الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة يحـيى فـــارس - المديـــة -
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم :اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البناء الفني لمسرح الأطفال
دراسة لمسرح العرائس التعليمي – أنموذجا-
لعزالدين جلاوجي

مذكّرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــــداد الطالبتين:
سعوداوي أحلام
يهوني أحلام

إشـــراف الدكتور:
د/ تومي السعيد

السنـــة الجـامعيـة: 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: {وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ}

سورة إبراهيم الآية 07

الحمد لله الذي تتم به نعمة الصالحات، ولولا فضله علينا

ونعمته لنا لما وفقنا في إتمامه نتقدم بشكرنا الأستاذ المشرف

"**تومي السعيد**" ونقدر ما بذله من أجلنا من مجهودات مضنية، وتوجيهات قيمة فكان

أهلا للشكر والعرفان

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ...ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

إلى من قال فيهما الرحمان "ولا تقل لهما أفٍ ولا تنهرهنا"

إلى التي تسكن القلوب دون أن تطرق الأبواب والتي أنارت لي طريق النجاح وبحنانها أدفأتني وفي قلبها أسكنتني "أمي الغالية الحبيبة"

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت ساعداه ليقدم لي لحظة سعادة إلى صاحب القلب الحنون "أبي العزيز"

إلى أخواتي وورود حياتي ومنابع بهجتي ورمز فخري "يوسف، البشير، محمد، جهاد، خديجة، حبيبة، مليكة، فتيحة، كريمة"

إلى البراعم الصغيرة: عبد الصمد، ميساء ، إسراء ،أنفال، تقوى

إلى من تقاسمت معهم أجمل اللحظات هاجر، أحلام، دنيا

إلى كل الأهل والأقارب كل واحد باسمه

أحلام يهوني

إهداء

سبحان من يقول الشيء كن فيكون... سبحان من رفع السماء بدون عمد نراها

إلى التي لا يحلى الوجود باسمها إلى حبيبة القلب أمي الغالية فهي اللؤلؤة والكنز

إلى إخوتي " فاتح، وحسن، والحسين، فهيمة، وسمية أشكركم كثيرا على وقوفهم ومساندتهم لي في مشواري الدراسي

إلى البراعم الصغار أيوب، إسحاق، محمد، رياض،آية، إيناس،

إلى أبناء أختي أحبكم من قلبي

إلى صديقاتي أحلام، هاجر، دنيا شكرا على دعمكم في هذا العمل المتواضع وكذلك أشكركم على السنين التي قضيناها معا سواء فرح أو قرح

أحلام سعوداوي



الخطة:

مقدمة.

مدخل أفهومي.

المبحث الأول: مفهوم المسرح.

المبحث الثاني: نشأة المسرح العالمي.

المبحث الثالث: المسرح العربي وخصائصه.

المبحث الرابع: مضامين وأهداف المسرح العربي.

الفصل الأول: المسرح التعليمي.

المبحث الأول: مفهوم المسرح التعليمي.

المبحث الثاني: نشأة وتطور المسرح التعليمي.

المبحث الثالث: مسرح العرائس التعليمي.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الذين الجلاوجي أنموذجا.

المبحث الأول: اللغة في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي.

المبحث الثاني: الشخصيات في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي.

المبحث الثالث: الحوار في مسرحية "التاعس والناعس"لعز الدين الجلاوجي.

المبحث الرابع: الصراع في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي.

خاتمة.

مقدمة

مقدمة:

يعد المسرح أبو الفنون وهو أكثر الأشكال الأدبية اتصالا بالمجتمع، فهو فن له جذور قديمة، حيث تختلف أسباب ظهوره من مجتمع إلى آخر فبعدما كان يعد من الطقوس الدينية عند اليونانيين القدماء أصبح فنا أدبيا قائما بذاته له مقوماته وأسسه وأهدافه وأشكاله، فالمسرح هو المقياس الفني لأي عمل كان درامي أو كوميدي أو سياسي، ولأهمية المسرح ظهرت دراسات عديدة بالآلاف تعبر عن الحركة المسرحية للمجتمعات على أساس أنها مرآة العمل الفني ككل.

لقد اتخذ المسرح شكلا مغايرا كما عرفه الإغريق ومن المستحيل أن تكون تلك الأعمال المسرحية العظيمة التي عرفها الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد هي البداية الأولى لهذا اللون من الفن أو أنه لم تسبقها مراحل أخرى، وهناك من الكتاب والمفكرين من يستعبدون بشكل عام أن تكون الإنسانية التي حققت انجازات رائعة في مختلف الفنون قد عجزت عن اكتشاف الدراما والمسرح وأنها عاشت بدون مسرح إلى أن جاء الإغريق فحققوا ما أخفقت الشعوب الأخرى في تحقيقه بوجه عام فبسبب النهضة العربية التي شملت كل مجالات الحياة والذي لم يكن الأدب في غنى عنها ، حاول العرب إيجاد أصول أو مؤشرات تدل على أن المسرح موجود في البنية الاجتماعية والثقافية القديمة...

إن المسرح العالمي بصفة عامة والمسرح العربي بصفة خاصة له مضامين وأهداف، فهو أقرب فن يعبر عن الذات الإنسانية وتجاربها وقضاياها بطريقة أدائية ممتعة.

للمسرح أشكال كثيرة تذكر منها التعليمي الموجه للأطفال وهدفه تربوي تعليمي، لأنه أداة ووسيلة فنية درامية مثيرة ومرسخة للمعارف والمعلومات والمهارات والخبرات التعليمية في أذهان الأطفال.

وبناءا على ما سبق جاء بحثنا موسوما بـ: **البناء الفني لمسرح الأطفال** واخترنا مسرحية "**التاعس والناعس**" لعز الدين الجلاوجي أنموذجا للتطبيق من أجل الكشف عن أهم الخصائص الفنية لهذا العمل المسرحي.

لقد كانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية حبنا لهذه الفئة من المجتمع فهي شريحة حساسة، وأما الموضوعية من أجل إثراء المكتبة بهذا النوع من الدراسات وتقديم دراسة على ما هو موجه للطفل من خلال دراسة وكشف عن أهم الخصائص الفنية والجمالية:

وعليه وضعنا إشكالية بحثنا كالتالي:

ما هي الخصائص الفنية لمسرح الأطفال؟

أما الفرضيات التي اعتمدنا عليها لتوضيح هذه الإشكالية:

- البحث عن تعريف المسرح ونشأته العالمية.
- البحث عن المسرح العربي وخصائصه ومقوماته ومضامين وأهداف المسرح العربي.
- البحث عن تعريف المسرح التعليمي ونشأته وتطوره.
- البحث عن مسرح العرائس التعليمي وأهم أهدافه.

وحتى لا تقول أننا نحن أول من تطرق إلى هذا النوع من الدراسات، فإن هناك العديد من البحوث السابقة التي درست هذا الموضوع منها:

- المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروب أنموذجا شهادة ماجستير لـ علوش عبد الرحمان-جامعة وهران الجزائر.
- الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجع إلى الطفل-قراءة في نماذج مختارة-شهادة ماستر لـ احفيظ كلثوم، احفيظ سمية، جامعة بسكرة، الجزائر.

وللإحاطة بعناصر الموضوع قسمنا البحث إلى ثلاثة: مدخل أفهومي وفصلين ومقدمة وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل مفهوم المسرح في المبحث الأول، نشأة المسرح العالمي، في المبحث الثاني جاء فيه المسرح العربي وخصائصه ومقوماته في المبحث الثالث، مضامين وأهداف المسرح العربي في المبحث الرابع .

فأما الفصل الأول فقد احتوى: المسرح التعليمي وينقسم إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول: مفهوم المسرح التعليمي والمبحث الثاني: نشأة وتطور المسرح التعليمي، والمبحث الثالث: مسرح العرائس التعليمي.

وأما الفصل الثاني: الخصائص الفنية في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي أنموذجا، وقسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: اللغة العربية في مسرحية "التاعس والناعس"لهز الدين الجلاوجي، والمبحث الثاني: الشخصيات في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي، أما المبحث الثالث:الحوار في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي.

ولإنجاز هذا العمل اعتمدنا على منهج النقد الثقافي المبني على عنصرين الوصف والتحليل للكشف على الخصائص الفنية له، وقد اعتمدنا في انجاز بحثنا على العديد من المراجع نذكر منها:

- أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد.
- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد بحثنا هذا هي قلة المراجع المتعلقة بهذا الموضوع، وخاصة نص المسرحية.

وفي الأخير تبقى دراستنا هذه مجرد محاولة منا من أجل تحديد أهمية المسرح في تعليم وتربية الطفل، كما نتوجه بالشكر إلى أستاذنا المشرف الذي كان لنا سندا في تصويب وتقويم بحثنا هذا.

مدخل أفهومي

المبحث الأول: مفهوم المسرح

المبحث الثاني: نشأة المسرح العالمي

المبحث الثالث: المسرح العربي وخصائصه ومقوماته

المبحث الرابع: مضامين وأهداف المسرح العربي

المبحث الأول: مفهوم المسرح:

1.**مفهوم المسرح لغة:** جاء في لسان العرب "والمَسْرَحْ، بفتح الميم: المَرْعَى الذي تَسْرَحُ فيه الدواب مرعي" [1] وهذا التعريف نجده عند ابن منظور.

كما نجد كلمة (سَرَحَ) في كتاب العين "سَرَحَ: سَرَحنا الإبل، وسَرَحَتِ الإبل سَرْحاً، والمُسْرَح: مَرْعى السَرْح، والسَرْح".[2]

ويعرفه أيضا: "سَرَح يَسْرَحُ: سَرْحاً وسُرُوحاً 1. خرج في الصباح الباكر، 2. ترعي الماشية: رعت بنفسها، 3. السيلُ: جرى جَرَياً سهلاً.

سَرَحَ يَسْرَحُ: سَرْحاً 1. الشيء: أرسله، 2. الماشية: أرسلها، يرعى، 3. ما في صدره: أخرجه 5.4.وفّقه".[3]

لقد وردت لفظة (مَسْرَح) "في القرآن الكريم" بصيغة متباينة كفو له الله تعالى: { **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ}** [4]

2.مفهوم المسرح اصطلاحا: يعرف المسرح على أنه: "لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة".[5]

"أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغيير نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف ومجسد تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية وبالصورة الحركية البشرية بمساعدة وسائل آلية وتقنية أو مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين، بقصد إضافة رؤية المبدع الثاني (المخرج) إلى المبدع الأول

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، دار المعارف، القاهرة 1985، مادة (س/ر/ح).

[2] الخليل أبن أحمد الفراهيدي، **العين**، ج2، ط1، دار الكتب العلمية لبنان، 1424هـ 2003م مادة (س/ر/ح).

[3] جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عَصْري رُتِبَت مفرداته وفقا لحروفها الأولى**، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1992، 438.

[4] سورة النحل الآية 6.

[5] أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي هي الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليه**، ط2، قسم المسرح بآداب، الإسكندرية، 1414هـ 1993م، ص 19.

(النص)، تلك التي سوف بعقبها إبداع ثالث (الممثل) بمساعدة إبداعات المصممين وتقنيات الحرفيين.

"...فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنيا ومشاعر"[1] .

وهناك تعريف آخر للمسرح يعرف على أنه "كلمة أصلها يوناني Theatron وتعني (المشاهدة والرؤية)، وتطلق كلمة المسرح أساسا على المبني الذي يضم خشبة التمثيل ومكانا للمشاهدين، كما يمكن أن تطلق على المكان المحدد للإقامة عروض مسرحية".[2]

المبحث الثاني: نشأة المسرح العالمي:

المسرح من بين الفنون الموغلة في القدم لذلك فإن الاحتفالات لدى الأمم وبصورها وبمناسبتها، ففي مصر كانت احتفالات وفاء النيل، وفي اليونان كانت احتفالات آلهة الخصب والنماء (عيد الربيع التي عرفت بأعياد الإله ديونيسس)، ولأن كان شكل الاحتفال بوفاء النيل عند الفراعنة فد اتخذ شكلا استعراضيا حيث موكب التضحية بأجمل عذراء في مصر القديمة، إذ تُلقي بنفسها في النيل وقت فيضانه في احتفال مهيب يترأسه الفرعون والكاهن الأكبر وكهنة مصر القديمة، ويتخلله الرقص والموسيقى، فإن اليونان القديمة كانت تحتفل لنفس الغرض حيث الأصل في النماء والخصب في فصل الربيع، ففصل الربيع فصل خير عند اليونانيين وفيضان النيل فيه كل الخير للمصريين قديما وحديثا، والاحتفال في مصر وفي اليونان قديما كان شكر الآلهة (هذا من حيث الهدف) إذ كان الهدف اعتقاديا أو دينيا عند الأمتين قديما، من هنا كانت الاحتفالات طقسية، غير أن شكل الاحتفالات عند اليونانيين كان غنائيا وراقصا، ولقد كتبت له نصوص غنائية، وهو ما كان نقطة تطور لشكل

[1] أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي**، مرجع سابق، ص 19.

[2] زياني فتحي، **مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا** أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه LMO، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2020-2021، ص 20.

