا للشك أنها مستمدة من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم، لتشابه العنوان

---

[104] المرجع السابق، ص:69

[105] - ناس الحومة، تأليف جماعي (لم تنشر) أخرها عبد الحميد حباطي، وقدمها مسرح قسنطينة الجهوي سنة 1980.

[106] - أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1936 – 1989)، ص : 114.

[107] مسرحية من تأليف وإخراج سعيدي مرزوق، أداء فرقة الدراما، سعيدة، شارك اكاتبها في المهرجان الوطني الثقافي لمسرح الطفل بخنشلة في طبعته الثالثة بتاريخ 10/ 07، . 2010 /ينظر، دليل المهرجان الثقافي الوطني لمسرح الطفل، محافظة المهرجان، دار الثقافة، خنشلة، 05. 12/07/2010

وحتى الأحداث، خصوصا وأنها قد كتبت في مرحلة سياسية سادت فيها هذه الظواهر بشكل مريع. وحتى وإن تطرقت لبعض الآفات الاجتماعية التي يعيشها الطفل، فإنها لم تكن في مستواه العمري كونها أكثر تجريدية من متطلبات مسرح الطفل، لأنها لم تتناول موضوعا بذاته وإنما تناولت جملة من المواضيع ذات الطابع السياسي المتسم بالبيروقراطية والأنانية والانتهازية، لذا فهي أقرب إلى مسرح الكبار منها إلى مسرج الطفل.

ولهذا فإن هذا الأسلوب المرتبط بالواقع المعاش في عمومه هو أبعد ما يكون في معالجة القضايا المتعلقة بدراما الطفل، لأنه ذا طابع تجريدي جدلي يفوق قدرة الطفل على الأخذ والاستيعاب.

لكنه بالرغم من جفاء هذا الأسلوب في التعامل مع مسرح الطفل، فإن هناك بعض المسرحيات التي تقترب إلى حد ما من مادة هذه الدراما، فمسرحية "المحقور"[108] التي كتبها سليمان بن عيسى تتضمن بعض الجوانب التعليمية والتربوية والسلوكية، إذ أنها تحمل دعوة إلى النشء الصاعد بتحمل مسؤولياته من أجل الحفاظ على العائلة من التفكك والاندثار، وهذا ما يتجلى من الفكرة التي تطرحها هذه المسرحية، وهي قضية الحقرة التي يمارسها بعض الآباء في حق زوجاتهم وأبنائهم داخل العائلة نتيجة تقاليد موروثة وسوء فهم للتغييرات الجارية بفعل العصرنة[109]. وحتى وإن بدت هذه الفكرة عميقة الدلالة صعبة الإدراك، وليست في مستوى المراحل العمرية للطفل، فإنها بلا شك تحمل فكرة حساسة باعتبار أنها من نوع الأفكار التي تترتب عنها أسئلة تخلد بفكر الطفل وتوقظ ضميره من مثل – ماذا ؟ ولماذا ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ - لأنها من نوع الأسئلة المفتوحة التي "تستدعي التفكير وتتطلب التنقيب الذي يحرك الإبداع الكامن لدى الطفل"[110].

وقريب من الفكرة التي تطرحها الدراما السالفة الذكر، كتب عبد القادر تاجر مسرحيته "رقصة الأبرياء"[111] ، التي تتمحور حول يوميات أسرة متواضعة، تظهر بين أفرادها تناقضات تتولد عنها أزمة تعصف بكل الأسرة، ويتضح من خلال الفكرة التي تطرحها هذه المسرحية أنها شبيهة إلى درجة كبيرة بمسرحية

---

[108] صحيفة المساء : عدد 554 ليوم 11 جويلية 1987، ص : 12.

[109] Algérie – Actualité , N°903 du 03 au 09 Février 1983 P:12

[110] مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر، ص : 25.

[111] عبد القادر تاجر، رقصة الأبرياء (لم تنشر)، قدمها المسرح قسنطينة سنة 1983.

المحقور السالف ذكرها، إذ أنها هي الأخرى تطرح عدة تساؤلات مفتوحة توقظ فكر الطفل وتقوِّم (بضم التاء وكسر الواو) سلوكه، كونها تضعه أمام مسؤولياته في المحافظة على أسرته، وبالتالي فهي تقوم من جهة بتوعيته تربويا وأخلاقيا، ومن جهة أخرى تجعله في موقف البحث والتنقيب، ومن ثم إثراء معارفه وتنمية شخصيته وفق ما تحبذه الحياة العائلية "للإسهام في حل مشكلات أسرهم، وتكون هذه المواقف في الوقت نفسه سبيلا لاكتساب الأطفال القيم الأخلاقية والسلوكية والاجتماعية الحميدة"[112].

إلى جانب ذلك كتب عبد القادر بلكروي مسرحية قلعة النور[113]. التي يدور فيها الصراع الأزلي داخل المجتمع الذي يعيش فيه بين الخير والشر، وحتى وإن كانت أحداثها متشعبة فإنها تهدف إلى نقل تلك الظواهر المعاشة إلى الطفل، ليميز بين ما هو خير وما هو شر، لينأى بنفسه عن مثل تلك السلوكيات والتصرفات الشريرة وليتعلق بالسلوكيات والتصرفات الخيِّرة.

كما كتب محمد بن قطاف مسرحية "حسناء وحسن"[114] وهي تتناول ظاهرة الطفولة المراهقة عند الشباب، "ولم تخرج عن الإطار الاجتماعي"[115]. ومسرحيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها

3/ ملاحظات فكرية، فنية وتربوية

[112] مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر – ديسمبر، ص : 25.

[113] مسرحية من تأليف عبد القادر بلكروي، إخراج مجاهري ميسوم، أداء المسرح الجهوي وهران، تمت المشاركة بها في المهرجان الوطني الثالث لمسرح الطفل، خنشلة، بتاريخ07-07- 2010

[114] - محمد بن قطاف، حسناء وحسن (لم تنشر) إخراج سيد أحمد أقومي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي سنة : 1975.

[115] صحيفة المساء : عدد 554 ليوم 11 جويلية 1987، ص : 12.

أ/ ملاحظات فكرية
ب/ ملاحظات فنية
ج/ملاحظات تربوية

الطفل الجزائري أمل الأمة نحو غدها المنشود وهو ما يحتم علينا تنشئته تنشئة تمكنه من امتلاك القدرات الذهنية وتربيته تربية جمالية تخوله لأن يكون أحسن خلف لأحسن سلف، ناهيك على ضرورة تحليه بالقيم الأخلاقية والتربوية. من بين الوسائل التي يمكنها أن تصقل النشء الصاعد وأن تقوِمه على أحسن حال هو مسرح الطفل.

مسرح الطفل من بين الوسائط القادرة على التأثير المباشر في طاقات الطفل النفسية والإبداعية في مختلف المجالات، لكن الإشكالية المطروحة بهذا الخصوص تكمن في الكتابة المسرحية للطفل، هذه الكتابة التي تختلف شكلا ومضمونا عن الكتابة المسرحية للكبار.

تعتبر الكتابة المسرحية للطفل من أصعب الكتابات الإبداعية، كونها تستوجب توفر خبرات ومعارف علمية وتجارب إنسانية تساعده على الدخول في عالم الطفولة.

