

الأنساق الثقافية في الخطاب المسرحي لعز الدين جلاوي مسرح الأطفال أنموذجا

Cultural patterns in the theatrical discourse of Azzedine Jalawji Children's Theater Model

نعيمه خيار

تاريخ النشر سبتمبر 2025	تاريخ القبول 2024/04/20	تاريخ الإرسال 2023/12/28
-------------------------	-------------------------	--------------------------

الملخص:

الملخص: ارتبط مسرح الطفل في ظهوره بالمدرسة، وساهم بشكل كبير في تكوين ثقافة الطفل الجزائري، من خلال إشراكه في عروض مسرحية تجمع بين خطابات هدفها التعليم والتثقيف بحوار مفعم بالحركة والتأثير، مما دفعنا لمعالجة الخطاب المسرحي المكتوب للأطفال واختارنا سلسلة مسرحيات "الثور المغدور" كتبها عز الدين جلاوي بطلب من المعلمين هذا من جهة، ولأن المسرح يجمع بين اللعب والمتعة الوجدانية، ونهدف إلى اكتشاف الأنساق الثقافية وطبيعتها في الخطاب المسرحي المكتوب للأطفال من حيث بنيته المعرفية والفكرية التي تساهم في إعداد الممثل الطفل، محللين ومناقشين.

الكلمات المفتاحية: مسرح الطفل، الأنساق الثقافية، المسرحيات المكتوبة للأطفال، الموضوعات، المضامين

Abstract: The children's theater was associated in his appearance at school, and contributed significantly to the formation of the culture of the Algerian child, through the participation in theatrical performances combining speeches aimed at education and education with a dialogue full of movement and influence. This prompted us to address the written theatrical discourse of children and chose the series of plays "Revolutionary Idol" written by Azzedine Jalawji at the request of teachers on the one hand, and because the theater combines play and emotional pleasure. We aim to discover

the theater combines play and emotional pleasure. We aim to discover the cultural patterns and their nature in the written theatrical discourse for children in terms of its cognitive and intellectual structure that contributes to the preparation of the child actor, analysts an

Key words: Children's theatre, cultural patterns, children's written plays, themes, content word, word, word.

*** **

المؤلف المرسل: نعيمة خيار

الايميل : khiarnaima18@gmail.com

مقدمة: إن المسرح وسيلة ثقافية متميزة، له القدرة على محاكاة الحياة ونقلها والكشف عن سياقاتها، عن طريق تنوع النصوص المسرحية التي تتيح إمكانية الارتقاء الذوقي، والفكري. والمهمة الإبداعية للمسرح تحفز الممثل لبحث عن آفاق جديدة يطور بها قدراته على الخلق وأن ينتبه الى ما تفعله الثقافة الإنسانية من ازدهار الروح الداخلية للإنسان، وعليه ألا ينحصر في عالم الشخصيات البشرية فقط، بل أن ينتقل الى الكائنات الأخرى، التي رافقت مساره منذ بدائية متقدمة فيما قبل تاريخ الكتابة، فالحيوانات والطيور تعبر عن قضايا إنسانية لأن الإنسان هو الذي وضعها لتفصح عن منطلقات إنسانية حقيقية انطلاقا من ابن المقفع من خلال كتابه كيلة ودمنة، فهذه الاستعارة طورت من الصياغات الأسلوبية في المسرح لا سيما مسرح الطفل، أو في كل ما يتعلق بالعالم العجائبي الذي تقترحه عروض المسرح، ومسرح الطفل في وطننا العربي قَدَمَ من طرف معلمي المدارس، والكثير منها استلهم موضوعاته من التاريخ العربي القديم أو التاريخ الإسلامي أو التاريخ المعاصر، والخلل فيها هو عدم توافق قدرات الوعي لدى الطفل والادراك المعرفي لشخصياتها، فالطفل له سرحه الخيالي لا يتعدى حدود التجربة بالحادثة في حياته اليومية، ولتعزيز مسرح الطفل ينبغي الالتفات الى سنوات ما قبل المدرسة لكونها مرحلة عمرية مهمة في مستقبل الطفل من خلال ربطها بالحياة، والتأثير على آفاق أحاسيسه، ومشاعره فتتشكل عنده تساؤلات، لأن مسرح الطفل وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب، ومثله مثل الوسائط الأخرى للأدب يحرك مشاعر الطفل ويغذي ذهنه وعقله فنيا ووجدانيا.