هذا الاحتفال، إذ تنوع الأداء فصار إلقائيا إلى جانب الغناء وانكمش دور الرقص رويدا رويدا، وأصبح للفرد دور إلى جانب المجموعة (الجوقة أو الكورس) وأقيمت المسابقات".[1]

(وكانت المسابقات نقطة تحول في تطور هذه الاحتفالات الربيعية إذ تنافس الكتاب فابتدعوا أشكالا للعرض المسرحي)، تباينت أو تبلورت على يد ثلاثة كبار، هم: (اسخيلوس، سوفوكلس، يوريبيدس) فالمأساة عند سوفوكليس هي "حيث يصور مراع الإنسان في اختياره بين المقادير والدافع الأخلاقي، بعكس يوربيد الذي كان متشائما يرى الحقيقة في جوهرها في الشر، ولا يرى قيمة للصراع"[2] ومن جهة أخرى نجد (الملهاة) (الكوميديا) وهنا نشير إلى كاتبين ملهاويين كبيرين هما: أرستوفانيس بلاوتوس، وقد عرفها أرسطو بأنها: "محاكاة الأراذل من الناس لا في كل نقيضهن ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك).[3]

ومما حفظ هذا الفن هو وجود بنية مسرحية ضخمة تتسع لعشرات الآلاف من المواطنين اليونانيين الذين يتوافدون على العروض المسرحية لمشاهدة العروض التي تتطرق إلى تاريخهم وإلى أساطيرهم ورغبة في مشاهدة براعة المؤلف في تصوريها بشكل أكثر براعة من سابقة وبراعة أدائها تمثيلا.

هذا إضافة إلى أن حكومة اليونان القديمة كانت تدفع للمشاهد مكافأة على حضوره إلى ساحة العرض المسرحي.[4]

---

[1] أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي**، مرجع سابق، ص 21.

[2] عزالدين إسماعيل، **الأدب وفنونه:دراسة ونقد**، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 1434هـ 2013م، ص 139.

[3] رابح ذياب، **رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد الله ونوس أنموذجا**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والآداب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2015-2016، ص 10.

[4] أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي**، مرجع سابق، ص 22.

المبحث الثالث: المسرح العربي وخصائصه ومعوقاته:

هناك إشارات واضحة تدل على أن المسرح له جذور عند العرب والمسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرف شكلا واحدا من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح خيال الظل.

- مسرح خيال الظل:

وأقدم إشارة إلى هذه الحقيقة نجدها في كتاب الديارات للشابشيتي، حيث يذكر الكاتب أن الشاعر دعبل هدد ابنا لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه فرد الابن بدوره قائلا" والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال" أي أنه أنذروه بأنه سيوحي إلى أحد فناني المخايلة بإظهار صورة أم دعبل بين الصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه، ويظهرها بمظهر يدعو إلى السخرية طبعا"[1] ويذكر الشابشتي في موضع آخر من "الديارات في أن اللعب بخيال الظل كان معروفا على عصره، وكان يعتمد على الهزل والسخرية والإضحاك.

- الحكواتي (القصاص الشعبي):

العامة من الناس فكانوا يجدون تسليتهم المحببة عن قصاصين منتشرين في طرق بغداد، يقصون عليهم نوادر الأخبار وغرائبها، وكان هناك كثيرا من المضحكين تفننوا في عرق الهزل، يسخدمونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب والخراسانيين والزنوج والفرس والهنود والروم، أو يحاكون العميان"[2].

وقد يحاكون الحمير، ومن أشهر هؤلاء في عصر المعتضد: ابن المغازلي.

فهؤلاء الحكاؤون إذن هم فنانون مسرحيون لاشك فيهم، فنانون من طراز ممتاز، فلا أحد يكتب لهم شيئا، وإنما تلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص والمعايب في شخصية كلية أو مركبة، كما يقول النقد الحديث ويجعلون منها

[1] علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ط2، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 30.

مادة للفكاهة التي تسر عامة للناس وخاصتهم ...وكذلك كان الشعب يتسلى في الأوقات البعيدة بفن القراء والحواء.[1]

وكان المتوكل إلى جانب هذا التوجه إلى فنون العرض المسرحية يكن ودا خاصا لجماعة من الممثلين الهزليين، أطلق عليهم اسم "السمَّاجة" بتشديد الميم وهم قوم يحاكون حركات بعض الناس ويمثلونهم في مظاهر مضحكة ، إيناس للناس.

- **الرقص:**

ومما يحكي ابن خلدون عن الرقص في العصر العباسي تبين أنه كان فنان أرقى بكثير من مجرد الإثارة الحسية، فهو يصف رقصه تركب فيها الراقصات خيولا مسرحية من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النساء،[2] ويحاكين فيها ركوب الخيل ويقمن بالكر والفر كأنهم في الحرب.[3]

كانت زوجة "الخليفة المتوكل " فريدة" تتقن العناء وكثيرا ما كان الغناء يأخذ شكل جوقة مكونة من عازف على العود والجنك والقانون والمزمار...

ومن اللافت للنظر أن انتشار الغناء قد دفع إلى القيام ما يشبه دور المسارح الغنائية في عصرنا الحاضر.[4]

- **المقامة:**

وذلك في بعض مقامات بديع الزمان الهمزاني والحريري، وسواء اعتبرنا أن هذه المحاولات... كما يذهب بعض الباحثين، أو أن الدراما التي أنشأت عنها هي نصف دراما ونصف رواية، كما يذهب باحثون آخرون، أو أن الدراما التي تكونت في حضن المقامة قد كانت مسرحا فعلا، لم يمنعه من النمو والازدهار إلا أن مبدأ التشخيص عن طريق البشر كان محظورا من أصله... فالواقع الذي لاشك فيه هو أن ابن دانيال قد أخذ ما تكون في

[1] علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، مرجع سابق، ص 31.
[2] المرجع نفسه، ص 32.
[3] المرجع نفسه، ص 33.
[4] المرجع نفسه، ص 34.

حضن المقامة من دراما أيا كان شأنها، وجعل منها مسرحا حقيقيا له نظرية واضحة وممارسة أوضح ... أما رواة المقامات والحكاياتِ إنه يقوم على مبدأ التشخيص، لكل شخص دور ولكل دور صوت، وخذا كله على خلاف مبدأ الراوي الذي يتلبس كل[1] الأشخاص وينطق بلسانهم جميعا يقول ابن دانيال:

إذ قام فيه ناطق واحد عن كل شخص ناظر واحتجب

- مسرح الدمى (العرائس):

لقد أخذ ابن دانيال شخصياته من واقع السوق ويجعل لها وجودا فنيا على المسرح عن طريق المقصوصات، أي عن طريق رسمها على الجلد وإحالتها إلى دمى ذات بعدين يحركها اللاعب المؤدي من وراء ستار، ثم ينشئ لها ابن دانيال حياة مؤقتة، تعرض أثناءها مهارتها في الأداء وتعرض أيضا حالها، فكثير منها يشكو الفقر الجمهور، بغية الاستعطاء[2] مما يجعل المشاهد يتجاوز المتعة الظاهرة إلى شيء من التعاطف من أناس يلتفظون الرزق من أفواه الخطر من أنياب الثعبان...[3]

[1] علي الراعي، مرجع سابق، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص 42.
[3] المرجع نفسه، ص 43.

المبحث الرابع: مضامين وأهداف المسرح العربي:

كل فن من الفنون الأدبية لهما مضامين وأهداف ينطبق تماما على المسرح حيث الأوروبيون الانجليز يطلقون على المسرحية (لعبة Play) واللعب من اللعاب وهو سائل جارٍ في الفم ينقل الطعام ويجدد رائحة الفم ويحافظ على الخلايا ويسهم في عملية الهضم، وأظن أن العرض المسرحي هو مثابة اللعاب في الحياة الإنسانية جمعاء، وإذا كان المسرح لعبة إنسانية، لعبة لفكر الإنسان ولمشاعره ولهواجسه ولدوافعه، فلاشك أن حجم الإمتاع فيما يكون أكبر، أو هو يكون الغرض الأساسي، ولكن اللعب الفكري ينمي القدرات العقلية، واللعب الشعوري يقوي المشاعر والروابط الوجدانية واللعب الحركي ينمي الجسم ويجدد مرونته وحيويته، ويتوج كل ذلك باللعب الخيالي إذ هو جماع القدرات الحركية والانفعالية والشعورية والإدراكية وهو راعيها ومطورها نحو القدرات التخيلية، وهو التخيل يكمن إمتاع المخايل (الفاعل) والمخايل (المفعول به)، ومن حيث المضمون، حتى لعب الصغار يطهر نفوسهم وبنقيها وينمي قدراتهم الحركية الجسمية الإدراكية والحسية أو الشعورية ويؤاخي بينهم، فكيف إدا اقترن اللعب بالفكر والحوار عند الكبار ألا يفعل الشيء نفسه إذن فالتعبير سابق عن التأثير في المسرح والتعبير غرضه التأثير لاشك، أما في الوسائل الإعلامية فإن التأثير[1] يراد له أن يتحقق عن طريق نقل الفكرة أو صورة، أو المعلومة نقلا يستهدف المضمون أولا وأخيرا.

وما الشكل إلا إطار خارجي لا تتظمنه دماء المضمون ولا تجرب في مجراه ولا تلتحم أو تمزج بخلاياه، من هنا فالحياة ولا دفء لأن التصوير فيه مجرد نموذج أو شاهد هدفه توكيد المعلومة أو تدعيمها بحيث تؤثر تأثيرا إدراكيا مباشرا في المتلقي هي رسالة تعتمد في تصديقها على الشاهد أو المثل أو الاقتباس، أي أنها عنصر مساعد على تصديق المعلومة أو الخبر.

[1] أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي، مرجع سابق، ص 29.

وفي محاولة توظيفها لصنع رأي عام، إذا ما ارتبطت الرسالة بعدة أجهزة إعلامية وانتظمت في خطة محكمة متكررة الإرسال المتنوع اللحوح بالصور والكلمة والمقال والحديث والحوار والتحقيق الصحفي في الجرائد وفي الإذاعات المسموعة والمرئية وفي تصريحات، لكنها أبدا تكون بعيدة عن الوجدان، بعيدة عن الحضور لأنها مباشرة ومعلومة الهدف تماما مثل مباراة كرة القدم معلومة النتائج فريق يلاعب الآخر وأحدهما سوف يكسب المباراة وليس الفن لذلك، وليس المسرح هكذا.[1]

ويمكننا تلخيص وظيفة المسرح كمايلي: توطيد الفكر أو تغييره، توطيد القيم أو تغييرها،[2]تنقية المشاعر، رفع الذوق الخاص والعام، الإحساس بالجمال، تنمية القدرة على الحكم على الأشياء والأفكار والأنماط المعروضة فوريا، تصوير الإنسان في صور عظمته، تصوير الإنسان في حالة ترديه حتى يعتبر الناس التعليم والإرشاد، الترفيه، الحض أو التحريض، الدعاية لقضية أو فكرة أو لشخصية تكون الرأي العام.

ولكن ذلك يتم من خلال إبداع يبدأ فرديا ويتوج جماعيا ويستقبل جماعيا، ويؤثر جماعيا، عن طريق فكر يتجسد بأشخاص بواسطة تصويرهم أو تجسيدهم، دعوة لمشاهدة أن يقتدي بالعظماء منهم أو دعوة إلى تجنب السفهاء، لكن تصلح الحياة الاجتماعية بإحسان الناس لحياتهم المشتركة وهو مترتبطا بفن كتابة وأداء مبدع قائم بذاته هو فن الإخراج وفن التمثيل.[3]

[1] أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي، مرجع سابق، ص 30.
[2] المرجع نفسه، ص 24.
[3] المرجع نفسه، ص 25.

الفصل الأول: المسرح التعليمي

المبحث الأول: مفهوم المسرح التعليمي

المبحث الثاني: نشأة وتطور المسرح التعليمي

المبحث الثالث: مسرح العرائس التعليمي

المبحث الأول: مفهوم المسرح التعليمي:

وهو عنصر من عناصر المسرح المدرسي ويتبلور مفهومه كالآتي " تقوم فكرته على استخدام المسرح كوسيلة تعليمية، حيث يقدم المناهج الدراسية والمواد المقررة في شكل مسرحي وهو ما عرف باسم مسحة المناهج، وفيه يقوم التلاميذ بتقديم مسرحيات مبسطة، أما في الفصول المدرسية أو في مسرح المدرسة وعلى الرغم من إمكانية نجاح هذه الوسيلة في ترسيخ الدروس التعليمية في أذهان الأطفال كممثلين ومتفرجين، إلا أن إمكانية تأثيره تبقى محدودة إذ لم يستطع كاتب النص أن يحافظ على[1] التوازن الدقيق بين طبيعة المادة الدراسية ومصدرها (الكتب المدرسية) ويبين خصائص ومقومات العمل المسرحي الذي سيؤديه التلاميذ، كذلك فمن الصعوبات التي تواجه هذا النوع إمكانية وضع كل المناهج في صورة مسرحية ولذلك تفضل الدراسة استخدام لفظ مسرحة الدروس بدلا من مسرحة المناهج.

ويلاحظ أن هناك نقصا في النصوص المنشورة لمثل هذا النوع من المسرح، لذلك يجب أن تشجع وزارة التربية والتعليم الكُتاب المسرحيين على مسرحة المواد الدراسية للنهوض بهذا المسرح، ويجب أن تهتم أيضا بإعداد دليل يستخدمه المدرسون والمشرفون على نوادي الأطفال التي تستخدم هذا المسرح لكي يوضح لهم كيفية مسرحة مختلف المناهج الدراسية وكيفية تقديمها داخل غرفة الدراسة وبواسطة المدرسين أنفسهم بل والتلاميذ أنفسهم ويتضمن الدليل نماذج لموضوعات ممسرحة فعلا.[2]

كما يعرف أيضا على أنه "منظومة تربوية هادفة متكاملة من العلاقات والتفاعلات له مدخلاته وخطواته وعملياته ومخرجاته، يتضمن إعادة تنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية وتشكيلها في مواقف وأنشطة هادفة ممسرحة، مع التركيز على العناصر والأفكار المهمة المراد توصيلها لتحقيق الأهداف التربوية المنشودة.