بدون فهم ما يختلج في نفسيته من صفاء نفسي وبراءة وتحدي وعناد ... لا يمكنه من الكتابة لهذه الفئة في مختلف مستوياتها العمرية " فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يتنح بعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة"[116]

باعتبار أن كاتب مسرح الطفل بالدرجة الأولى هو مدرب، لذلك يجب عليه أن يولي أهميته للتربية، خاصة وأن الجانب التربوي الأخلاقي يحتل الصدارة في اهتمام كتابات مسرح الأطفال، فهم يسعون دوما إلى غرس تلك المبادئ في نفوس الأطفال بطريقة فنية جذابة بعيدا عن كل تسويف.

لتحقيق المبتغى المنشود في إنتاج كتابات مسرحية للأطفال، تتفق وخصوصية هذه الكتابات[117]، وجب تجنب الأصوات ذات الصعوبة في النطق، تجنب الصيغ الصرفية المعقدة، والجمل الطويلة، تحاشي الكلمات الغريبة والمجازات غير المفهومة لدى الطفل، الابتعاد عن أسلوب الوعظ والإرشاد... في المقابل يجب تشويق الطفل لجلب اهتمامه، استخدام الحوار المسرحي الملائم للمستويات العمرية...

إذا ما تطرقنا إلى واقع الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر أمكننا القول أننا ما زلنا بعيدين عن متطلبات ذلك الواقع نتيجة الأزمة المتعددة الجوانب التي تهز أركان المجتمع الجزائري، وهو ما تسبب في خلق أزمة في مجال الكتابة المسرحية ككل، بما فيها الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر، "فلطالما لجأ المسرح الجزائري في رحلة بحثه عن النص المسرحي إلى عدة صيغ، منها الترجمة والتعريب، الجزأرة والاقتباس، والتأليف الجماعي... وذلك لتخطي الأزمة وتجذير التجربة المسرحية في الجزائر"[118]

ولأن الدولة الجزائرية في مختلف العهدات المتعاقبة منذ الاستقلال لم تول اهتماما يذكر لمسرح الكبار ولا حتى لمسرح الأطفال، إلا من صدور بعض المراسيم والأوامر بين الفينة والأخرى منها التي تنص على تأميم المسرح وجعله تابعا للقطاع العام، أو خلق مسارح جهوية أو ترسيم بعض المهرجانات... التي لا تجدي نفعا أمام الانهيار الكامل للفن المسرحي عامة ومسرح الطفل خاصة.

للتخفيف من تبعات هذه الأزمة لجأ الكثير من الكتاب إلى الترجمة والاقتباس ومحاكاة بعض الأعمال المسرحية الأجنبية، أو حتى محاكاة التراث العربي، حتى "أن الأعمال الموجهة للأطفال، ما كانت لتنجح في مجال كتابتها لولا طريقة إعادة

---

[116] حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيرو، ط1، 2000، ص: 27

[117] بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 98 وما بعدها.

[118] أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، ص: 53؛ (مخطوط).

تشكيل الحكاية، وذلك في الحقيقة لا يخدم التراث، بقدر ما يخدم الأهداف التربوية التي توخاها المؤلف"[119].

حتى هؤلاء الكتاب الذين لجئوا إلى الترجمة والاقتباس من الأعمال المسرحية العالمية، لم يوفقوا في كتاباتهم المسرحية، لاعتبارات عدة، منها أنهم ليسوا من ذوي الاختصاص في هذه الكتابات المسرحية، التي تتطلب دراية بقوانين وقواعد هذا الفن المسرحي، إضافة إلى عدم تعمقهم وسعة اطلاعهم على خبايا عالم الطفولة في مختلف الجوانب التربوية والفكرية والفنية... وهو ما لم يتوفر، ناهيك عن عدم اهتمام الدولة بهذا الجانب، ما أدى إلى هذا الواقع السلبي.

بعد هذا العرض الموجز لواقع مسرح الطفل في الجزائر خاصة في مرحلة ما بعد الاستقلال، لا بأس أن نعرض لمختلف هذه الملاحظات الفكرية، الفنية والتربوية كل على حدا.

أ/ ملاحظات فكرية، حتى وإن أشار أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى مصطلح الفكرة داخل العمل المسرحي، على أنها القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة"[120]، باعتبارها أحد العناصر المكونة للمسرحية كالحبكة والشخصية. لكنه رغم ذلك فقد أثار مصطلح "الفكرة" في المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة جدلا كبيرا بين المنظرين، وهذا لسعة الهوة بين المستويات العمرية المختلفة، وعليه تم تفسير مصطلح "الفكرة" من وجهات نظر مختلفة. " فمنهم من فسرها بكلمة مشروع أو موضوع أو بحث أو أطروحة أو فكرة جذرية أو فكرة أساسية"[121]

بالرجوع إلى مسرح الكتابة للأطفال في الجزائر أمكننا القول أن أسلوب الأنسنة، الذي يعني إضفاء صفات الإنسان على الحيوان هو الأسلوب الأمثل، في كتابة مسرح الطفل ليس في الجزائر فحسب، وإنما حتى عند الكتاب العالميين، فهو الأقرب إلى نفسية الأطفال في المراحل العمرية المختلفة، كونه الأقدر على صياغة أفكار تتناسب ومراحل الطفل العمرية.

اقتبس العديد من الكتاب الجزائريين في مرحلة ما بعد الاستقلال بأسلوب الأنسنة بعض أعمال مسرح الطفل العالمية، وحاولوا محاكاتها للتعبير على بعض القضايا المعاشة داخل المجتمع الجزائري. قدمت للمسرح الوطني الجزائري بهذا الأسلوب المخرجة فوزية آيت الحاج مسرحية تحت عنوان "النملة

---

[119] إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب، وهران، 2005، ص 34.

[120] أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة1967، ص: 54

[121] لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ص:45

والصرصور"[122]، المستمدة من قصة La cigale et la fourmi والمأخوذة من كتاب Les fables de la fontaine ، المتمعن لعرض هذه المسرحية يلحظ أن آيت الحاج قد جزأرت هذه المسرحية شكلا ومضمونا، فهي إضافة إلى أنها ممثلة باللهجة العامية، فقد أصبغت عليها اللون المحلي من تقاليد وعادات وقيم نفسية واجتماعية وثقافية، معبرة عن واقع المجتمع الجزائري، متماشية في ذلك مع المحتوى الفكري الذي يتلخص في انشغال الصرصور بالرقص والغناء حتى قدوم الشتاء فلم يجد ما يقتات به، فذهب يصرخ من شدة الجوع إلى جارته النملة لتقرضه ما يقتات به، لكنها رفضت إقراضه بل سخرت منه وهي تقول له حان لك الآن أن ترقص وتغني. بدوره كتب أحمد حمومي مسرحية "الخياط الماهر"[123] التي جزأرها عن مسرحية **Le Vaillant Petit Tailleur** للإخوين قريم **par les frères Grimm**

تتلخص فكرتها في توهم الطفل الخياط، بعد تطريزه لحزامه الرياضي بعبارة "بين الشدة والمدة سبعة مجبدة"، أنه بطل شجاع، وتتحقق له أمنيته في أن يتزوج بابنة الملك ويصبح أميرا. وكتب من جهته نذير حسين مسرحية تحت عنوان"وصية دمنة"[124]، استمد فكرتها من كتاب "كليلة ودمنة"لابن المقفع، وتتلخص فكرتها من أن السعادة لا تتحقق على حساب الآخرين، كما أن سمات الكذب والنفاق والغدر ستعود على أصحابها بالخسران والوبال، وغيرهم كثير من كتَب بأسلوب الأنسنة.