فمسرح الطفل انطلق من المدارس، والفرق التعليمية بوصفه وسيلة تربوية، ولقد توجه للكتابة ضمنه مجموعة من المبدعين والأكاديميين أمثال الكاتب الروائي الجزائري عز الدين جلاوي في سلسلة مسرحية "الثور المغدور" مسرحيات للأطفال، اخترناها لمعالجتها من خلال الأنساق الثقافية في "خطاب مسرح الأطفال"، وتهدف المعالجة الى الكشف عن طبيعة الأنساق الثقافية في مسرح الطفل خاصة في الجزائر التي عاش فيها ثلاث أجيال من الأطفال، أطفال حرموا من طفولتهم وحققهم المشروع في الطفولة وكبروا قبل أوانهم يفكرون كما يفكر الكبار في التحرر من الاستعمار الفرنسي الذي سلمهم كل طفولتهم، والنمط الثاني عاش البناء وإعادة تأسيس الدولة الجزائرية وبقي بنفس الشعور بالمسؤولية وتحمل عبء روااسب الاستعمار ولم يتجرد من التأثير عليه من حيث الثقافة المختلطة بين الفرنسية والعربية، والعربية والأمازيغية، وأخيرا نمط ذاق ويلات العشرية السوداء رغم بداية تأسيسه للثقافة الجزائرية وتمركز طفولته الطبيعية الا أن الظروف أدخلته في دوامة تعدد التوجهات، فاختلطت رؤاه، ولم يجد نفسه الا صغيرا وكبيرا في آن واحد.

فالمسرح كان من بين الوسائل التي عملت على تكوين ثقافة الطفل الجزائري قبل الثورة وأثناءها وبعدها، وهذا ما دفعنا لمعالجة الخطاب المسرحي للأطفال من حيث طبيعة الأنساق الثقافية، التي تجعل من العمل المسرحي المكتوب وتحوله الى المشاهدة، ومنه نطرح التساؤلات التالية: ماهي أكثر الأنساق الثقافية استخداما في مسرحيات الأطفال لعز الدين جلاوي؟ وما دورها في بنية النص المسرحي المكتوب ثم المشاهد؟ وما مدى تأثيرها على الأطفال؟ وماهي طبيعتها؟

بما أن النسق ذو طبيعة سردية، ويتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمهر وقادر على الاختفاء دائما، ويستعمل أفنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوافدة، والأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ومسرح الأطفال من

المنتوجات الثقافية التي يقبل عليها جمهور من مختلف الأصناف وهنا نحن أمام فعل نسقي مضمّر لا بد الكشف عنه. لأن أفكار الكاتب للنص المسرحي للطفل تخضع لفعل الثقافة ، وللبحث عن أبنية الخطاب المعرفية والممارسات الفكرية التي تتيح للخطابات أن تتشكل وتنتشر ، سنكشف عن مسرح الأطفال من حيث المفهوم والمضمون، واشكاله، ووظيفته، وطرق اعداد الممثل الطفل، ثم نحدد طبيعة الأنساق الثقافية نظريا وتطبيقيا على مسرحيات عز الدين جلاوي، بقراءتها من خلال الأنساق الثقافية، محللين ومناقشين تلك الأنساق خاصة في خطاب مسرحي موجه الى فئة لها من الخصوصية ما يقال..

2/ مسرح الأطفال:

2.1/ مسرح الأطفال في الجزائر:

ان الجهود المبذولة في الكتابة للأطفال ليست كثيرة في العالم العربي عامة، وفي الجزائر على الخصوص، ولذلك ننبه المبدعين والكاتب الى ضرورة تثقيف الأطفال بواسطة اسهاماتهم الشعرية والأدبية والفكرية، كي يسقلوا الطفل الجزائري بالثقافة العربية الاصيلية وابعاده عن الثقافة الغربية التي كثيرا ما يجد سبيله اليها لإشباع فضوله، وملء فراغه، ومن هنا لابد من الاشتراك جميعا في الاسهام لإرساء قواعد هذا الادب وتأصيله في العالم العربي والجزائر معا خاصة الفن المسرحي.

وظهر مسرح الطفل في الجزائر بالضبط سنة خمسة وسبعين وتسع مائة وألف (1975)¹ وبعدها ظهرت المهرجانات الوطنية لمسرح الطفل، ويعد مسرح وهران الجهوي أول " بادرة في انتاج عمل خاص بالأطفال، من منظور احترافي وفي، تمثل في مسرحية النحلة عام 1975، وظلت يتيمة الى غاية 1979 حين جدد المسرح محاولاته بإنتاج مسرحية أخرى² سنة 1981 في عرض مسرحية البحيرة، ليتوسع نطاقه في ولايات أخرى من الجزائر كمستغانم وسيدي بلعباس وعنابة وبجاية وبسكرة...الخ.