---

[1] حسنى عبد المنعم حمد، **المسرح المدرسي ودوره التربوي**، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، 2008، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص72.

ويعرف إجرائيا: إستراتيجية تدريسية حديثة تم فيها تحويل الدروس المختارة من مادة العلوم... إلى مسرحيات تعليمية، قام الطلبة فيها بأداء الأدوار بتوجيه ومشاركة معلمة المبحث وبإشراف كامل من الباحثة بهدف تنمية التفكير والإبداع وزيادة التحصيل لديهم.[1]

تعتبر التربية المسرحية طاهرة تربوية، تعتمد الفن المسرحي كأداة لتحقيق أهدافها التربوية أولا، كما تحقق في الدرجة الثانية أهدافا فنية وجمالية، تصب نهاية في الأهداف التربوية العامة، فالتلميذ في المدرسة إنسان في موقع التحصيل التعلمي، حيث يكتسب الخبرات التي تتشكل منها شخصيته، وهذه المسَلمة أساسية في تحديد مفهوم التربية المسرحية، وهي البوابة الرئيسية للدخول إلى فهم هذه الظاهرة التربوية الحديثة، حيث تصبح التربية المسرحية جزء من العملية التربوية.

كما يعد المسرح المدرسي امتداد لعنصر اللعب عند الطفل، ومن هنا فهو وسيلة تعمل على تكييف النشاط المدرسي بشكل يضمن استغلال الطاقة الكامنة عنده لتمكينه من المشاركة، وبالتالي اكتشاف ذاته وتنمية خياله ومواهبه...كما حصل تقدم كبير في مفهوم عملية التعلم وطرقها ووسائلها أدى إلى تغيير دور كل من المعلم والمتعلم، وأصبح المتعلم محور العملية التعليمية التعلمية.[2]

...والمسرح وسيلة تربوية بصرية بساهد الطالب على الفهم بسهولة ويسر من خلال إثارة حواسه والكثير من المدارس اليوم تعتبر هذا الفن وسيلة تربوية هامة في مساعدة الطالب على فهم المنهاج.

...وتستخدم الدراما لأنها تيسر توصيل المنهاج من حيث كونها أسلوب وطريقة عمل، فالكثير من وظائفها يحتم تعريفها ضمن مهارات الاستماع والتكلم في المنهاج ويمكن

---

[1] روان زياد القطامين، **أثر استخدام المسرح التعليمي في التدريس العلوم في تنمية التفكير الإبداعي والتحصيل الدراسي لدى طالبات الصف الثامن الأساسي في الأردن**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في المناهج وأساليب تدريس العلوم، قسم المناهج والتدريس، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2016، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

توظيفها من قبل المعلم من أجل توصيل المنهاج للطلبة، فالدراما تقدم مثالا للتنويعات التعليمية التي يمكن للدراما أن تحفظها في اللغة والتاريخ والرياضيات والعلوم.[1]

وللدراما آثار إيجابية على الفرد ولها دور في التربية والتعليم من خلال العمل الجماعي الذي يتميز به فيتعرف الطالب على نفسه، وتكتشف مواهبه، ويتعلم فيما إيجابية كالتعاون والثقة وبالنفس، ولها دور أيضا بأنها تزيد من معلومات الفرد وتشبه حب الاستطلاع لديه، وتقوم الدراما التعليمية بتنمية الخيال، وتؤدي إلى الإبداع، وكذلك تشعر الإنسان بالمتعة والبهجة وتجعله أكثر قابلية للتعلم، فهي فن، والفن يجعل الإنسان شفافا، وهذا يدعو للتأكيد على أهمية المسرح في مجال التربية والتعليم بما يحقق للأطفال حياة أكثر بهجة وإشراقا.[2]

ومن آثار الدراما في التعليم أنها تنبسط المواد الدراسية عن طريق مسرحيتها بأسلوب مشوق وجذاب، وتساعد في السيطرة على تجارب الحياة المختلفة وتنمي شخصية الطالب وتستثمرها بما هو مفيد وتخلصه من الانفعالات الضارة[3] وهكذا فإن الدراما لها دور في إيصال المعلومة للتلميذ بطريقة بسيطة.

كما يعرف المسرح التعليمي على أنه مصطلح قريب جدا من المسرح المدرسي، يصير فيه المسرح وسيلة لا غاية، يرمي بها إلى مسرحة المناهج، لذلك نجده يسمى بالخبرة الدرامية أو الخبرة الممسرحة أو مسرحية المنهج، وهو حسب الدكتور رزق حسن عبد النبي، طريقة لتنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية وطريقة للتدريس تتضمن إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها في مواقف، والتركيز على الأفكار الهامة المراد توصيلها، ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسية المتضمنة للمواقف وذلك لخدمة وتفسير وتوضيح المادة العلمية من خلال حل موقف المشكلة تحت الرعاية وتوجيه المعلم المستمرة.[4]

---

[1] روان زياد القطامين، **أثر استخدام المسرح التعليمي في التدريس العلوم في تنمية التفكير الإبداعي والتحصيل الدراسي لدى طالبات الصف الثامن الأساسي في الأردن** ، مرجع سابق، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] مروان مودنان، **مسرح الطفل من النص إلى العرض**، ط1، مطبعة النيل، مصر، 2005، ص 09.

المبحث الثاني: نشأة وتطور المسرح التعليمي:

التطور التاريخي للمسرح المدرسي:

1.المسرح التعليمي عند الإنسان البدائي:

ظهر المسرح عند الإنسان البدائي يمكن اعتباره مسرحا تعليميا فقد اكتشف الباحثون في علم الإنسان أن الرسم من أقدم الفنون المسجلة، حيث اكتشفوا أن الإنسان[1] البدائي راسم نفسه وهو يصطاد حيوانا وهو تجسيد لحاجة الإنسان للطعام، ووجد أيضا إنسان بدائي آخر وقد ظهر عليه آثار تعب شديد بعد أن تغلب على الحيوان المفترس الذي يكاد أم يؤدي بحياته فعاد يجري إلى القبيلة ووصل وحكى لهم عما حدث وأخذ يمثل لهم المشاهد التي مر بها وأخذ يمثل بطولته في التغلب على الحيوان وكرر ذلك المشهد عدة مرات فيمكن اعتبار ذلك بذرة مسرح، فعندما يكتشف أفراد القبيلة قواعد اللعبة المسرحية يؤلفون من القصة السابقة مسرحية أخرى وهكذا الإنسان البدائي كان الرسم هو سبيله إلى توثيق مسرحيته.

2.المسرح التعليمي في مجتمع الزراعة:

وفي مجتمع الزراعة ظهرت طقوس تمثيلية تمثل الاحتفالات بالزراعة إلى جوار الطقوس الدينية التي تمثل العبادة، كما حدث في العهد الفرعوني حيث ظهر الفن[2] المسرحي عند قدماء المصريين وذلك من خلال ما وجد مدونا ومنقوشا على جدران المعابد من أساطير مثل أسطور أوزيس وأزوريس وقد كان أحد الكهنة يتولى ترتيب المسرحية وإخراجها وكانت المسرحية تأخذ شكلا دينيا.

[1] حسنى عبد المنعم حمد، **المسرح المدرسي ودوره التربوي**، مرجع سابق، ص 43.
[2] المرجع نفسه، ص 44.

3. المسرح التقليدي في عهد الإغريق:

وفي عهد الإغريق انتقل الفن المسرحي من مصر إلى اليونان حيث نما كفن شعبي في البداية ثن انتقل إلى المعابد حيث كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الديانة وكان يؤدي داخل أبنية المعابد المغلقة ومن المسرحيات التي كانت تقدم آنذاك أسطورة (ديمتر) والتي تشابهت في كثير من الأسطورة المصرية أوزيس مما حدا بالكثير على أن الفن المسرحي الإغريقي مصري الأصل.[1]

4.المسرح التعليمي في عهد المسيحية:

وفي العصور الوسطى قامت الكنسية بالتعليم واستخدمت في ذلك المسرح كوسيلة لهذه العملية وفي مسرح الكنيسة نشأة مسرحيات فكانت تتناول موضوعات الكتاب المقدس منذ بدء الخليقة إلى يوم القيامة ومسرحيات الخوارق والتي كانت تتناول الفضائل وتتضمن شخصيات المثل، مثل الخير والشر، والطمع والغضب والفضول وكانت تلك المسرحيات كلها تعليمية.[2]

5.المسرح التعليمي في الإسلام:

ولد المسرح التعليمي في الإسلام من خلال المسرحيات التي تناولت القصص الدينية والسيرة النبوية المطهرة لذلك فهو قديم حديث، قديم في محتواه حديث في تنفيذه والقصص القرآنية مثلت له أكثر من مسرحية وكذلك السيرة العطرة لكن من منشأه نقول أنه بميلاد البشرية دانها وله وظيفة تعليمية قديمة هي أول الطرق التعليمية لاكتساب الخبرة مند أن خلق الله تعالى الخلق على سطح الأرض، خاصة الخبرة التي تكتسب عن طريق التقليد والمحاكاة، وهي خبرة يقوم الممثلون بأدائها يستفيد منها المشاهدين ويحاكوها فينتقل بذلك أثر التعليم من الممثلين إلى المشاهدين مباشرة ويتضح ذلك جليا في قصة الغراب الذي أرسله الله تعالى إلى ولدي آدم عليه السلام قابيل وهابيل عندما تقاتل اثنان من الغربان معا إلى أن

---

[1] حسن عبد المنعم حمد، **المسرح المدرسي ودوره التربوي**، مرجع سابق، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

قتل أحدهما الآخر، فأخذ القاتل ينبش في التراب برجليه ومنقاره إلى أن أثم لحدا الغراب الآخر المقتول وواره التراب، كان ذلك المشهد الدرامي المؤثر أمام قابيل القاتل لأخيه هابيل، وقف كيف يوارى سرأة أخيه فبعث الله تعالى إليه ذلك الغراب يعلمه، وقد أخبر المولى عز وجل نبيه المصطفى صلى الله عليه وسلم [1] في آيات بينات حيث قال:{ **فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)}** [2]

6.المسرح التقليدي والمعاصر:

وفي العصور الحديثة انتشر المسرح على الصعيد الأوروبي قم عاد مرة أخرى على يد مارون النتاش عام 1847 في لبنان وعلى يد يعقوب ضوع 1870 في مصر وكان في البداية تعليمي الطابع ويهدف إلى بناء قيم سلوكية في المجتمع ثم انبثق عنه مسرح الطفل والذي يمكن التمييز بين نوعين منه الآن هما المسرح المدرسي ومسرح الطفل المحترف.[3]

[1] حسن عبد المنعم حمد، **المسرح المدرسي ودوره التربوي**، مرجع سابق، ص 45.
[2] سورة المائدة الآية 31.
[3] حسين عبد المنعم حمد، **المسرح المدرسي ودوره التربوي**، مرجع سابق، ص 46.

المبحث الثالث: مسرح العرائس التعليمي:

إن عناصر المسرح المدرسي اتخذت عدة صور وهي: 1. المسرح التعليمي2. المسرح الخلفائي 3. مسرح الطفل 4. مسرح العرائس (الدمى).

والعنصر الرابع هو موضوع بحثنا الثالث:

ينقسم مسرح الطفل إلى مسرح الدمى (عرائس) ومسرح بشرى

1.مسرح الدمية:

عرفته المصادر القديمة إذ عثر فيها على الدمى في مقابر بعض الأطفال تعود إلى ما قبل الميلاد بمائة وخمسين سنة وكانت دمى ذات أذرع وأرجل متحركة ويذكر أرسطو خبر الدمى تتحرك تلقائيا إذا أسقط عليها الرمل أو الزئبق ...وتكتسب الدمية خصوصية في التأثير على الطفل إذ يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها وتحليل تراكيبها إلى عناصر أولية.[1]

... القرب بين الطفل والدمية يجعل الطفل يستمتع بحركات الدمية ورقصاتها وأعانيها، كما يتقبل ما تقوله له برضا بالغ بل كثيرا من النصائح التي يعزف عنها الطفل في العادة حيث يسمعها من إنسان، فإنه يتقبلها حيث تحدثه بها الدمية ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى، إذ أن خيال الطفل يجعل من الدمية حياة كاملة.[2]

مسرح الدمى هو امتداد للدمى التي لعب بها الأطفال أولا، وتلك التي عبر بها الإنسان في التاريخ عن العالم الروح وما فوق الواقع، فأسبخ مهابة وقداسة لا يمكن أن ينالها إلا الآلهة والملوك والأمراء.

... إن الدمية التي تمثل على المسرح اليوم هو غير دمية أولئك الذين أسبخوا عليها القداسة، وهي غير الدمية التي يلهو بها الأطفال، لأن الدمية في هذا اللون المسرحي، هي كائن

[1] أبو الحسن سلام، **مسرح الطفل**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2003، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص 58.

خارق الحيوية، يفكر ويخطط وينفذ، ويتحرك، ويتكلم، ويجيب عن كل الأسئلة ويحل العقد والمشكلات، ويشارك في مختلف البطولات.[1]

... مسرح الدمى ونشأته الأولى لم يكن للأطفال، بل للكبار...وأثناء الحرب العالمية الثانية أدى لاعب العرائس الشهير سيرجي أبرازوف الكثير من العروض العرائسية أمام الجنود في جبهات القتال.

ويتميز مسرح الدمى بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنه عالم من دمج الخيال والواقع، وتتسع آفاقه إلى حيث تتسع آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه إنه مسرح الخوارق، لأن من المألوف أن نجد فيه الخارق للمألوف.[2]

الدمية... هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلا غير اعتياديا، لأن الدمى لا يمكن أن تتحرك وتعبر بالطريقة نفسها التي يتحرك ويعبر فيها الممثل، كما أن الممثل لا يمكن أن تتحرك وتعبر بالطريقة نفسها التي يتحرك ويعبر بها الممثل كما أن:

لا يمكن أم يقلدها... وهذه ميزة ذات أهمية، لأنها تجعل من الدمية وسيلة تعبير مكتملة، بما توحي به من دلالات رمزية، وبما تنطوي على من إمكانات تعبيرية، وهي بهذا تكون أقوى تأثيرا من الممثل بكل آدميته وطاقته البشرية.