تتفق مختلف التعريفات أن مصطلح الفكرة، يدل على المعنى العام لأي مسرحية مهما كان مستواها، فالمسرحية في عمومها هي عبارة عن أفكار وعواطف وأحاسيس متداخلة، تتجسد من خلال حوار الشخصيات داخل العمل المسرحي الواحد، وفق تطور الأحداث وطبيعة الصراع، إلى أن تفضي إلى الحل المنطقي. بهذا المعنى تصبح الفكرة جامعة لكل عناصر الفعل المسرحي وسابقة عليه، وهذا ما يشير إليه أرسطو بقوله:" سواء أكان الموضوع قديما، طرقه آخرون أم كان عن ابتداع الشاعر نفسه، فإن عليه أولا أن يحدد الفكرة العامة، وبعد هذا فقط، يؤلف الأحداث الفرعية ويبسطها"[125]

يرى أرسطو أن عناصر الفعل المسرحي، تتكون من بداية ووسط ونهاية، وهي عناصر مترابطة فيما بينها، ترابطا منطقيا يفضي إلى وحدة الفكرة الأساسية. في

---

[122] فوزية آيت الحاج، النملة والصرصور، قامت بإخراجها في المسرح الوطني الجزائري سنة 1994، بالنسبة لتأليف المسرحية، فيدعي كل من المخرجة فوزية آيت الحاج والأستاذ أحمد منور كل واحد منهما ملكيته للمسرحية، ولا ندري المالك الفعلي لهذه المسرحية.

[123] أحمدى حمومي، الخياط الماهر "لم تنشر" أخرجتها فوزية آيت الحاج، قدمها المسرح الوطني الجزائري"محي الدين باشطارزي" سنة 1993

[124] نذير حسين، وصية دمنة، "لم تنشر"أخرجها المؤلف نفسه، قدمها المسرح الوطني الجزائري، سنة 1990

[125] أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري محمد عياد، ص: 49

نفس التوجه يرى لايوس إيجري، أن الفكرة الجيدة تتكون من ثلاثة عناصر، لا بد من توفرها داخل العمل المسرحي الجيد، " العنصر الأول يعبر عن الشخصيات وبطبائعها، أما النصر الثاني فيعبر عن الصراع الدرامي، أما العنصر الثالث فيعبر عن النهاية[126]

بخصوص مصطلح "الفكرة" في مسرح الأطفال، فيجب التأكيد أولا أن مسرح الطفل -كما هو معروف – يخضع فكريا لمراحل عمرية محددة، وهذا تماشيا مع تقسيم علماء النفس لعمر الطفولة إلى ثلاثة مراحل تبدأ من سن الثالثة وتمتد حتى سن السادسة عشرة[127].وعليه فإن وضوح الفكرة وتناسق عناصرها، مهم جدا للمسرحية الموجهة للطفل، شريطة أن تتسم بالبساطة وعدم التعقيد، وهذا تبعا لمستويات الطفل العمرية، فالعمل المسرحي الجيد لدى الأطفال لا يتوقف على وضوح الفكرة، وإنما أن تحدث الفكرة التأثير المطلوب، بمعنى أن نتأكد من استيعاب الطفل للفكرة وتقبلها، وهو ما يحتم أن تتم الفكرة وفق نظام منطقي يتسم بالبساطة، لدرجة تشد انتباه الطفل إلى الخشبة حتى بعد انتهاء العرض المقدم، ذلك أن العمل المسرحي في النهاية يحمل رسالة هادفة تغير سلوكياته وقيمه التربوية الأخلاقية وفق متطلبات مجتمعه النبيلة.

بإسقاط مفهوم الفكرة الجيدة التي تتناسب ومسرح الطفل الجاد الذي يتسم فعلا بالنضج الفني، الفكري والتربوي المطلوب. أمكننا القول أن المسرح الذي يستمد فكرته من أسلوب الأنسنة، أي المأخوذة من الحكايات والأساطير، المشار إليه أعلاه، هو ما يمكن ملاحظته عن المسرحيات الثلاث المذكورة أعلاه، سواء لبساطة أفكاره أو لوضوح شخصياته، أو لمنطقية تطور أحداثه، من البداية، مرورا بالوسط ووصولا إلى النهاية. فالمخرجة آيت الحاج تمكنت من توظيفها للخرافة التي تجري أحداثها بين النملة والصرصور، في مسرحية "النملة والصرصور"، أن تطور الحدث بشكل منطقي، تبعا للهدف الذي رسمته فكرة المسرحية وهو الدعوة إلى الجد في العمل والادخار وقت الرخاء للإنفاق وقت الحاجة، وهو ما استطاعت من خلال توظيفه في مسرحيتها أن تحقق أهدافها الفنية والفكرية والتربوية. الأمر نفسه تقريبا نجده في مسرحية "الخياط الماهر" لأحمد حمومي، حيث استطاع هذا الأخير أن يجسد الفكرة المرسومة في ذهنية الشاب الخياط "بين الشدة والمدة سبعة مجبدة" التي قام بتطريزها على حزامه، أن يجمع فيها بين روح البطولة والإقدام في نفوس الأطفال وإشباعهم بأصالتهم، وقد تمكن هو الآخر من تحقيق أهداف هذه المسرحية في مختلف أبعادها الفنية والتربوية والفكرية. حتى بالنسبة لمسرحية وصية دمنة لكاتبها نذير حسين، التي كتبت بهذا

---

[126] لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، ص: 58

[127] أضافت مؤخرا منظمة اليونيسيف مرحلة أخرى إلى المراحل العمرية للطفولة تبدأ من حسن السادسة عشرة حتى سن الثامنة عشرة.

الأسلوب، استطاع كاتبها إلى حد كبير أن يبرز مآل تحقيق السعادة على حساب الآخرين، وعواقب النفاق والغدر والكذب على صاحبه، والمسرحية تحمل دعوة إلى فعل الخير ونبذ الشر قولا وفعلا، وهو من خلال هذا التوظيف، تمكن من تحقيق أبعاد مسرحيته التربوية والفنية والعقلية، وغيرها كثير من المسرحيات التي سارت على نفس المسار.

باعتبار أن مسرح الطفل ذو طبيعة خاصة، فإن الكتابة المسرحية فيه تستوجب أن تكون وفق قواسم مشتركة، بين جميع الأطفال، من مختلف ميولاتهم الشخصية وطبقاتهم الاجتماعية، "من البديهي أن الأطفال ليسوا كلا متجانسا فمنهم الأغنياء والفقراء والانطوائيون والانبساطيون، وفيهم شديد الذكاء والمتوسط والضعيف، ومن هنا تنطلق عملية معقدة أخرى تتمثل في كيفية تجاوز الكاتب في نصه لهذه الظروف، والاستجابة لها في آن واحد بحيث يستطيع كل طفل في أي مرحلة أن يتلقاها دون أن يجد فيها ابتعادا عن عالمه الخاص وخصائصه الفردية"[128].