إن حب الأطفال للدمى لا يدانيه حب لأي لون من الألوان المسرح البشري عند استخدامه كوسيلة تعليمية وتربوية وتثقيفية وترفيهية.

لقد دخل هذا اللون من المسرح إلى المدارس كنشاط متميز يمكن من خلاله تسلية الطفل وتعليمه، وإتاحة الفرصة تنشيط ونمو قدراته، وغالبا ما يتولى الفنان الكبار تأليف النص وتصميم العرائس والمناظر وتحريك العرائس، والإخراج المسرحي، تسجيل حوار المسرحية.[3]

وستخدم مسرح العرائس في عروضه عدة أنواع من العرائس وهي:

---

[1] مقرر رياض الأطفال، التعليم المفتوح، **مسرح الطفل ومسرح العرائس السنة الثالثة**، كلية التربية، جامعة حماه، 2019-2020، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] عبد العزيز محمد سريع، تحسين إبراهيم بدير، **المسرح المدرسي في دول الخليج العربية**، مكتب التربية العربي لدول الخليج، المملكة العربية السعودية، 1993، ص 58.

- **عرائس الخيوط:** وهي الدمى التي تتحرك بالخيط وتصنع من القماش المبطن، بحيث تكون مفاصل الأطراف والسيقان والرقبة حرة في حركتها، حتى يتمكن كل عضو على حدة، تربط كل الأعضاء بخيوط يمسك بها اللاعب وتكون عادة من النايلون.[1]

يتراوح ارتفاعها ما بين (40-60)سم... عدد من الخيوط أو الأسلاك التي يتراوح عددها (1-40) خيطا.

كلما زاد عدد الخيوط الدمية اتسع مجال حركاتها لتتشكل بيد اللاعب عدد خيوط عروس (الماريونية) ارتباطا وثيقا بدورها في إطار العرض المسرحي، ونوعيه الحركات المطلوبة أداؤها، وعموما توزع خيوط الماريونيت على النحو الآتي:

- خيطان لكل جانب من جوانب الرأس، -خيطان للساقين، -خيط واحد للظهر، -خيطان للكتفين ليحملا ثقل الجسم، -خيطان لليدين.

والتحكم بهذه الخيوط بوساطة ميزان خشبي، مكون من جزأين هما الصلب والترافير.[2]

- **عرائس القفاز:** وهي الدمى التي تصنع من القماش وتكون غير مبطنة من الداخل، ويمكن أن يلبسها اللاعب في يديه، وتحرك مع حركة الأصابع وهي من ابسط الأنواع وأسهلها، وقد استعملت في برنامج (افتح يا سمسم)[3] .

تعد من أكثر الأنواع إبهاجا وإمتاعا للطفل، وعلى الرغم من بساطتها إلا أنها تحتاج إلى مهارة واسعة للاستفادة من إمكاناتها العائلة والمتعددة في الحركة والتعبير وهذه العرائس عبارة عن نموذج مكون من رأس يمثل الشخصية ...يحاك به داء متسع في اليد لتحريك العروس... وهي أكثر قدرة على النقاط الأشياء بسرعة أكبر وتمنح محركها القدرة على القيام بالعديد من الأعمال خلال المسرحية.

---

[1] عبد العزيز محمد سريع، تحسين إبراهيم بدير، **المسرح المدرسي في دول الخليج العربية** مرجع سابق، ص 58.
[2] مقرر رياض الأطفال، **التعليم المفتوح، مسرح الطفل ومسرح العرائس السنة الثالثة**، مرجع سابق ص 38.
[3] عبد العزيز محمد سريع، تحسين إبراهيم بدير، المسرح المدرسي في دول الخليج العربية، مرجع سابق، ص 58.

... لا يمكن أن يزيد حجمها على حجم راحة اليد كما أن قدرتها محصورة بقدرة اليد على الحركة.[1]

– **عرائس العصي:** وهي الدمى التي تصنع من مادة صلبة، كالخشب وتكسى بالأزياء الخاصة، وتحرك بواسطة العصي التي يحملها ويحركها فنانون بمهارة، ولابد أن تختفي العصي التي تحمل الدمى من خلف ستارة يقف وراءها اللاعبون.[2]

سميت بهذا الاسم لأنها تعتمد في تحريكها على عدد من القضبان، وتعد من أقرب العرائس تشبهاً مع دمى القفاز.

ولتحريك هذه الدمية يقوم اللاعب بالتحكم بالقضيب المتصل بالرأس بإحدى يديه، ويمسك القضيبين الآخرين المتصلين باليدين بيده الأخرى، كما يمكن تحريك هذه العرائس باستخدام قوى مغناطيسية كامنة تحت المسرح حيث يمكن تحريكها بلا قيود والدمى القضيبية تدعى أيضا دمى العصي (دمى تحرك عن طريق عصا رفيعة) وتستخدم فيها قضبان أو العصي في التحريك رأس وذراعي هذه الدمى، كما أن بعصي هذه الدمى يكون معقدا، وتشغيل الدمى القضيبية يمكن أن يكون أكثر صعوبة من تشغيل أو تحريك الدمى القفازية، لأن الإنسان يحتاج إلى يديه الاثنتين لتحريك الدمية والتحكم بها.[3]

– **عرائس ظل الخيال:** يعد أحد أرقى أنواع الفنون المسرحية، إنه مسرح قائم بذاته، إذ يمثل فناً متكاملا له القدرة على تقديم الخيال في صورة رائعة، وهو فن أصيل شكلا ومضمونا، وذو أصول شرفية خالصة، وشخوص هذا الفن تكون إما مسطحة أو مجسمة، مزودة بمفاصل لإظهار الحركة، وتتخللها ثقوب لإعطاء اللون الأبيض والأسود على الشاشة.

وتحرك بواسطة أسياج أمام الشاشة بيضاء بوضع حلفها مصدر ضوئي قوي ويطلق على محركي تلك العرائس المخايلون.[4]

---

[1] مقرر رياض الأطفال، مرجع سابق، ص39.
[2] عبد العزيز محمد سريع، مرجع سابق، ص 58.
[3] مقرر رياض الأطفال، التعليم المفتوح، مسرح الطفل ومسرح العرائس السنة الثالثة، مرجع سابق، ص40.
[4] المرجع نفسه، 39.

وهناك ثلاثة أشياء لعرائس المخايلة:

- سيلويت من الكرتون الأسود والأبيض.
- التماثيل المصنعة من العجائن والنشارة.
- أجسام المخاييليين نفسها.

وهي واحدة من أشكال الدمى التي توضع حين مصدر ضوء وشاشة خيال الظل، حيث يسقط ظل خيال هذه الدمى على الشاشة، ويشاهد المتفرجون الظلال من جهة أخرى للشاشة، وهذه الدمى سهلة الصنع والتحريك، وأغلبيتها ملائمة للأطفال الرياض والمدارس الابتدائية.[1]

– **عرائس الأقنعة:** وهي الدمى التي يرتديها اللاعبون ويتحركون فيها بحرية ويقوم اللاعب نفسه بالأداء الصوتي.[2]

أهداف مسرح العرائس التعليمي:

أخذ مسرح العرائس أو الدمى أهمية كبرى في عصرنا الحديث، إذ يعد طريقة من طرائف التعليم والتربية غير المباشرة.

وترجع الأهمية التربوية لمسرح العرائس إلى أن قوة المخيلة عند الأطفال تتناسب تناسبا عكسيا مع تقدم أعمارهم، بأي شيء بالنسبة على الصغار يمكن أن يصبح دمية صالحة للعب، وتصبح هذه الكائنات الصماء في نظر الطفل كائنات حية، وبذلك يكشف العرض العرائسي عما يدور في نفوس الأطفال ويكشف عن مدى نموهم الانفعالي والعاطفي من خلال الانفعالات والتعليقات التي يبدونها وهم يشاهدون عرضا ما.[3]

الأهداف التي ترى ضرورة أن يحمل المسرح المدرسي على تحقيقها فيمكن تلخيصها على النحو التالي:

1.تأكيد القيم الدينية والخلقية لدى الطلبة.

---

[1] مقرر رياض الأطفال، **التعليم المفتوح، مسرح الطفل ومسرح العرائس السنة الثالثة**، مرجع سابق، 40.

[2] عبد العزيز محمد سريع، تحسين إبراهيم بدير، **المسرح المدرسي في دول الخليج العربية**، مرجع سابق، ص 58.

[3] مقرر رياض الأطفال، **التعليم المفتوح، مسرح الطفل ومسرح العرائس السنة الثالثة**، مرجع سابق، ص 37.

2.تحقيق التربية الشاملة عن طريق تفاعل المسرح المدرسي مع المناهج الدراسية، والعمل على تبسيطها وتجسيدها في صورة مسرحية كلما أمكن ذلك.

3. تهذيب سلوك الطلبة عن طريق تشخيص المشكلات الاجتماعية على المسرح، وإيجاد الحلول المناسبة لها.

4.تبصير الطلبة بمعايير جدية في الحياة لبست مما يتضمنها الكتاب وذلك عن طريق تجربة يعيشون فيها وليس عن طريق التلقين والإرشاد.

5.تمليك الطلبة حسن البيان باللسان أو فن الإلقاء.

6.تنمية حاسة التمييز والتذوق الفني وحاسة الشعور بالجمال لدى الطلبة.

7. إثارة وتنمية الخيال لدى الطلبة باعتبار ذلك من ضروريات الإبداع ونمو القدرات العقلية.[1]

[1] عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير، **المسرح المدرسي في دول الخليج العربية**، مرجع سابق، ص 56.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي أنموذجا

المبحث الأول: اللغة في المسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي

المبحث الثاني: الشخصيات في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي

المبحث الثالث: الحوار في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي

المبحث الرابع: الصراع في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي

المبحث الأول: اللغة في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي :

تعد لغة لمسرحية لغة مفتوحة ومستفيدة من لغة الشعر ولغة القصة في آن واحد، فإذا كانت المسرحية شعرية فإن لغتها تتلاقي مع لغة الأنشودة والقصيدة أي مع اللغة الفنية الشعرية، وإذا كانت مسرحية نثرية فإن لغتها تتساوى مع لغة القص.[1]

ذلك أن الجوانب الشعرية في مسرح الطفل لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية ومستوى الأطفال في نمو، بل ترتبط بالجاذبية والتشويق التي يجب أن يتسم بها أدب الطفل ومن أجل ذلك اختلفت مستويات الإبداع عند كتاب مسرح الطفل، تطرأ لاختلاف فهمهم لهذه الحقيقة التي هي التصاق اللغة في مراحل نمو الطفل المختلفة بالتفكير لأن الطفل يعبر عن أفكاره ويستقبل أفكار الآخرين عن طريق اللغة.

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

أن المسرحية المكتوبة للطفل التي تستخدم اللغة الفصحة السهلة القريبة من واقع الطفل تسهم دون شك في تنمية المهارات اللغوية، وزيادة المعجم اللغوي عند الطفل فهي من جهة تقدم الجديد له، ومن جهة أخرى تفتح آفاقا حديدة لاستخدام ألفاظ موجودة في معجم الطفل في صباغات متنوعة، مما يثري حصيلته اللغوية.

[1] كلثوم احفيظ، سمية احفيظ، **الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل، قراءة في نماذج مختارة**، مذكرة ماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

وهذا ما يظهر ويؤكد عليه أحمد بنورة " فيرى ضرورة أن تكون المسرحية باللغة العربية الفصحى وهنا ينبغي للكاتب أن يتخير من الألفاظ والأساليب ما هو مناسب للأطفال وفي مقدورهم فهمه دون عناء.[1]

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

عند جذع شجرة كبيرة يظهر أحدها نائما...

ضجيج وأصوات يصل بعضها من بعيد...

بعد لحظات يصل أحدهما في ثياب العمل وقد بدا عليه الجهد والتعب.

يدخل البيت البسيط المتواضع ثم يعاود الخروج...

ينشر ثيابا مغسولة على جبل مربوط بين شجرتين...

يتحرك النائم...يفرك عينيه...ويجلس مكانه...

الناعس: عدت يا تاعس؟ (يتثاءب).[2]

إن اللغة التي استخدمها الكاتب هي لغة سهلة بسيطة سلسة تعبر عن أفكار واضحة وغير معقدة على فهم الطفل وهذا ما يؤكد ضرورة انتقاء واختيار الألفاظ أثناء كتابة أي عمل فني موجه لطفل فلا داعي لاختيار ألفاظ معقدة ومتشابكة المعاني فهذا سيؤثر على عملية التواصل بين الكاتب والطفل.

أن استكمال اللغة العربية الفصيحة السهلة تسهم بشكل كبير في إثراء رصيده اللغوي والمعرفي وهذا ما جعل الطفل يفهم النصوص القصصية وغيرها وبهذا يخرج من دائرة لهجنه فقط التي يفهمها هو فئة قليلة

الناعس: أنا أحلم أن أكون أميراً.

التاعس: (بحيرةٍ) أميراً؟؟؟

[1] كلثوم احفيظ، سمية احفيظ، **الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل**، مرجع سابق، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

الناعس: بل ملكا عظيما..ملكا تخضع له الرقاب وتركع له الهامات.. وترتعد له القلوب...

التاعس: أنت تحلم بالمستحيل يا ناعس...

الناعس: ليس في الحياة مستحيل يا تاعس... يا أتعس خلق الله أجمعين.[1]

إن لغة هذا المقطع هي واضحة حدا وسهلة الفهم على جميع مستويات الأطفال.

إنك إذا كتبت باللغة الفصحى فأنت مفهوم في جميع الأقطار التي تتكلم بالعربية، ولكنك إذا كتبت بلهجة من اللهجات فلم يفهمك إلا أصحاب هذه اللهجة. [2]

إن توظيف اللغة فصحة في هذه المسرحية هو قصد زيادة وصقل ذاكرة الطفل وتربيته على لغة القرآن حتى يكون مستعدا لجميع تعاليم ديننا الحنيف.

الملك: وها أنت ترى

التاعس: يأمر وينهى؟ وتحنى له الرؤوس وتسجد له الحياة؟

الملك: وها أنت ترى.

التاعس: لا أكاد أصدق يا ناعس، لا أكاد أصدق.

الملك: ولماذا ألا تصدق؟

التاعس: الملوك عظمة وعبقرية وسمو كأنهم من جنس الملائكة؟

الملك: ومن أدراك يا تاعس؟

التاعس: نراهم جميعا هكذا، كل الناس يرونهم هكذا.

الملك: لأنكم تعساء يا صاحبي، الرعية دائما تعيسة... وبتعاستها ترى العظمة في هؤلاء... ولكن تأكد أنه لا أتفه من الملوك.

التاعس: وعلام عزمت في حكمك هؤلاء التعساء؟

---

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

[2] صدوق وصيبة، سابو كريمة، **المسرح الجزائري ودوره في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1945، مسرحية "بلال بن رباح أنموذجا"**، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018، ص 62.

الملك: (يضحك) لقد بدأت في استعبادهم...سأمعن في إذلالهم واهانتهم حتى أحولهم كلابا تجوع وتهان لتتبع وتطيع.[1]

لقد تفنن الجلاوجي في استعمال اللغة في هذا مقطع فقد أخرج أفكاره في قالب لغوي متوازي مع بعضها البعض وهذا ما يؤكد براعته في انتقاء الألفاظ السهلة والواضحة.

ويوضح لنا الكاتب أن ليس كل ما نراه هو الحقيقة مثل هذا الملك يظهر في عظمة وهيبته ولكنه ملك خبيث ومكار وهو أمدل الخلق، فهو يظهر أنه ملك العدل ومقسط ولكن أفعال تثبت عكس ذلك، فلذلك يجب علينا أن نتريث في الحكم على أشياء وعلى الأشخاص خاصة فهذه الفكرة عندما يلتقطها الطفل توجه إلى أن يعيد النظر في كل المواقف التي يتبناها.

إن للغة دورا رئيسا في التعبير عن كل ما يدور في ذهن الكاتب فعليه أن يخرجها في شكل فصيح حتى يعود على الطفل بالنفع من خلال التقاطه لكلمات مفتاحية تساعده على ملء مخزونه اللغوي والمعرفي فإن دقة تصور المشاهد تجعل الطفل مولعا ومتشوقا ومركزا على تلك المسرحية مما يسعى إلى تقليد شخصياتها وأفعالهم لأنه مقلد بارع.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

المبحث الثاني: الشخصيات في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي:

إن الشخصيات في المسرح التعليمي، شأنها شأن بقية أشكال المسرح الأخرى، حيث تعتبر بمثابة الناقل للأفكار والمعلومات في النص المسرحي التعليمي، لذلك فإن رسمها وتجسيدها يتطلب مراعاة الغرض التعليمي لهذه النصوص، سواء ما تعلق بالشخصيات، فإن المسرح التعليمي يتطلب الاقتصاد في عددها (الشخصيات) التي تجسد الأحداث... حيث يتسنى للطفل الانتباه والتركيز... لذلك لابد من أن يكون عدد الشخصيات محدودا إلى درجة أن معظم الفرق المسرحية التعليمية لا يتعدى أفرادها عن ستة أفراد...الشخصية الرئيسية، فهي تبقى من نصيب ممثل واحد يمتلك الكفاءة اللازمة لأدائها كونها تعتبر هي المصدر الرئيسي الذي يركز عليه الطفل، ويتأثر به، وبما يصدر عنه من مواضيع وأفكار ومعارف وخبرات تعليمية هادفة...[1]

إن الشخصيات لها دور أساسي في إخراج الأفكار والمعلومات من نص مكتوبة إلى أفعال، فالشخصية حضورها في النص يجب أن يكون له هدف تعليمي تربوي.

والكاتب حيث يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها، وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجرى على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها مما يعينه على فهمها والاقتناع بها، والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية.

لهذا يجب مراعاة الأبعاد الثلاثة أثناء كتابة المسرحية

- **البعد الفسيولوجي:** يتصل بتركيب جسم الشخصية، ذكر أو أنثى، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين مثلا المظهر العام جميل أن قبيح، نحيف أو سمين لطيف أو جلف، نظيف أو قذر.

[1] علوش عبد الرحمان، **المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، 2014، ص 88.

- **البعد الاجتماعي:** ويتعلق بالصفات التي تتجلى بها الشخصية في المسرحية، وما يتصل بالبيئة الاجتماعية والمستوى الاقتصادي الذي تنتمي إليه، وكذا المهنة التي يقوم بها في المسرحية ومزاجها وهوياتها.[1]
- **البعد النفسي:** هو البعد السيكولوجي، فهو ثمرة البعدين الآخرين، وهو الذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها، ولذلك هو الذي يتمم الكيان الجسماني والاجتماعي.[2]

إن كل بعد من هذه الأبعاد يرتبط ارتباط وثيقا ببعد آخر حيث نستطيع القول عن العلاقة التي تجمعهم هي تكاملية.

فعند توظيف أو رسم معالم الشخصية يجب الأخذ في عين الاعتبار الأبعاد حتى تكون شخصية واضحة مطابق للواقع إما نجد في مسرحية التاعس والناعس شخصيات محورية وأخرى ثانوية.

- شخصيات المحورية:

- **التاعس:** هو شخصية النشيط والمجدة والمعتمدة على نفسها والواقعي

"بعد لحظات يصل أحدهما في ثياب العمل وقد بدأ عليه الجهد والتعب"،

"يدخل البيت البسيط المتواضع قم يعاود الخروج..."

"ينشر ثيابا مغسولة على حبل مربوط بين شجرتين..."[3]

التاعس: وما المانع؟ ومما نعيش؟ ماذا نأكل؟ وماذا نشرب وماذا...فهي شخصية تعلم الأطفال النشاط والاعتماد على النفس.

- **الناعس:** هو شخصية الكسول الخمول يعتمد على الآخرين في حياته وهو شخصية الحاكمة.

---

[1] كلثوم احفيظ، سمية احفيظ، **الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل**، مرجع سابق، ص22.
[2] المرجع نفسه، ص 23.
[3] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا.

"يتحرك النائم... يفرك عينيه... ويجلس مكانه..."

" التاعس: عدت يا ناعس؟ (يتثاءب)"

"التاعس: الناعس وأنت لا تعرف إلا النوم، صدق من سماك ناعس"

"(الناعس يتكئ على مرفقه) وهل تدريني أن أخيب ظن والدتي يرحمها الله؟ أنا اسم على مسمى يا صاحبي، وأنت."

الناعس: "أنا لم أمت جوعا منذ ولدت."

التاعس: "لأنك تأكل من جهدي يا غبي."

الناعس: "أحسنت... ما عليك إلا أن تستريح، تخلد للراحة التامة...وسيسوق الله لك تاعسا ليخدمك".[1]

إن هذه المقطع يصف الشخصية الناعس بمثير النوم وهو يستفز أخاه التاعس ويحاول أن يقنعه بأسلوب عيشه المتطفل على الآخرين.

التاعس: (متراجعا عن اندفاعه) أكاد أقتنع...صدقة... أنت محق والله... لست وحدك من قضيت ما مضى من عمرك متطفلا على ... الأرض ملأ بالمتطفلين في عالم النباتات والطيور والحيوانات ... وملأ بالأغبياء الأشقياء مثلي...

الناعس: أنا أحلم أن أكون أميراً.

التاعس: (بحيرة) أميراً؟؟؟

الناعس: بل ملكا عظيما...ملكا تخضع له الرقاب وتركع له الهامات ... وترتعد له القلوب.

التاعس: أنت تحلم بالمستحيل.

الناعس: ليس في الحياة مستحيل يا تاعس... يا أتعس خلق الله أجمعين.

التاعس: وهل يمكن أن أكون أنا أيضا ملكا؟

الناعس: ممكن جدا.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا.

التاعس: لقد أفرحتني... أفرحتني.

الناعس: ولكن بشرط.

التاعس: ما هو؟

الناعس: أن تؤمن بذلك بعمق.

تجسد شخصية تاعس الكثير من الأشقاء في هذه الدنيا الذين يكدون ويجدون مثل الفقراء الذين يعيشون تحت سيطرة الأغنياء، حيث يأخذون حقهم بالقوة، فالضعفاء كل ما هو موجود على هذه الأرض يحاول استضعافهم وقهرهم.

من تعاسة الحظ نجد الأغنياء هم حالمون فهم يصلون إلى ما يحملون بغير جهد، يدرسون على أحلام الفقراء والأبرياء.

فهذا المقطع هو مقطع قوي يجسد خطورة التي تحملها شخصية الناعس التي تظهر من خارج شخصية الكسول ولكن هي شخصية مخادعة ومغالطة فقط وعلى هذا الطفل يفهم ويفرق بين ما هو خير وما هو شر. فكما زاد ثراء الأغنياء زادت تعاسة الضعفاء، فالثراء يجعل من الأغنياء أكثر تجبرا واستعبادا وإهانة وإذلالا للفقراء الذين يريدون العيش في سلام ولا يهنئون به.

- الشخصيات الثانوية:

1.الشخص:

التاعس: لقد فنا فيها الصغار.

الشخص: كالذي يصيب الكلاب صيفاً.

التاعس: أعوذ بالله لقد تحولوا جميعا إلى كلاب.[1]

إن هذه الشخصية شخصية مراجعة فقط لم تسهم في تغيير مجريات المسرحية وأحداثها.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

فهذه الشخصية تشير إلى من فئة في المجتمع التي لا صوت ولا رأي لها فهي مع كل التيارات الموجودة في المجتمع.

2.الشاب:

التاعس: (لشاب اقترب منهما ملوحا بعصا) أرجوك ما الذي...؟

الشاب: (مهددا أنت منهم واضح أنك منهم (يمسكه من ثيابه) ستسحقكم كالحشرات (ينظر للتاعس) وأنت أيضا وتتظاهران بالحياد.

شاب: (يباغت الجميع) فلتموتوا...المهم أن نكون نحن الخلف.

الشاب الأول: (يشير للجهة الأخرى) لن نقبل إلا بالملك.

الشاب الأول: مات الملك.

الشاب الأول: يجب أن نختار خليفة له.

الناعس: عين الصواب.

الشاب الأول: ولنا طريقة في ذلك يعرفها العام والخاص...

توارثها الأحفاد عن الأجداد وعملنا بها قرونا من الزمن.[1]

إن هذه الشخصية تمثل فئة الشباب الحيوي والمندفع والمحب للتغيير عن طريق الفوضى والتمرد.

3.الكهل:

(يقبل الكهل من بعيد على ملامحه حزن)

التاعس: لم الخوف ونحن غريبان؟ لا دخل فيما وقع... أو سيقع.

الكهل: لكن النار تأكل الأخضر واليابس... والفتنة نحرق القريب والغريب.

الكهل: لقد عمت الفتنة كامل المدينة... الباقي فيها مقتول والخارج منها مقتول.

الكهل: مات الملك.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

الكهل: يا قوم حكموا العقل... الفتنة نار... والنار شر وشنار.

الكهل: الرأي الحكيم أن تبقى على ما ورثناه من الأجداد أليس كذلك أيها الشيخ الحكيم؟

إن هذه الشخصية تمثل فئة من المجتمع فهي الفئة الواعية بما يدور حولها ويحزنها وذلك فهي تمثل الحكمة والعقل تسعى هذه الشخصية إلى الخروج من أزمة بأقل خسائر وتقوم بإرشاد وتوجه الشعب المغلوب على أمره.

4.الشيخ:

الشيخ: بلى... بلى.

الشيخ: أدعو مل سكان المدينة إلى الحضور الآن في صعيد واحد.

(يبدأ الناس في التوافد...بعد زمن يقف الشيخ في مكان مرتفع وبجواره شاب يحمل غرابا معصوب العينين).

اسكت اسكت للشيخ ما يقول(يتمتم الشيخ بكلمات غير مفهومة ثم يطلق الغراب... تتعلق به العيون يرفع بعضهم أكف الضراعة... يحلق الغراب لحظات ثم يقع...).[1]

الشيخ: كل الرعية قدمت تهانيها وولاءها سيدي.

الشيخ: لا حكم غيرك يا سيدي... إن هذا القول الزائف طعن في الغراب.

الشيخ: والغراب يا سيدي هو أول حكيم علم الإنسان ما لم يعلم.

الشيخ: لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب.

الشيخ: وعلم الغراب لا دني... علم الغراب وحي من عرش الله...

الغراب أول من أوحي إليه.

الشيخ: الغراب لا ينطق عن الهوى.

الشيخ: وقد اتخذناه هادينا على مدى الحقب.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

الشيخ: لا حكيم غيرك سيدي.[1]

إن الشخصية تمثل فئة من المجتمع التي تؤمن بالخرافات والترهات التي لا فائدة منها وهنا يظهر المستوى الثقافي لهذه الفئة التي تجعل مصيرها في يد الحظ تتخذ قراراتها بحكمة وعقلانية فهي فئة بعيدة كل البعد عن فهم الصحيح للدين.