بالنسبة لطريقة صياغة فكرة النص المسرحي الموجه للطفل، هناك بعض الآراء التي تدعو إلى حتمية اختفاء الفكرة الأساسية في مسرح الطفل، أثناء الدعوة أو الترويج لها، لأن ذلك سيضعف من قيمتها التأثيرية في نفوس المشاهدين، بل تترك الأحداث والمواقف المتضمنة في العرض المسرحي هي من تفرض نفسها على المشاهد، بل هي من تجذب اهتمامه وشغفه إلى البحث عن جوهر الفكرة المسرحية المقدمة في العرض.

التعريف بفكرة مسرحية الطفل مسبقا، قد يشعر هذا الأخير أنه في قسم مدرسي يلقن دروسا وخطابات وعظية إرشادية، وبهذا لا يتحقق الهدف من مسرح الطفل الذي يقوم على التشويق والمتعة، لأنك " إذا أردت القول أن الصداقة عظيمة أو أن الوطن أجمل شيء في الحياة، فإن الفكرة هذه تنبسط من النص ولا نراها معلنة وصريحة وجاهزة".

المسرحيات الثلاث المذكورة أعلاه في عمومها تحقق الهدف المنشود منها وهو الأبعاد الفنية والفكرية والعقلية، لكن مسرحيتي "النملة والصرصور" و"الخياط الماهر" كانتا أكثر عمقا وأكثر جاذبية وأكثر وضوحا، ولعل السبب المباشر أنهما مستمدتان من أعمال مسرحية عالمية مع بعض الجزأرة في الشكل والمضمون. أما مسرحية "وصية دمنة" فحتى وإن حققت إلى حد ما بعض أبعادها الفكرية والفنية والتربوية، فإنما اتسمت إلى حد كبير بالتجريدية، التي لا تجذب انتباه الطفل.

[128] عواطف ابراهيم محمد، حمدي محمد قناوي، الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984، صّ 26

ب/ ملاحظات فنية، إذا ما أردنا تقييم واقع الكتابة المسرحية للأطفال في بلادنا أمكننا القول، أننا كسائر البلاد العربية نفتقر إلى مسرح أطفال حقيقي، ذلك أن هذا اللعب الدرامي لم يتجذر بعد في حياتنا الثقافية، وما هو موجود بحوزتنا لم يتبلور شكلا ومضمونا مع رغبات الطفولة ومتطلباتها، كما أنه لم يقم على الثوابت العلمية الصحيحة التي تحدد طبيعة دراما الطفل التي بواسطتها نعرف ما يريد الطفل؟ وكيف ومتى يقدم له العمل الدرامي ؟ لذلك فإن مختلف الأعمال المسرحية الخاصة بالطفل المكتوب منها والمقدم على خشبة المسرح، قد اتسمت بالضعف والفتور، كون الكاتب أو المدرب عندما يقدم عمله فإنه يقدمه انطلاقا من رؤيته الخاصة للحياة، ومن ثم فإنه يخطئ التقدير عندما يعتقد أن حياة الأطفال تتشابه على الدوام عبر مختلف الأزمنة، لذلك فإن ما قدم لحد اليوم بعيدا عن دراما الطفل وهو أقرب ما يكون إلى المسرح الموجه، أو ما يصطلح على تسميته في المغرب بالمسرح الصبياني.

طبيعة مسرح الطفل – كما هو معروف – تخضع فكريا لمراحل عمرية محددة، وهذا تماشيا مع تقسيم علماء النفس لعمر الطفولة إلى ثلاث مراحل تبدأ من سن الثالثة وتمتد حتى سن السادسة عشرة[129].

أما الموضوعات التي تعالجها هذه الأعمال الدرامية فتتعدد قضاياها، وتأتي في المرتبة الأولى القضية التي تستمد أحداثها من التراث العربي الإسلامي، وكذا من تاريخ الثورة التحريرية المسلحة – وهي كما سبق وأن ذكرت – كانت موضوع اهتمام كتاب مرحلة ما قبل ثورة أول نوفمبر 1954 وأثنائها، تليها الموضوعات التي استلهمت أحداثها من أسلوب الأنسنة وهي موضوعات كانت محل اهتمام كتاب مرحلة ما بعد الاستقلال، وإن كانت في عمومها مترجمة أو مقتبسة، إلا أنها في بعض الأعمال تحمل طابع المحاكاة الإيجابي من خلال توظيفها لعادات وتقاليد الأمة الجزائرية في مختلف أبعادها، تليها القضايا الاجتماعية التي تأخذ مادتها من الحياة العامة والواقع المعيش بإيجابياته وسلبياته.

دأب الكتاب الجزائريون في المرحلة الأولى - من خلال استلهامهم للتراث والتاريخ وتوظيفه في أعمالهم الدرامية - إلى تعريف الطفولة الجزائرية بطريقة رمزية بقضايا الوطن الجريح الذي يعاني من ويلات استعمار بغيض مس الأمة في مقدراتها وثوابتها، محاولة منهم في بعث الهمم في النفوس وتهيئة الأجيال الصاعدة لحمل مشعل الثورة، إلا أن الطابع التوجيهي الوعظي هو السائد في مثل

---

[129] أضافت مؤخرا منظمة اليونيسيف مرحلة أخرى إلى المراحل العمرية للطفولة تبدأ من حسن السادسة عشرة حتى سن الثامنة عشرة.

هذه المسرحيات. وكنموذج على ذلك نأخذ مسرحية "بلال بن رباح"[130] وإن كانت هذه المسرحية شأنها شأن باقي المسرحيات التاريخية الأخرى، لها أهميتها الكبرى – سيما في ذلك الظرف – في مجال التوعية والإرشاد، فإنها تحمل طابعا رمزيا، يتعسر معه على الطفل في أغلب الأحيان إدراك دلالتها ومغزاها، كما أن الأسلوب المباشر طغى على لغة التخاطب مع الطفل، فساد الوعظ والإرشاد، واتسم هذا النوع من المسرح بالجدية والصرامة، مما قد يجعل الطفل معه يشعر بأنه يجلس في قسم مدرسي وليس في قاعة مسرح، ويفقد الإحساس بالمتعة والفرجة التي تعد شرطا أساسيا في دراما الطفل باعتبار "أن فرجة العرض المسرحية – في اللعب الدرامي – ليست هي الغاية النهائية للعمل، بل هي النتيجة الطبيعية لهذا النشاط بحيث تسمح هذه النتيجة بخلق تواصل مع الآباء ... وباقي تلاميذ المدرسة"[131]

أما الموضوعات الخاصة بمعالجة القضايا الاجتماعية فقد ارتأى المؤلفون فيها كتابة مسرحياتهم الخاصة بالطفل انطلاقا من تشريحهم للواقع المعاش بمختلف تناقضاته، وهم من خلال تلك المعالجة قد أخطئوا التقدير، سواء في مجال اعتمادهم على الجانب الفكري، وهو – بطبيعة الحال – لا يتطابق مع مادة النشاط التمثيلي الذي "يعتمد على عنصر اللعب والمشاركة وتنمية الخيال وتحقيق الذات وطرح الثقة بالنفس ... إلخ[132] أو حتى بالنسبة لمضمون هذه المسرحيات الذي يتسم بالتعقيد تارة وبالنقد تارة أخرى، وهو ما لا يتجاوب مع نظريات التربية الحديثة للطفل. وكمثال على ذلك نأخذ مسرحية "ناس الحومة"[133] التي "عالجت جملة من المشاكل السيئة بحي من الأحياء الشعبية حيث تعرضت للشباب وتسكعه في الشوارع ثم السكن والصحة فالطب المجاني والنقل وكل ما يمس حياة الناس اليومية"[134]. وهكذا فنتيجة لتعدد القضايا المتناولة ضمن هذه المسرحية وتشبعها، إضافة إلى "السطحية – التي – غلبت على المسرحية من حيث الطرح والمعالجة"[135]. كل ذلك يجرد هذه المسرحية وغيرها من المسرحيات الأخرى المثيلة لها من المقومات الموضوعية والفنية والتربوية الكفيلة بتحديد شروط دراما الطفل.

وفيما يتعلق بالأسلوب المستخدم في هذا اللون من المسرح يمكن القول أن المسرحيات المستلهمة من التاريخ والتراث كانت تحرص على الجانب التوجيهي أكثر من عنايتها بمتطلبات الطفولة ورغباتها في مختلف المراحل العمرية

---

[130] محمد العيد آل خليفة، بلال بن رباح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.

[131] مجلة المسرح المدرسي، تصدرها جمعية تنمية التعاون المدرسي بالمملكة المغربية، العدد الأول، أفريل 1997م، ص : 15.

[132] مجلة الحياة المسرحية، طبع وزارة الثقافة السورية، العدد 41 لسنة 1994م، ص : 155.

[133] ناس الحومة، تأليف جماعي، قدمها مسرح قسنطينة سنة 1980.

[134] أحمد بيوض، المسرح الجزائري (26 – 89)، ص : 114.

[135] المرجع نفسه، ص : 114.

المختلفة. أما الدراما المستمدة من أسلوب الأنسنة التي هي في غالبيتها – كما أشرت – مترجمة أو مقتبسة، بالرغم من كتابتها باللهجة العامية، فإنها نظرا لكونها منتقاة من أمهات مسرحيات الأطفال العالمية، فإنها قد اتسمت بالتبسيط من جهة والترميز من جهة أخرى. وعلى الرغم من طابع المحاكاة الذي أضفاه كتابنا على أعمالهم بما يتجاوب مع بيئة المجتمع وأبعاده المختلفة فإنها كانت موفقة إلى أبعد الحدود، باعتبار أن طبيعة هذا الأسلوب يتصف بالمرونة والتشويق، وربما يعود اهتمام الكتاب بهذا الأسلوب إلى حرصهم على التوجيه القيمي والتربوي للطفل.

أما مسرحيات الطفل المستمدة من الحياة اليومية فكونها تركز على الفكرة وحدها في إطار اللهجة العامية، فإنها جاءت إلى حد كبير معقدة البناء سواء من حيث العقدة أو من حيث سير الأحداث، أما شخصياتها ولاسيما الأساسية منها فهي بالإضافة إلى أنها لم تكن من الأطفال، لم تكن واضحة بالقدر الذي تفرضه دراما الطفل، كما أن أسلوبها الفكري يفوق مستوى المراحل االعمرية للأطفال.

أما اللغة التي صيغت بها دراما الطفل فيمكن القول أن المسرحيات التي استخدمت ما يصطلح على تسميته بأسلوب الأنسنة قد وفقت إلى حد كبير فنيا وتربويا في مخاطبة الطفل حسب المراحل العمرية المختلفة، بالرغم من كونها مكتوبة باللهجة العامية كون هذا النوع من المسرحيات قد جاء مترجما ومقتبسا من أشهر أعمال الكتاب المسرحيين العالميين والعرب.

أما دراما الطفل التي انصبت موضوعاتها على الحياة اليومية، فإنها لم ترتق إلى المستوى المطلوب فنيا وتربويا، لأن كتابها تنقصهم الخبرة ويفتقدون معرفة أساسيات الكتابة في مسرح الطفل، كما أن كتاباتهم في عمومها تركز على النقد السطحي في معالجاتها لمناحي الحياة المختلفة، وتحرص على التوجيه المعرفي، وهم بدورهم يكتبون باللهجة العامية.

وفيما يخص مسرح الطفل المستمد من التراث والتاريخ فإنه شبه معدوم في مرحلة ما بعد الاستقلال، ويعود ذلك أساسا إلى أن مسرح الطفل في الجزائر مكتوب في عمومه باللهجة العامية واستلهام التراث والتاريخ لا تستساغ كتابته إلا باللغة الفصحى، ومع ذلك فإن ما كتب قبل الاستقلال بالرغم من تركيزه على الوعظ والإرشاد فإنه نسبيا قد وفق إلى حد كبير.

فقط ما ينبغي الإشارة إليه من كتابات باللغة الفصحى في مجال دراما الطفل، هي الأعمال المسرحية المشارك بها مؤخرا في مسابقة أدب الطفل، الذي تنظمه سنويا وزارة الاتصال والثقافة إلا أن هذه المسرحيات في أغلبيتها لا تعد أكثر من محاولات لهواة في هذا النوع من الكتابة.

وفيما يخص استخدام الشعر، فإن دراما الطفل الذي يستمد أسلوبه من الألسنة يوظف بشكل كبير استخدام الشعر، سيما إذا كان الموقف يتطلب الغناء، ناهيك عن

استخدامه للمحسنات البيانية والبديعية مثل السجع والجناس والطباق، وإن كانت صياغتها تتم باللهجة العامية، أما دراما الطفل المستمدة من الحياة اليومية فتركز اهتمامها على المضمون الفكري أكثر من اهتمامها بالجانب الشكلي، ومن ثم خلت في مجملها من الأشعار والمحسنات. نفس الشيء وإن كان بدرجة أقل يمكن قوله عن المسرح المستلهم من التراث والتاريخ، إذ أن هذا الأخير وإن كان لا يهتم إلا بالموضوع فإنه قد يتضمن بعض المقاطع الشعرية والمحسنات البديعية عندما يتطلب الأمر ذلك، كونها مكتوبة باللغة الفصحى.

تبقى الإشارة أن الأعمال المسرحية الخاصة بالطفل المشارك بها في مسابقة أدب الطفل المشار إليها أعلاه تكثر فيها الأشعار والمحسنات البيانية والبديعية إلى حد كبير، وهذا لعدة أسباب منها أنها في أغلبيتها تكتب بأسلوب الألسنة، وهذا الأسلوب بطبعه يتطلب النظم الشعري بقدر ما يتطلب الصياغة النثرية.

والخلاصة أن ما تم تقديمه خلال ما يقرب من أربعة عقود من عمر الاستقلال من مسرح الطفل في الجزائر، لا يرتقي إلى مستوى الآمال المرجوة، ذلك أن هذا النوع من المسرح هو في حاجة إلى إبداع جزائري أصيل يتبناه كتاب جزائريون، فهم الذين يعايشون واقع المجتمع الجزائري بعاداته وتقاليده ومعتقده، ويتفهمون واقع الطفولة في الجزائر من خلال أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية والتربوية والأخلاقية، ومن ثم فإنه ليس هناك ما هو أهم من هذا العامل في الظرف الراهن، لأن الترجمة الحرفية البعيدة عن المحاكاة الإيجابية الهادفة، والاقتباس دون تمحيص وغربلة يعكس واقع مجتمعات أخرى قد تكون بعيدة في ذلك عن واقعنا.