إن تنوع الشخصيات في المسرحية متنوع حسب الأدوار وحسب المواضيع التي تتحدث عنها المسرحية، وهم يمثلون جميعا الشخصيات الرئيسية للمسرحية، وتحتل كلو واحدة منها دورا يكاد يكون متساويا، حيث كثر فيها الحديث بالتناوب فكل شخصية تتميز عن الأخرى، تتمثل في العمل والكسل، الخير والشر، امتلاك كل شيء وعدم امتلاك أي شيء.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

المبحث الثالث: الحوار في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي:

إن ما يميز المسرح عن سائر الآداب والفنون، هو اتسامه بخاصية الحوار، وهذا العنصر الذي يعتبر أحد الأسس الهامة في الكتابة الدرامية، ونسج الأحداث وصياغة القصة الدرامية وصراع الشخصيات في شكل حواري، لذلك فهو "جزء من أجزاء الحدث الدرامي، حيث يدفع الحدث إلى التطور ويكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه.[1]

إن الحوار هو اللبنة الأساسية في الكتابة الدرامية، فمن خلال الحوار نستطيع تتبع الأحداث والأفكار والميولات الشخصية، والحوار يجعل من الطفل يميز ويفصل كل شخصية على حده.

الحوار يصاغ في عمومه حسب نوعية المتلقي، فإذا كان العمل مقدما إلى الصغار، فيفضل أن تقدمه باللغة العامية، مع تطعيمه ببعض ألفاظ اللغة العربية الفصحى... وهو الوسيلة الفعالة لنقل الأفكار والمعلومات بين الملقي والمتلقي، واللغة التي تمثل وسيلة الاتصال بين المؤلف والمشاهد، حيث تشتمل على الحوار المتطوق والفعل الإشاري الدال على معنى ما. [2]

إن المؤلف عند كتابته للمسرحية وأثناء صياغته للحوار يجب أن يأخذ في عين الاعتبار الفئة التي سيكتب حتى يسهل على المتلقي التقاط المعلومة والحوار يجب أن يكون منطوق أي خارجي ويدل على أفعال وإشارات حتى تتضح الفكرة أكثر فأكثر للطفل.

كما يعتبر الحوار أداة رئيسية في المسرحية يكشف بها الكاتب عن الشخصيات ويمضي بها الصراع ليعبر عن كتابه ولا تتحقق حيوية الحوار إلا حيث يرتبط بالشخصيات ... الحوار أداة مسرحية إذ بواسطته يتم عرض الحوادث وخلق الأشخاص، ويراه ملكه نظرا لما يتسم به

[1] علوش عبد الرحمان، **المسرح التعليمي في دراما الطفل**، مرجع سابق، ص 89.
[2] المرجع نفسه، ص 90.

من صفات ضرورية تلازمه، مثل الإيجاز والإشارة التي تفضح عن الطبائع واللمحة التي توضح المواقف.[1]

إن الحوار هو العدسة التي تظهر جوانب الشخصيات من خلال الإيجاز يجب أن تكون الحوارات قصيرة حتى يستوعبها الطفل مولع باللعب فكلما كان العمل المسرحي حركي كلما كان جذابا وممتعا.

كما يعرف الحوار بأنه: "عملية تبادل الحديث بين أفراد أو مجموعات على اختلاف توجهاتهم وأفكارهم من أجل تبادل المعرفة والفهم، وفنيات الحوار مهارات متكاملة يتطلبها أداء الفرد للأنشطة التي يتضمنها الحوار بكفاءة".[2]

إن الفرد له دور أساسي في تجسيد الحوار الذي يدور بين الشخصيات، فيجب عليه أن يتقن مهارات الحوار.

إن مسرحية عز الدين الجلاوجي تحتوي على حوارات قصيرة وحوارات طويلة، كما يغلب عليها الحوار الخارجي.

التاعس: وعلاما عزمت في حكمك هؤلاء التعساء؟

الملك: (يضحك) لقد بدأت في استعبادهم...سأمعن في إذلالهم وإهانتهم حتى أحولهم كلابا تجوع وتهان لتتبع وتطيع.

التاعس: أمالو حكمتهم. أه لوحكمتهم؟

الملك: وما عساك تفعل؟

التاعس: سأملأ البلد عدلا...سأحارب الظلم وأشيع الخير والمحبة والفضيلة...سأفرغ خزائن المال وأوزعه على الرعية كلما...كلما...سأحول الجميع إلى جيش من ...

الملك: لو أراد الله لهم حيرا لوقع الغراب عليك يا صاحبي... أما ما دام قد وقع على فإن قدر الله قد سبق بعقابهم وهلاكهم.

[1] كلثوم احفيظ، سمية احفيظ، الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل، مرجع سابق، ص 24.
[2] المرجع نفسه ، ص50.

إن هذا الحوار طويل يظهر ثنائيتين متصارعتين وهما الخير والشر حتى يُعلِم الطفل أنه في الحياة يوجد خير كما يوجد مقابله شر، فهذا الحوار يظهر شخصية التاعس على أنه يحب الخير للناس ويريد نشره وشخصية الناعس يحب فعل الشر للناس ويريد نشره.

وفي مقطع آخر نجد الكاتب استخدم الحوار من أجل الكشف عن مشاعر الشخصيات ومواقفها

الناعس: لم نكصت على عقبيك يا صاحبي؟

التاعس: قلبي يرفض ظلمك وطغيانك.

الناعس: ويحد ماذا تقصد؟

التاعس: لم أسكت عن ظلمك، الساكت عن الحق شيطان أخرس.

الناعس: ثم ماذا؟

التاعس: وأنك مجرد ناعس، تافه، متطفل...(يصيح بملء فيه) أيها الناس ... يا غافلون

يظهر هذا المقطع رفض التاعس لظلم الناعس لناس واستعبادهم وأنه سيء لم يقابل الإحسان بالإحسان هذا يُعلِم الأطفال بأنه يجب رفض الظلم بكل أنواعه ولا يجب السكون عن حقهم مهما بلغ الظلم كما نجد حوارات قصيرة منها:

الناعس: لم الخوف ونحن غريبان؟ لا دخل لنا فيما وقع... أو سيقع.

الكهل: لكن النار تأكل الأخضر واليابس... والفتنة تحرق القريب والغريب.

التاعس: أرأيت؟ ألم أقل لك؟

الناعس: (يغضب) لم أخرج ولتحرقني النار.

الكهل: لقد همت الفتنة كامل المدينة... الباقي فيها مقتول والخارج منها مقتول.[1]

هذا المقطع يظهر الحكمة التي يتمتع بها الكهل فهو يعين الشخصيات على توخي الحذر وتمهل في الحكم على الأشياء حتى تكون قراراته سليمة وصحيحة.

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

كما نجد حوار قصيرا آخر

التاعس: لقد فشا فيها السعار.

الشخص: كالذي يصيب الكلابا صيفا.

التاعس: أعوذ بالله لقد تحولوا جميعا إلى كلاب.

الناعس: ولكنك تراهم بشرا.

إن لغة الحوار في هذا المقطع واضحة وتتوافق مع الأطفال ومستوى تفكيرهم كان للحوار في مسرحية الجلاوجي دور أساسي في فهم أفكار ومواقف الشخصيات، فقد استعمل الجلاوجي لغة بسيطة وسهلة على فهم واستيعاب الطفل مما يجعله أكثر استمتاعا وتأثرا.

المبحث الرابع: الصراع في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي:

أهم العناصر الفنية في المسرحية لأنه يعطي المتعة الذهنية والوجدانية للمشاهدين ويمثل الصراع المظهر المعنوي لها على خلاف الحوار الذي يمثل المظهر الحسي، وتكمن أهمية الصراع في كونه مولد الحرمة الدرامية، إذ هو الذي يُحييها وينعش روحها فيثير انفعال المشاهدين ويحرك عواطفهم فيشد انتباههم أكثر إلى العرض.

ومسرحيات الأطفال ينبغي أن تحتوي على الصراع الذي يتماشى مع مجالات الطفل واحتياجاته واهتماماته كالصراع بين الخير والشر مثلا في مسرحية "الإنسان والشيطان" فهو صراع بين الخير والشر، سواء كان بين إنسان وإنسان أو بينه وبين حيوان، أو بين حيوانات وأشياء.[1]

وأن يستعد الكاتب عن الصراع الذهني قدر المستطاع وخصوصا لدى أطفال المرحلة المبكرة والمتوسطة، لأن الطفل يهتم بالحركة الدرامية المجسمة أكثر من اهتمامه بالصراع العقلي مثلا مسرحية "ندى والقمر" فأمها كانت دائما تحسب ابنتها مجنونة لأنها تتكلم مع القمر، فكان صراع بينها وبين نفسها، ولكن الأطفال لا يفهمون الصراع الداخلي.

[1] أماني التجاني، **المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري: المضامين وأساليب التعبير**، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص48.

كما يعتبر الصراع "عنصر أساسي في المسرحية يقوم بين طرفين متناقضين ويشكل عقدة المسرحية، "هو مُنَاضلو بين قوتين ومتعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمها الحدث الدرامي مثل الصراع بين الخير والشر والقلب والواجب والعدل والظلم، فالصراع الدرامي هو جوهر وروح الدراما وهو يحكم العمل الفني من البداية إلى النهاية وتكمن أهميته في كونه مولدا الحركة الدرامية إذ هو الذي يحييها ويتعش روحها، وبذلك فهو يثير انتباه المشاهدين، يجلب انتباههم فهو ينشأ التفاعل بين الشخصيات ووجوده ضروريا حتى تكتسب المسرحية الحيوية والنشاط .

وفي مسرح الطفل يجب أن يتسم الصراع بالوضوح، وأن يتسم الصراع بالوضوح، وأن يكون بين جانبي الخير والشر، ويحرص المؤلف على انتصار الخير في النهاية.

كما يجب أن يتسم الصراع بالجاذبية والتشويق حتى يتعلق الطفل بالمسرحية ويتلهف لمتابعة الأحداث ويضل مترقبا للنتيجة النهائية، كما يحقق المتعة والفائدة للطفل المشاهد.

الصراع هو التصادم بين الشخصيات وهذا ما يؤدي إلى تبيان الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات وقوى الخارجية [...] أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى مثله مثل الصراع في الحياة اليومية ومنه ما هو داخلي وخارجي.

الصراع الداخلي: وهو الذي ينشأ بداخل الشخصية فيكون بين الشخصية ونفسها نتيجة لعدم الموازنة بين دافعين، مثل الصراع بين العقل والعاطفة، الحب، والكره.[1]

الصراع الخارجي: الذي ينشأ بين الشخصيات المسرحية، وهو الذي يحول أجزاء الحكاية التي تقوم بها شخصياتها إلى عمل مَسبُوك محبوك مثير.

الشرط الأول: أن يكون قويا ضاربا بين كفتين ومتوازنتين.

الشرط الثاني: أن يكون صاعدا متواترا.

[1] عرباجي جوهر، **شريط ميمونة، الخصائص الفنية والجمالية في مسرح الطفل مسرح العرائس لقادة بن سميشة انموذجا"**، مذكرة ماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2019، ص 41.

الشرط الثالث: أن لا يغيب لحظة واحدة عم مجريات الأحداث وتصرفات الشخصيات.[1]

كما يعرف الصراع أنه: العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثا من الحوادث فأولى تعمل لوقوعه والثانية لمنعه وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية.

للصراع أنواع إما داخليا في نفس البطل كالصراع بين الرغبة والضمير، وقد يكون خارجيا بين شخصية وأخرى.

لذلك يجب أن تكون عناصر الصراع، مناسبة لحاجات الطفل واهتماماتهم إلى أن يتحدد مفهوم الطفل للشخصية، على أنها صراع بين الأفكار، وأنها تجسيد لفكرة تؤمن بها الشخصية.[2]

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

إن جوهر المسرحية هو الصراع فكل موقف مسرحي ينشأ من صراع بين قوتين متعارضتين وقد يكون هذا الصراع داخليا أو خارجيا ووجوده ضرورة سواء في المسرحية التراجيدية أو الكوميدية، فجوهر الموقف الدرامي كشفه عن الصراع.[4]

يتجسد الصراع في مسرحية التاعس من خلال:

الجميع: عاش الملك... يحيا الملك... عاش الملك... يحيا الملك...عاش الملك... يحيا الملك...(يبتعد الجميع تاركين التاعس يقف مدهوشا).

التاعس: (وهو يفطن من دهشته) ما أحقر الدنيا ! ما أحقر الصدف !

---

[1] عرباجي جوهر، **شريط ميمونة، الخصائص الفنية والجمالية في مسرح الطفل مسرح العرائس لقادة بن سميشة انموذجا"**، مرجع سابق، ص 42.

[2] كلثوم احفيظ، سمية أحفيظ، **الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل**، مرجع سابق، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، ط1، الكويت، 1435هـ-2014م، ص 14.

أقضي معظم حياتي عاملا جادا وأبقى تعيسا... ويقضي هذا الحقير معظم حياته ناعسا متطفلا لينصب مالكا عظيما؟ (يرتفع صراخه) عليك اللعنة أيتها الحياة عليكم اللعنة أيها الجبناء الأوغاد التافهون...(يسقط أرضاً).

يغلب في نص مسرحية "التاعس والناعس" الصراع الخارجي، فالأطفال يصعب عليهم فهم الصراع الداخلي وجاء الصراع فيها واضح لأنه موجه إلى الطفل فهي هذا المقطع تظهر ثنائيتين متضادتين وهما الكسول المتعاقس، مجسدا في شخصية "الناعس" وبين العامل المجد الذي يتعب ويكر "التاعس (مقاطعا) صدقت وأنا تاعس اسم على مسمى.

الناعس: قل لي.