وحتى بالنسبة لشكل الكتابة، فإن الكتابة باللهجة العامية في كل الحالات غير عميقة الدلالة، وقاصرة عن التعبير في كثير من الأبعاد والمواقف، ولا أدل على ذلك من أن الكتاب الجزائريين لم يهتموا بمسرح الأطفال المستوحى من التاريخ والتراث في فترة ما بعد الاستقلال، لأن الكتابة بهذا الأسلوب باللهجة العامية غير ناجعة ولا مستساغة، وأعتقد جازما أن مسرح الطفل في الجزائر قد تجاوز مرحلة التجريب، وأنه في خضم المحاولات المتكررة التي تسعى جميعا للنهوض به سيعرف نهضة شاملة في المستقبل المنظور.

ج/ملاحظات تربوية،باعتبار أن مسرح الطفل يعد من بين "الوسائل التعليمية التربوية، الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية، إلى جانب اهتمامه الفني بالنشء في مراحل تكوينهم الأولى، إبان المدرسة وخارجها[136]، لما يمده للطفل من قيم تربوية وتعليمية، تساعده على التحكم من خلال الممارسة، على البعد اللغوي، الذي له أهمية كبرى

[136] فوزي عيسى، أدب الأطفال"الشع، مسرح الأطفال، القصة"، منشأة المعارف، الاسمندرية، 1998، ص: 89

في إثراء زاد الطفل المعرفي البسيط، وفي مراحل لاحقة تتحول إلى ثروة لغوية تجعل منه ندا لمن هم أكبر منه في هذا المجال، فضلا عن النطق السليم وسلاسة التعبير، وصولا إلى تنمية حاستي السمع والنطق، كما يساهم مسرح الطفل في تحقيق المتعة والفرجة، الذي يخلق بدوره متعة فنية جذابة، تجعل الطفل أكثر قابلية للتعلم والمتابعة وهو ما يساعد في تحقيق جوانب تعليمية تساهم في تطوير الذوق الجمالي والفني للطفل ف" الفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني"[137]

مسرح الطفل لا يستهدف غرس القيم التربوية والأخلاقية فحسب وإنما يسعى كذلك إلى تنمية قدرات الطفل الذهنية والتخيلية والجمالية. وعليه فالمسرح لدى هذه الفئة في مختلف مراحلها العمرية يعتبر" "أحد الوسائل التعليمية التربوية، يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه الفني بالنشء في مراحل تكوينهم الأولى إبان المدرسة وخارجها"[138]

وبهذا الخصوص أولى مسرح الطفل عامة والمسرح الموجه للطفل في الجزائر خاصة اهتمامه بالجوانب التربوية التعليمية، كونها تساعد على تنمية سلوكيات الطفل وقدراته الإبداعية، من ذلك نجد أن المسرحيات التي استخدمت أسلوب الأنسنة أو التي استمدت مضمونها من الأسطورة والخرافة قد أبانت عن قدرات هائلة في هذا الجانب فمسرحيات "النملة والصرصور" لفوزية آيت الحاج و"الخياط الماهر" لأحمد حمومي وبدرجة أقل "وصية دمنة" لنذير حسين الحاج كانت الأقرب إلى نفسية الأطفال في المراحل العمرية المختلفة، لأنها تمكنت من صياغة أفكار تتناسب ومراحل الطفل العمرية.

فالمتفحص لعرض مسرحية "النملة والصرصور"، يلحظ أن المخرجة بالرغم من أنها مثلتها باللهجة العامية، بعد أن أصبغت عليها اللون المحلي من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية، من واقع المجتمع الجزائري، فإنها أرادت أن تغرس في نفسية الناشئة، قيم الجد والمثابرة في العمل، من خلال عرضها لهذه الخرافة، التي تجري على ألسنة كل من النملة التي ترمز للجد والعمل، والصرصور الذي يرمز إلى الكسل والخمول. المخرجة وفقت في ذلك إلى أبعد الحدود، لأن المسرحية تلامس

[137] طرق جما الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، ص: 27

[138] فوزي عيسى، أدب الأطفال "الشعر، مسرح الطفل، القصة"، منشأة المعارف، الإسكندرية 1998 ، ص :89

واقع الطفل في مختلف مراحله العمرية، وهي بكل تأكيد تجذب انتباه الأطفال، وتدفعهم إلى الانغماس في مجريات أحداث المسرحية.

بدوره كتب أحمد حمومي مسرحية "الخياط الماهر"[139] التي جزأرها عن مسرحية Le Vaillant Petit Tailleur للإخوين قريم par les frères Grimm وتم تمثيلها هي الأخرى باللهجة العامية. هذه المسرحية التي تتمحور فكرتها حول توهم الطفل الخياط، بعد تطريزه لحزامه الرياضي بعبارة "بين الشدة والمدة سبعة مجبدة"، أنه بطل شجاع، وتتحقق له أمنيته في أن يتزوج بابنة الملك ويصبح أميرا، بكل تأكيد أنها تتناسب مع المستويات العمرية المختلفة، كونها تدفع إلى المغامرة وتحفزه عليها، والطفل بطبعه يسعى إلى المغامرة، ومن ثم فهي محفزة ودافعة إلى الجد والعمل والمثابرة. كتب من جهته نذير حسين مسرحية تحت عنوان"وصية دمنة"[140]، استمد فكرتها من كتاب "كليلة ودمنة"لابن المقفع، وإن كانت فكرتها تتمحور من أن السعادة لا تتحقق على حساب الآخرين، كما أن سمات الكذب والنفاق والغدر، ستعود على أصحابها بالخسران والوبال، فإنها تحمل دعوة تربوية تدعو من خلالها إلى التحلي بالفضيلة وحب الخير، وفي نفس الوقت تدعو إلى النأي عن كل الصفات الذميمة كالكذب والنفاق والغدر.

وبخصوص أهمية الفن المسرحي في التعليم والتربية يقول "هربرت" " إن الفن أحد وسائل المعرفة، وعالم الفن نظام من الفن لا يقل قيمة عن علم الفلسفة والعلوم الأخرى، إننا لا نستطيع فهم الفن وإدراك دوره في تاريخ الإنسانية إلا عندما نتعرف عليه كوسيلة للمعرفة، تكون موازية لغيرها"[141]

علماء النفس أنفسهم يقرون بأهمية الفن في تربية وتكوين الطفل، فهم يرون أن الأعمال التي يقوم بها الأطفال، حتى وإن كانت غير مقبولة وغريبة، فهي تعبير عن انعكاس ما يدور في وجدانهم، كما أنها تأكيد لبراعة عقولهم في الابتكار.