التاعس: اسأل.

الناعس: لما عدت اليوم سريعا على غير عادتك؟

التاعس: تعبت... كرهت... ألست بشرا؟

الناعس: أحسنت هذا قرار جميل دعك وهذا التعب.[1]

ومن خلال هذا الصراع يظهر لنا تغلب "الناعس" على "التاعس" عن طريق الغراب الذي يحط على رأس "الناعس"، فيصبح ملكا في بلد يؤمن بسلطة الغراب فيرفع من الفئة الكسولة، فيسقط الحق وتخيب القوة العاملة ويضيع جهدها.

الناعس: أنت ترهق نفسك كثيرا وتجد في العمل أكثر من أي إنسان آخر.

التاعس: هذا صحيح... أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا.

الناعس: ولماذا تعمل؟

التاعس: لماذا أعمل؟ لماذا أعمل؟

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

(يتمتم الشيخ بكلمات غير مفهومة ثم يطلق الغراب... تتعلق به العيون يرفع بعضهم أكف الضراعة... يحلق الغراب لحظات ثم يقع على رأس أحدهم ويعود للطيران لحظات ليحط على رأس الناعس... يحيط به الجميع يرفعونه ويهتفون).[1]

إن الصراع بين قوتين هما القوة العاملة والقوة المتقاعسة وقد أثار الصراع بينهما إلى الوضع السياسي واجتماعي وثقافي واقتصادي الذي تسوده التناقضات والمفارقات وهذا ما يمثله هذا المقطع.

وهما يدخلان مدينة كبيرة... أصوات ضجيج ونقاشات حادة تصل من بعيد قم تبدأ في الاقتراب رويدا رويدا... جمع من الناس يحملون لافتات... آخرون يحملون هراوات وسيوفا.

التاعس: (مرعوبا) علينا أن نغادر بسرعة هيا هيا.

الناعس: ويحك ما دهاك؟

التاعس: لقد قذفت بنا في فم أسد جائع.

(صوت من بعيد) سنقتلكم.

صوت آخر: بل نذبحكم كالخراف.

أصوات: اللعنة عليهم اللعنة.

الناعس: سأملأ البلد عدلا... سأحارب الظلم وأشيع الخير والمحبة والفضيلة... سأفرغ خزائن المال وأوزعه على الرعية كلها.

التاعس: صدق من قال تفلسف الحمار فمات جوعا.

الناعس: أنا لم أمت جوعا منذ ولدت

التاعس: لأنك تأكل من جهدي أيها الغبي...

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

الناعس: أحسنت... ما عليك إلا أن تستريح، تخلد للراحة التامة... وسيرزق الله لك تاعسا ليخدمك.

لقد غطت صورة الجهل والكسل كل معاني العلم والعمل وكل القيم الإنسانية الأخرى، فكانت المسرحية مصورة وفاضحتا وكاشفة كما يسود الحياة من زيف وتزوير واستهتار المنتشر في المجتمعات.

الناعس: هل تراني أعمل؟

التاعس: أبدا أنت والعمل كالملائكة والشياطين.

الناعس: أحسنت.

التاعس: لم أفهم.

الناعس: هل مت؟

التاعس: بل أنت في صحة جيدة.

الناعس: أحسن منك... أحصل على طعامي وكسائي وأنا نائم.

التاعس: ما المانع؟ ومما نعيش؟ ماذا نأكل وماذا نشرب؟ وماذا...

الناعس: أنت أعمى البصيرة حقا.

التاعس: ما دخل البصيرة في ما يضمن حياتنا؟

كما أن الصراع بين البنيتين المتصارعتين يُظهر إلى سذاجة القوم الذين يختارون ملكهم اعتمادا على طريقة ورثوها من أجدادهم، وهي:

الشاب الأول: أن يجمع الناس في صعيد واحد ويؤتى بغراب مدجن يحمله أكبر أهل المملكة ثم يدفع به في الجو ليحط على أخد الحاضرين ليكون ملكا.[1]

إن الظاهرتين الأساسيتين هما الصراع بين قوة الخير وقوة الشر واحتدام الصراع بينهما، يظهر الموقف الدرامي، وهذا الصراع واضح وبسيط على استيعاب الطفل أن هناك عينات

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

من الناس المتسلطين الموجودين في الواقع، وكذا الفئات العاملة التي لا تجني من عملها إلا التعب.

فالصراع بيم قوة الخير وقوة الشر يظهر في القوة العاملة والقوة الكسولة المتقاعسة، ثم يحتدم الصراع بين المجتمع واتجاهات القوى المتمردة ويشارك التاعس والناعس في هذا الصراع، حيث يرغب كلاهما في الحكم والملك وسيطرة الأول على الثاني والعكس صحيح.

الناعس: أنا أحلم أن أكون أميرا.

التاعس: (بحيرة) أميرا؟؟؟

الناعس: بل ملكا عظيما...ملكا تخضع لع الرقاب وتركع له الهامات... وترتعد له القلوب.

التاعس: أنت تحلم بالمستحيل.

الناعس: ليس في الحياة مستحيل يا تاعس... يا أتعس خلق الله أجمعين.

التاعس: وهل يمكن أن أكون أنا أيضا ملكا؟

الناعس: ممكن جدا

التاعس: لقد أفرحتني ...أفرختني.[1]

التاعس: ولكن جزاء الإحسان الإحسان ...وهم نصبوك عليهم ملكا...ورفعوك مكانا عليا لم تكون تحلم به أبدا.

التاعس: قلبي يرفض ظلمك وطغيانك.

الناعس: ويحك ماذا تقصد؟

التاعس: لن أسكت عن ظلمك، الساكت عن الحق شيطان أخرس.

الناعس: ثم ماذا.

التاعس: وأنك مجرد ناعس، تافه، متطفل (يصيح بملء فيه) أيها الناس...يا غافلون...

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

يهدف الصراع من خلال هذه المسرحية إلى كشف الواقع الذي نعيشه بعض المجتمعات، وما يسوده من متناقضات، حيث تتلبسُ فيه قيم الخير والصلاح بقيم الشر والفساد، حيث أن الكاتب أظهر أن في هذه الحياة دائما ينتصر الباطل على الحق والشر على الخير، من خلال الحوار الذي بين الشخصيات فقد حملها بقناعاته وأفكاره وآرائه، حتى يوجه تفكير المشاهد إلى الجانب المر في هذا الواقع ومقل هذه المسرحيات تجعل من الطفل دائما يحاول ترصد المعنيين المعنى الظاهر والباطن والذي يسهم في نضج وعيه وصلابة مواقفه وشخصيته.

إن هذه المسرحية تجعل من الطفل حاضرا في المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي السائد عند بعض المجتمعات وخاصة المجتمع الجزائري، كما تشير المسرحية إلى الأعراف السائدة في المجتمع الجزائري، توحي في مجملها بانتشار الجهل والكسل وانحطاط الأخلاق.

الشيخ: الغراب لا ينطق عن الهوى.

الجميع: الولاء للغراب... الولاء للغراب.

الشيخ: وقد اتخذناه هادينا على مدى الحقب.

الجميع: الولاء للغراب...الولاء للغراب.[1]

وهذا الكلام كله يدل على سذاجة هؤلاء القوم، لإيمانهم بأن الغراب هو الذي يقرر مصيرهم وقد وضعوا هذه الصفات المقدسة على الغراب، استنادا إلى الحادثة القرآنية حين قتل قابيل أخاه هابيل، فندم على فعلته لأنه لم يعرف يتخلص من جثة أخيه إلى أن بعث الله غرابا ليريه كيف يوارى سوءة أخيه

كما يظهر لنا من خلال الصراع بين التاعس والناعس هناك ثنائيتين متضادتين هما الظلم والرحمة والتضليل والهداية حيث يحمل "الناعس " معنى التضليل والخداع بالنسبة للقوم

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

الذي أصبح ملكهم، فهم يرون فيه الصلاح والفلاح، لأن الغراب حط بطريقة عشوائية على رأسه، فراحوا يهتفون بحياته، يظهر في قصر المملكة في زي ملك حقيقي، يجلس على عرش ضخم، يحرسه الجنود من حواليه، ولكنه في حقيقة نفسه لم يكن كذلك ودليل سوء نيته وتضليله لهذا الشعب يظهر في الحوار التالي بينه وبين التاعس:

التاعس: وعلام عزمت في حكمك هؤلاء التعساء؟

الملك: (يضحك) لقد بدأت في استعبادهم... سأمعن في إذلالهم وإهانتهم حتى أحولهم كلابا تجوع وتهان لتتبع وتطيع.

وهذا جور كبير للرعية، إذ لم يكتف بالظلم والتظليل، بل يحتقرهم ويهينهم بوصفهم إذا لم يكتف بالظلم والتظليل، بل يحتقرهم ويهينهم لوصفهم بالكلاب التي تجوع لكي تتبع وتطيع.

ثنائية الرحمة والهداية يمثلها "التاعس" في قول على لسانه:

التاعس: سأملأ البلد عدلا... سأحارب الظلم زأشيع الخير والمحبة والفصيلة... سأفرغ خزائن الكل وأوزعه على الرعية كلها...كلها.[1]

[1] عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023، 16:48 سا

خاتمة

خاتمة:

إن المسرح التعليمي هو من أهم الوسائل التربوية والتعليمية الحديثة من أجل إعداد جيل جديد وفهم وسيلة تواصل من الأطفال من تأديتهم وتقويم سلوكاتهم وتعزيز لديهم أهم المبادئ والقيم التربوية والاجتماعية والثقافية.

ومن جهة الاستنتاجات التي توصلنا إليها:

1.هو أن المسرح العالمي بعد أن كان من الطقوس الرسمية تطورا شيئا فشيئا حتى أصبح فناً له جمهوره.

2.المسرح العربي وليد ذاته فهناك إشارات تدل عليه مثل مسرح الطفل الحكواني، الرقص، المقامة، مسرح الدمى.

3.كما أن مضامين وأهداف المسرح العربي هي كمضامين وأهداف المسرح العالمي فهو يظهر النفوس وينفيها، فهو التعبير عم ما يختلج في نفوسهم ويحاول التأثير في جمهوره.

4. المسرح التعليمي هو عنصر من عناصر المسرح المدرسي هو يستخدم كوسيلة تعليمية حيث يقوم بدراسة المقررات في شكل مسرحي، حيث تصل إلى الطفل مبسطة وواضحة.

5.إن نشأة وتطور المسرح التعليمي منذ الإنسان البدائي، في مجتمع الزراعة، في الإسلام...

6.إن المسرح التعليمي أشكال منها مسرح الدمية، عرائس الخيوط والعصي ... كما أن أهدافه تعتمد على تأكيد القيم الدينية والخلقية لدى الطلبة وتحقيق التربية الشاملة عن طريق تفاعل المسرح المدرسي مع المناهج الدراسية.

7.إن الخصائص الفنية في مسرحية "التاعس والناعس" هي اللغة فإن اللغة الموجه إلى الطفل يجب أن تكون سهلة وواضحة حتى يلتقط الطفل الفكرة التي يريدها الكاتب، أما الشخصيات فيجب على الكاتب عند رسمها وتجسيدها أن يأخذ في عين الاعتبار الفئة التي يكتب لها والحوار ينفل لنا الصراع القائم بين الشخصيات، كما يصاغ الحوار على حسب الفئة المتلقية للعمل المسرحي، تجسد هذه المسرحية فكرة الخير والشر بطريقة ممتعة وسهلة.

8. ينبغي في الصراع الموجه للأطفال أن يتوافق مع مجالات الطفل واحتياجاته واهتماماته كالصراع بين الخير والشر سواء كان بين إنسان وإنسان أو بينه وبين حيوان، أو بين حيوانات وأشياء، كما يجب على الكاتب الاعتماد علة الصراع الخارجي ويبتعد عن الصراع الداخلي لأن الطفل يهتم بالحركة الدرامية المجسمة.

يغلب الصراع الخارجي في مسرحية "التاعس والناعس" بين ثنائيتين متضادتين هما الكسول المتقاعس وهو "الناعس" والعامل المجد الذي يتعب ويكد وهو "التاعس".

إن الصراع في هذه المسرحية واضح وسهل الفهم علة الأطفال فهو بين قوتين هما قوة الخير وقوة الشر، فتظهر قوة الخير في القوة العاملة وتظهر قوة الشر في القوة الكسولة حيث ترغب كل واحدة في السيطرة والحكم.

إن نهاية المسرحية هي صادمة وفي تعلب الشر على الخير وهذه النهاية تكشف عن نظرة الكاتب السوداوية تجاه ما يحدث في المجتمع.

هدف الصراع من خلال هذه المسرحية هو الكشف وفضح الواقع الذي تعيشه بعض المجتمعات من انحلال أخلاقي، كما أنها تعكس على الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي السائد عند بعض المجتمعات وخاصة المجتمع الجزائري.

وفي الأخير نقول أن المسرح له أغراض تعليمية وتربية للصغار والكبار فمن خلال المسرح يمكن التواصل مع الأطفال بطريقة فنية وأدائية رائعة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع جل من أنزله.**
- **قائمة المصادر والمراجع:**
- **المعاجم:**

- ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، دار المعارف، القاهرة 1985، مادة (س/ر/ح).
- الخليل أبن أحمد الفراهيدي، **العين**، ج2، ط1، دار الكتب العلمية لبنان، 1424هـ 2003م مادة (س/ر/ح).
- جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عَصْري رُتِبَت مفرداته وفقا لحروفها الأولى**، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1992.