إن ممارسة الفن بهدف تنمية الحس الجمالي لدى الطفل، يمثل أحد المتطلبات الأساسية في التربية الوجدانية والعقلية المتكاملة، وهو ما حث عليه ديننا الحنيف، الذي يزخر بالكثير من القصص المليئة ببراعة التصوير والتشويق، القادرة على تحريك المشاعر والأحاسيس، وفي ذلك يقول الله عز وجل في كتابه العزيز" نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"[142]

---

[139] أحمدى حمومي، الخياط الماهر "لم تنشر" أخرجتها فوزية آيت الحاج، قدمها المسرح الوطني الجزائري"محي الدين باشطارزي" سنة 1993

[140] نذير حسين، وصية دمنة، "لم تنشر"أخرجها المؤلف نفسه، قدمها المسرح الوطني الجزائري، سنة 1990

[141] محمد حسين جودي، الجديد في الفن والتربية الفنية، دار المسيرة للنشر، عمان، ط2، 1997، ص:17

[142] سورة يوسف، الآية 02

وبهذا الشأن، نوه ديننا الحنيف بالجمال الخَلقي والخُلقي، وفي ذلك يقول الرسول " إنكم يوم القيامة تدعون بأسمائكم وأسماء آبائكم فأحسنوا أسمائكم"[143]. لهذا السبب اختير بلال بن رباح الحبشي، ليكون أول مؤذن لحسن صوته، كما أعجب الرسول "ص" بصوت موسى الأشعري، حين سمعه يتلو القرآن، ويقال أيضا أن الرسول محمد "ص" نهى التسمية بأسماء قبيحة تدعو إلى التشاؤم.

بهذا الصدد تطرق الكتاب الجزائريون، سيما في مرحلة ما قبل الاستقلال، في الكثير من مسرحياتهم إلى الجوانب الأخلاقية والتربوية المستمدة من ديننا الحنيف، وما يلاحظ على جملة هذه المسرحيات سواء المستمد منها من الدين أو من التاريخ أنها كتبت باللغة الفصحى وأغلبها مثل في المدارس التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الأعياد والمناسبات الدينية، وقد استعانت جمعية العلماء المسلمين بالمسرح، مثلما استعانت بوسائل أخرى لنشر أفكارها وبث مبادئها، بين الجماهير الجزائرية وتوعية المواطنين بواقعهم، من خلال التاريخ العربي الإسلامي"[144]، ومن بين أهم هذه المسرحيات مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة، التي سعى هذا الأخير من خلال تمثيلها،كما جاء في مقدمة المسرحية، " لتتلقى ناشئتنا من هذه الرواية درسا نافعا في الثبات على المبدأ وقوة اليقين، والصبر على المكاره في سبيل الدين، وتعلم أن العظمة الحق والمجد الخالد إنما يكونان بسمو النفس وطهارة الروح وكمال الخلق، لا بالألقاب الفارغة ولا الوجوه اللماعة ولا الأزياء الفاتنة التي هي من زينة الحياة الدنيا وعرضها الزائل ومتاعها القليل"[145].

لم يقم محمد العيد بنقل الأحداث التاريخية المتعلقة بشخصية بلال بن رباح نقلا حرفيا، وإنما "أضاف إليها –كما هو معروف في تأليف الروايات - نتفا من ضعيفات الأقوال وبنيات الخيال لتكون متعددة الحوادث متنوعة المشاهد، فينتج عن ذلك ما نرمي إليه من حصول التأثير في نفوس الجماهير"[146].

يستشف من إقرار محمد العيد من خلال هذه الشواهد، أنه كان يهدف من خلال عرض هذه المسرحية في المدارس، التي تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين إلى الدعوة إلى جملة من القيم والمبادئ الأخلاقية والتربوية، منها الثبات على المبدأ والصبر على المكاره في سبيل الدين، وتعلم أن العظمة والمجد لا يكونان إلا بسمو النفس وطهارة الروح وكمال الخلق لا يكون بالألقاب الفارغة ولا الأزياء الفاتنة التي هي من زينة الحياة الدنيا وعرضها الزائل ومتاعها القليل. .. لكن ما

---

[143] أبو الحسن أحمد أبي الكرم بن الأثير، جامع الأصول في أحاديث الرسول، ج01، تحقيق عبد القادر الأرنؤوطي، مكتبة البيان، ص: 357

[144] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص: 220

[145] محمد العيد آل خليفة، بلآل،المطبعة العربية بالجزائر،ى "د.ت" ص: 03

[146] المصدر نفسه، ص: 04

يلاحظ بهذا الخصوص، أن هذا الأسلوب المستمد من الأحداث الدينية والتاريخية، هو أسلوب تجريدي لا يتماشى مع المستويات العمرية الخاصة بمسرح الطفل، بل أسلوب خاص بالمسرح الموجه للطفل، وهذا النوع من المسرح هو السائد تقريبا في مرحلة ما قبل الاستقلال، نتيجة الواقع المعاش في ظل الاستعمار الفرنسي السالب للحقوق والحريات.

كما استلهم عبد الرحمن الجيلالي مسرحيته "الهجرة النبوية"، من الأحداث التاريخية المستمدة من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو نفسه يقر بذلك صراحة في مقدمة هذه المسرحية"حاولت جهد الاستطاعة في سوق حوادث "المولد والهجرة" لسرد وقائعها، حسب منطوق الرواية التاريخية ونصوصها الواردة في كتب السيرة المعتمدة وتتبعها بالحرف، غير أنه أعاقني بعض مقتضيات فنية وأعمال يتطلبها المسرح في جوه التمثيلي، فتراني لذلك خرجت في بعض الأحيان عن وضعها وشكلها الطبيعي، متماشيا مع واقع المسرح وما يقتضيه التمثيل"[147].

أراد الكاتب في مسرحيته إسقاط الأحداث التاريخية التي عاشها الرسول صلى الله عليه وسلم إبان الهجرة النبوية الشريفة، من أذى مشركي قريش وظلمهم الذي يكاد لا يتوقف، بعد أن جاءهم بالدين الإسلامي الحنيف، على واقع الشعب الجزائري وما يتعرض له من قمع وظلم وأذى السلطات الاستعمارية الفرنسية. فالصراع في كلتا الحالتين هو صراع بين الخير والشر، فبمثل ما انتصر الخير في عهد الرسول وساد بنزول الوحي وتتمة الرسالة، يجب أن ينتصر الشعب الجزائري ممثلا للخير ضد المستعمر الفرنسي ممثلا للشر. مسرحية "الهجرة النبوية " هي بمثابة دعوة للشعب الجزائري عامة وللشباب خاصة أن يتحلوا بالإيمان الذي لا ينفصم عراه وبالإرادة والعزيمة التي لا تلين في مواجهة الاستعمار. فالرسالة تحمل جملة من القيم التربوية والأخلاقية والسلوكية، التي أراد الكاتب أن يتحلى بها في مواجهة الاستعمار الفرنسي لينتصر عليه.

وهو مع ذلك يقر بأنه رغم تتبعه مسار الأحداث التاريخية المصاحبة للهجرة النبوية، فإنه أخفق في وضع عمل مسرحي نتيجة عدم توفر بعض المقتضيات الفنية، التي يتطلبها الفن المسرحي التمثيلي.

ما يستشف بهذا الخصوص أن هذا الأسلوب الذي اعتمده الكاتب، والمستمد من الأحداث الدينية والتاريخية هو أسلوب لا يساير المستويات العمرية الخاصة بمسرح الطفل، كونه أسلوب تجريدي يتسم بالوعظ والإرشاد والتوجيه، وهو يتماشى مع المسرح الموجه للطفل وليس مع المتطلبات الفكرية والتربوية والفنية لمسرح الطفل.

[147] عبد الرحمن الجيلالي، المولد والهجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987، ص:114

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1. أبو العيد دودو"، البشير، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981
2. أبو العيد دودو، التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ
3. أحمد توفيق المدني , حنبعل، الطبعة الأولى، الجزائر 1950
4. أحمد حمومي، الخياط الماهر (لم تنشر) أخرجتها فوزية آيت الحاج، قدمها المسرح الوطني الجزائري 1993
5. حميدة آيت الحاج، أغنية الغابة (لم تنشر) أخرجتها المؤلفة نفسها، قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1987
6. عبد الحليم رايس، أبناء القصبة (لم تنشر) أخرجها مصطفى كاتب للمسرح الوطني الجزائري سنة 1963

7. عبد الرحمان الجيلالي، المولد والهجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987.
8. عبد الرحمن ماضوي، يوغرطا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969
9. عبد الله ركيبي، مصرع الطغاة، الناشر علي بوسلامة، تونس 1959.
10.عبد القادر بلكروي، إخراج مجاهري ميسوم، أداء المسرح الجهوي وهران، تمت المشاركة بها في المهرجان الوطني الثالث لمسرح الطفل، خنشلة، بتاريخ 07-07- 2010
11. عبد القادر تاجر، رقصة الأبرياء (لم تنشر)، قدمها المسرح قسنطينة سنة 1983
12. علال خروفي، البطة البرية (لم تنشر) أخرجها المؤلف نفسه، قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1990
13. محمد بن قطاف، حسناء وحسن (لم تنشر) إخراج سيد أحمد أقومي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي سنة 1975.
14. محمد العيد آل خليفة، بلال بن رباح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.
15. محمد الصالح رمضان، الهجرة النبوية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.
16. نذير حسين، وصية دمنة (لم تنشر) أخرجها المؤلف نفسه، قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1993.
17. فوزية آيت الحاج، النملة والصرصور، أخرجتها المؤلفة نفسها للمسرح الوطني الجزائري سنة 1994
18. يماني الزبير، العرش (لم تنشر) المخرج عبد الله أورياشي قدمها المسرح الوطني الجزائري سنة 1989.

قائمة المصادر المترجمة

1. شروق المسرح الجزائري، مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي 1926- 1932، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين، الجاحظية الجزائر سنة2000 .

قائمة المصادر باللغة الفرنسية

1.Maheddine Bachetharzi, « memoirs » tome I « 1919-1939 » ; S.N.E.D ALGER; 1968
2. Maheddine Bachetharzi, « memoirs » Tome II « 1947-1951 » ; E.N.A.L ALGER; 1984

قائمة المراجع:

1. أبو الحسن أحمد أبي الكرم بن الأثير، جامع الأصول في أحاديث الرسول، ج01، تحقيق عبد القادر الأرنؤوطي، مكتبة البيان.
2. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية ج2، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983
3. أحمد بيوض، المسرح الجزائري (1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 1998
4. أحمد صقر، مسرح الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2004
5. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب، وهران، 2005
6. بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، طبع الشركة الوطنية "الشعب الصحافة"، الجزائر"د.ت"
7. حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، ط1، 2000
8. حمدي جابري نقلا عن الهيتي، المسرح في الوطن العربي،: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002
9. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983
10. عبد الملك مرتاض، فنون النثرالأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983
11. عواطف ابراهيم محمد، حمدي محمد قناوي، الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو مصرية، 1984
12. فرحات أحمد، أحداث ثقافية، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1984
13. فوزي عيسى، أدب الأطفال "الشعر، مسرح الطفل، القصة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998
14. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة
15. محمد حسين جودي، الجديد في الفن والتربية الفنية، دار المسيرة للنشر، عمان، ط2، 1997
16. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981

قائمة المراجع المترجمة

1. أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة1967
2. لاجوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة درينـي خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة "د.ت:

الرسائل الجامعية

1. أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر 2006- 2007
2. أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة"، (رسالة ماجيستير)، جامعة الجزائر 1989
3. أماني التجاني، المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري- المضامين وأساليب التعبير، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013- 2014
4. العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية رسالة دكتوراة 2004- 2005
5. مفتاح خلوف، الانتاج الدلالي في العرض المسرحي- الدالية أمنوذجا، مخطط ماجيستر، 2017- 2018

المجلات والجرائد باللغة العربية

1. جريدة البصائر عدد 113، الصادرة بتاريخ 27 مارس 1950.
2. جريدة البصائر الطبعة الثانية عدد 136 الموافق لـ 08 جانفي 1951
3. جريدة الشعب عدد 28 فيفري 1973
4. جريدة الشعب، عدد 06 ديسمبر 1994
5. جريدة المساء، عدد يوم الثلاثاء 15 جويلية 1986
6. جريدة المساء : عدد 554 ليوم 11 جويلية 1987
7. جريدة النصر عدد يومي 31 مارس، 01 أفريل 1989
8. مجلة إفريقيا الشمالية عدد 01 مايو 1948
9. مجلة البيان الثقافية، ع162، مارس 2003
10. مجلة الثقافة", الجزائر ع 17، نوفمبر 1973
11. مجلة الثقافة، عدد 55، يناير فبراير 1980.
12. مجلة الحوار المتمدن، عدد 3694 ، المنشور بتاريخ 10-04-2012
13. مجلة الحياة المسرحية، طبع وزارة الثقافة السورية، العدد 41 لسنة 1994م

14 .مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 34، الإصدار 1- 7-2019 (أبحاث الفنون)، العراق
15.مجلة المسرح المدرسي، تصدرها جمعية تنمية التعاون المدرسي بالمملكة المغربية، العدد الأول، أفريل 1997م
16.مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر – ديسمبر 1981
17.مجلة المسرح المصرية، عدد 22 السنة الثانية، مارس 1984
18.مجلة المنهل المكية بالحجاز "السنة الثالثة، العدد 07 جويلية 1939
19.مجلة "المنهل"، السنة الثالثة، العدد 09 سبتمبر 1939
20.مجلة "المنهل"، العددان 02، 03 فبراير ومارس 1940

المجلات والجرائد باللغة الفرنسية

Algérie – Actualité , N°903 du 03 au 09 Février 1983

المطبوعات

1. أبو العيد دودو، نشأة المسرح الجزائري وتطوره" مرقون على الآلة الكاتبة "د.ت"

الأوامر والمراسيم

1. المرسوم 63/12 الصادر في 1963/01/08
2. الأمر 70/38 الصادر في 1970/06/12

الفهـــــــــــــرس

واقع مسرح الطفل في الجزائر

"منذ النشأة إلى اليوم"

المقدمة

1/ مراحل ظهور مسرح الطفل في الجزائر:

أ/ مرحلة ما قبل الاستقلال "النشأة والتطور"

ب/مرحلة الاستقلال "التنظيم والترسيم"

2/ قضايا مسرح الطفل في الجزائر : تناولت ذلك من خلال :

أ/ استلهام التراث والتاريخ :

ب/ أسلوب الألسنة :

ج/ الحياة اليومية أو الواقع المعاش

3/ ملاحظات فكرية، فنية وتربوية : تناولتها من خلال:

أ/ ملاحظات فكرية

ب/ ملاحظات فنية

ج/ملاحظات تربوية

قائمة بأساء المصادر والمراجع

~