- **الكتب:**

- أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي هي الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليه**، ط2، قسم المسرح بآداب، الإسكندرية، 1414هـ 1993م.
- أبو الحسن سلام، **مسرح الطفل**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2003.
- حسنى عبد المنعم حمد، **المسرح المدرسي ودوره التربوي**، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، 2008.
- خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، ط1، الكويت، 1435هـ-2014م
- عبد العزيز محمد سريع، تحسين إبراهيم بدير، **المسرح المدرسي في دول الخليج العربية**، مكتب التربية العربي لدول الخليج، المملكة العربية السعودية، 1993.
- عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه:دراسة ونقد**، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 1434هـ 2013م.
- علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ط2، عالم المعرفة، الكويت، 1999.
- مروان مودنان، **مسرح الطفل من النص إلى العرض**، ط1، مطبعة النيل، مصر، 2005.

- **الرسائل والمذكرات:**

- أماني التجاني، **المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري: المضامين وأساليب التعبير**، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014.

- رابح ذياب، **رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد الله ونوس أنموذجا**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والآداب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2015-2016.

- روان زياد القطامين، **أثر استخدام المسرح التعليمي في التدريس العلوم في تنمية التفكير الإبداعي والتحصيل الدراسي لدى طالبات الصف الثامن الأساسي في الأردن**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في المناهج وأساليب تدريس العلوم، قسم المناهج والتدريس، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2016.

- زياني فتحي، **مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا** أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه LMO، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2020-2021.

- صدوق وصيبة، سابو كريمة، **المسرح الجزائري ودوره في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1945، مسرحية "بلال بن رباح أنموذجا"**، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018.

- عرباجي جوهر، **شريط ميمونة، الخصائص الفنية والجمالية في مسرح الطفل مسرح العرائس لقادة بن سميشة انموذجا"**، مذكرة ماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2019

- علوش عبد الرحمان، **المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، 2014.

- كلثوم احفيظ، سمية احفيظ، **الخصائص الفنية للنص المسرحي الموجه إلى الطفل، قراءة في نماذج مختارة**، مذكرة ماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020.

- مقرر رياض الأطفال، التعليم المفتوح، **مسرح الطفل ومسرح العرائس السنة الثالثة**، كلية التربية، جامعة حماه، 2019-2020.

- **المواقع الالكترونية:**

- عز الدين جلاوجي، **القصة السورية**، http://www.syrianstory.com ، تاريخ الاطلاع: 22 ماي 2023.

الملاحق

ملخص مسرحية "التاعس والناعس"

تبدأ أحداث المسرحية بالحوار الذي يجري بين "التاعس والناعس" يرغب في تغيير واقعه وتحسين وضعه بالعمل، يتدخل أخوه "الناعس" فيقترح عليه وسيلة أخرى، بإقناعه بالتوقف عن العمل والخلود إلى الراحة والنوم، فيقول "الناعس" لـ "التاعس" " أنت ترهق نفسك كثيرا وتجد في العمل أكثر من أي إنسان ما عليك إلا أن تستريح تخلد للراحة التامة وسيسوق الله لك تاعسا ليخدمك وبما أن "الناعس" كان يحلم أن يصبح ملكا، فقنع "التاعس" بضرورة الرحيل، وصار كل منهما يحلم بالملك فقد تمنى "الناعس" إنشاء مملكته تسجه على النوم والكسل واستعباد الناس وظلمهم وإذلالهم.

التاعس: وعلام عزمت في حكمك هؤلاء التعساء؟

الملك: (يضحك) لقد بدأت في استعبادهم...سأمعن في إذلالهم وإهانتهم حتى أحولهم إلى كلابا تجوع وتهان تتبع وتطيع.

أما "التاعس" فعلى العكس من ذلك كان يحلم أن يصبح ملكا، لينشر العدل بين الناس.

"التاعس": أما لو حكمتهم، أه لو حكمتهم؟

الملك: وما عساك تفعل؟

التاعس: سأملأ البلد عدلا... سأحارب الظلم وأشيع الخير والمحبة والفضيلة...سأفرغ خزائن المال وأوزعه على الرعية كلها... كلها...سأحول الجميع إلى جيش من...

الملك: لو أراد الله لهم خيرا لوقع الغراب عليه يا صاحبي...أما ما دام وقع علي فإن قدر الله سبق بعقابهم وهلاكهم.

وهكذا ينجح الناعس فما سعى إليه تحقيقه، وهو الملك لأن الغراب يحط على رأسه ولا يطير، فيحيط به الجميع يهتفون بحياته عاش الملك... يحيا الملك... عاش الملك... يحيا الملك ومن جهة أخرى راحوا يكررون الولاء للغراب... الولاء للغراب...

إن كلا من الشخصيتين تتمسك بقرارها حتى النهاية ولا تعود إلى الوراء ولا تتراجع عن موقفها، وبهذا بمجرد أن أصبح "الناعس" ملكا لأن الغراب حط على رأسه ولم يطر، قال "التاعس" (وهو يفطن من دهشته) ما أحقر الدنيا ! ما أحقر الصدق !

أقضى معظم حياتي عاملا جادا وأبقى تعيسا ... ويقضي هذا الحقير معظم حياته تاعسا متطفلا لينصب ملكا عظيما؟ (يرتفع صراخه)عليك اللعنة أيتها الحياة.

عليكم اللعنة أيها الجبناء الأوغاد التافهون...(يسقط أرضا)

فـ "التاعس" رغم كل ما حدث استمر على حبه للعدل وإصلاح الرعية، وأنكر على صاحبه ما قرر أن يفعله برعيته.

التاعس: ولكن جزاء الإحسان الإحسان... وهم نصبوك عليهم ملكا ...رفعوك مكانا عليا لم تكن تحلم به أبدا.

الملك: أنت مخطئ يا صاحبي... إن الذي نصبني ملكا هو الغراب... وأمة تؤمن بالغراب وتفوضه في اختيار حاكمها ليست جديرة بالاحترام... هيا هيا نخرج لأعرفك علة رعيتي وأكشف لك بعضا من طغياني وجبروتي هيا (يهمان بالخروج..عند الباب يتراجع التاعس)

الناعس: لم نكست على عقبيك يا صاحبي؟

التاعس: قلبي يرفض ظلمك وطغيانك.

التاعس: لن أسكت عن ظلمك، فالساكت عن الحق شيطان أخرس.

وفي النهاية يكون مصير التاعس السجن ثم جزّ الرأس أمام الملأ نظرا لاستنكاره أفعال "الناعس" عندما أصبح ملكا.

الناعس: جروا هذا اللعين إلى السجن.

الحراس: (بصوت واحد) لبيك مولانا... لبيك سيدنا.

(يمسك به الحراس ويجرونه وهو يقاومهم)

الناعس: وفي الغد جزوا رأسه أمام الملأ ليكون عبرة لكل المخلين.

الحراس: (بصوت واحد) لبيك مولانا... لبيك سيدنا.

التاعس: (متعجبا) مالكم هل انقلبت الدنيا يا قوم؟ هل انقلبت الدنيا؟

الناعس: (يضحك فيما الحرس يبتعدون بالتاعس).

يا له من حسود غبي ! ومتى استقامت الدنيا؟ متى استقامت الدنيا متى؟

حياة عز الدين الجلاوجي:



عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عير الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين... وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين 2000-2003.

- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية منها:
  - ملتقى أدب الشباب الأولى 1996.
  - ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.
  - ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.
  - ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.
  - ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب مايو 2003.
  - ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن مايو 2006.
  - الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى البايطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- شارك في ندوة مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب وجامعة بمنسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية... وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية ... قدمت من أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية... منها الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيف الأردنية، الموقف الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها...

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمه.
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

- السمه والنص السردي لحسين فيلالي.
- سميولوجيا النص السردي مقارنة سميائية لرواية الفراشات والفيلان لزبير ذوبي.
- بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.
- محنة الكاتبة للدكتور محمد ساري.
- الأدب الجزائري الجديد لجعفر بابوي.
- سلطان النص دراسات في رواية عز الدين جلاوجي.

ترجم له في:

موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة أنجز ثلاثة سيناريوهات في :

- الجنة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
- حميمين الفايق ...30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- جنى ألجنيتي...30 حلقة ثقافية.

مثلث له المسرحيات للصغار والكبار منها:

- البحث عن الشمس 1996.
- ملحمة أم الشهداء 2001.
- سالم والشيطان (الأطفال) 1997.
- صابرة 2007.
- غنائية أولاد عامر 2007.

تحمل علة العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جوائز وزارة الثقافية بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة المسلية سنة 1994.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.

- جائزة موقع مرافىء الإبداع بالسعودية لأحسن مص مسرحي عن مسرحية البحث عن الشمس.

صدرت له الأعمال التالية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1،و 12.
- شخصيات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1 و ط2.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الرواية:

- صرادى الحلم والفجيعة ط1 وط2.
- الفرشات والفيلان ط1 وط2.
- رأس المحنة ط1 و ط2.

الأعمال الرواية عير الكاملة (4 روايات)

- في المقدمة
- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة؟
- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصية قصيرة).

في المسرح

- النخلة وسلطات المدينة (مسرحية).
- الأقنعة المثقوبة وغنائية أولاد عامر (مسرحيتان).
- البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).
- تعوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان).

الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

- كما صدرت له أخيرا وكتب مسرحية هي:

1. أحلام الغول الكبير.
2. البحث عن الشمس.
3. النخلة وسلطات المدينة.
4. رحلة فداء.
5. ملح وفرات.
6. الأقنعة المثقوبة.
7. التاعس والناعس.
8. أم الشهداء.
9. غنائية أولاد عامر.

كما كتب هو الدين جلاوجي أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:

- ضلال الحب.
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري مدربا لجزائر في طبعتين 2007/2000.

في أدب الأطفال:

- ضلال وحب 5 مسرحيات.
- الحمامة الذهبية 4 قصص.
- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.
- الحمامة الذهبية قصة ابن رشيف قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.
- أربعون مسرحية أطفال.

مختارات مما قيل عنه:

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:

ومن الصعب أن غوص تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا... ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر علة تطوير هذه اللغة... وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفهم بالحيوية والحركي مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي جعل المتلقي مشدود الانتباه 1994.

الأستاذ الدكتور العربي دحو:

لقد حمل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ المتأمل.

الدكتور عبد الحميد هيمة:

إن الذي يدخل عالم الجلاوجي... يدرك أنه يدخل أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد علة كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الدكتور حسين فيلالي:

رأس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة رأس المحنة إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عز الدين جلاوجي.

الشاعر عز الدين ميهوبي:

يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أوروبية أو مسرح أو نقد أو إنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في الكلمات محدودات وليسهل وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض

حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كمال وإن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا، بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد وينغمس في عوائم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جوهره المفقود بأناة وسعادة.

الفهرس

الفهرس: **الصفحة**

مقدمة	أ-ج
مدخل أفهومي	05
المبحث الأول: مفهوم المسرح	06
المبحث الثاني: نشأة المسرح العالمي	07
المبحث الثالث: المسرح العربي وخصائصه ومقوماته	09
المبحث الرابع: مضامين وأهداف المسرح العربي	12
الفصل الأول: المسرح التعليمي	14
المبحث الأول: مفهوم المسرح التعليمي	15
المبحث الثاني: نشأة وتطور المسرح التعليمي	18
المبحث الثالث: مسرح العرائس التعليمي	21
الفصل الثاني: الخصائص الفنية في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين جلاوجي أنماذجا	27
المبحث الأول: اللغة في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي	28
المبحث الثاني: الشخصيات في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي	32
المبحث الثالث: الحوار في مسرحية "التاعس والناعس" لعز الدين الجلاوجي	39
المبحث الرابع: الصراع في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي	42
خاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	55
الملاحق	59
الفهرس	69

الملخص:

يعد المسرح أبو الفنون فهو أكثر الأشكال الأدبية اتصالا بالمجتمع فهو فن له جذوره قديمة حيث تختلف أسباب ظهوره لقد اتخذ المسرح شكلا مغايرا كما عرفه الإغريق ومن المستحيل أن تكون تلك الأعمال المسرحية العظيمة التي عرفها الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد إن المسرح العالمي بصفة عامة والمسرح العربي بصفة خاصة له مضامين وأهداف فهو أقرب فن يعبر عن الذات.

وعليه وضعنا إشكالية بحثنا كالتالي ما هي الخصائص الفنية لمسرح الأطفال ومن خلال هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج هو أن المسرح العالمي بعد أن كان من الطقوس الرسمية تطور شيئا فشيئا حتى أصبح فنا له جذوره المسرح العربي وليد لذاته فهناك إشارات تدل عليه مثل مسرح الطفل التعليمي أشكال منها مسرح الدمية البدائي في مجتمع الزراعة في الإسلام.

ينبغي في الصراع الموجه الأطفال أن يتوافق مع مجالاتي الطفل واحتياجاته واهتماماته كالصراع بين الخير والشر.

الكلمات المفتاحية:

مسرح الأطفال، عرائس القفاز، عرائس العصي، عرائس ظل الخيال، مسرح العرائس التعليمية

Summary:

The theater is considered the father of the arts, as it is the most literary form in connection with society. It is an art that has ancient roots, as the reasons for its appearance differ. The theater took a different form as the Greeks knew it. It is impossible for those great theatrical works that the Greeks knew in the fifth century BC to be. In particular, it has contents and goals, as it is the closest art that expresses oneself.

Accordingly, we set the problem of our research as follows: What are the artistic characteristics of children's theater? Through this research, we reached a set of results, which is that the global theater, after it was one of the official rituals, developed little by little until it became an art that has its roots in the Arab theater and its pleasures. Including primitive puppet theater in the agricultural community in Islam.

In the child-oriented conflict, it should be compatible with the child's fields, needs, and interests, such as the struggle between good and evil.

key words:

Children's theatre, glove puppets, stick puppets, shadow puppets, educational puppet theatre