والملاحظ أن مسرح الطفل موجه فقط للمناطق الكبرى وتميزت بالعشوائية في التأليف والإخراج لغياب الرقابة النقدية، فالقليل من اهتم بدراسة مسرح الطفل.

فالمسرحية " فن من الفنون الأدبية التي عرفها الأدب العربي في العصر الحديث، والمسرحية هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدي على خشبة المسرح لكي يتلقاها الجمهور، سواء أكان هذا الجمهور من الصغار أم الكبار³ فهذا المنتج الممزوج باليات بنائية لها متلقي متنوع.

"وكما أن مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معا، وعلى هذا فالمعول الأساس في التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين انتجت لأجلهم العملية المسرحية نصا واخراجا⁴

¹ / احمد بيوض، المسرح الجزائري 1986/1926، مطبعة الجاحظية الجزائر، 1989، ص130

² / احمد بيوض، المرجع السابق، الصفحة نفسها

³ / إسماعيل عبد الفتاح، ادب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2000 ص64

⁴ / إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، 2000 ص10

فالمسرح الموجه للطفل فيه مراعات لخصائص توافق طبيعة المتلقي وخصوصيته كطفل راشد أو غير ذلك، وبعرض تتوجه للأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الامتاع والتعليم كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال مثل: الحدائق أو المدارس⁵

ونستنتج أن الهدف من مسرح الطفل تعليمي وتربوي، والامتاع، أما المكان المهم أن يكون المتلقي هو الطفل، والتمثيل موكل إليه أولاً ثم غيره.

ف نجد المهتمين " بالمسرح ينظرون إليه من زوايا متكاملة، هي الشكل، المضمون، المشاركون فيه، التقنيات والهيئة التي تتبناه⁶ ولتشريح التعريف نجد أنفسنا أمام تمفصلات تحدد بنية النص المسرحي الموجه للطفل.

2.2/ أشكال مسرح الطفل: وهو نوعان

المسرح الأدبي (البشري):

ويشمل المسرح الغنائي: يعتمد على الغناء وينزوي الجانب التعليمي فيه سواء أكانت مادته شعراً أم نثراً أم مزيجاً بينهما، وتكون غايته المتعة والترفيه⁷ والمسرح التلقائي: الذي يعتمد على الفعالية التي يخلقها الأطفال من المواد التي يملكونها، كالقصص والألعاب ومن ثم فهو مسرح للترفيه واللعب، ويبقى دوره ضعيفاً، لأنه يكتفي باقتراح الموضوع على الأطفال ثم يتركهم يؤلفون ويخرجون كما يحلو لهم⁸ والمسرح المدرسي التعليمي.

مسرح العرائس (الدمى):

وهي عرائس تصنع من الخشب أو الورق أو البلاستيك، على هيئة شكل بشري أو حيواني، بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون عبر فتحة في صندوق يختفي فيها هؤلاء اللاعبون ويحركون عرائسهم بناء على حوار المؤثرات الصوتية مسجلة مسبقاً على أشرطة⁹ وهي عدة أنواع أخرى كالعرائس القفازية، عرائس الماريونيت وعرائس الجراجوز وعرائس خيال الظل.

3.2/ أهمية مسرح الطفل: يؤدي دوراً فعالاً في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية، وله تأثيره البالغ الأهمية في نفوس النشء الصغير لأن ذاكرة الطفل البصرية أقوى من الذاكرة السمعية وهم يهتمون بما يشاهد أكثر مما يسمع ويميل إلى القصص أكثر من ميله إلى الواقع الحقيقي اليومي.

ويقوم بلا شك بوظيفة تربوية مهمة، فالمسرح "وسيلة لإيصال التجارب والخبرات إلى الأطفال، وتجارب توسع مداركهم، وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذوهم بفضل ما يثير فيهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب لاستطلاع ما يصعب عليهم فهمه

⁵ / ماري الياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص41

⁶ / أحلام أميرة بوججر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر ص11

⁷ / لينا نبيل أبو مغلي، آخرون، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن 2007، ص109

⁸ / إيمان البقاعي، المتقن في أدب الطفل والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص66

⁹ / لينا نبيل أبو مغلي وآخرون، المرجع السابق، ص109

¹⁰، ويعمل المسرح كذلك على المساهمة في "التنمية العقلية الى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها¹¹.

كما يلعب دورا تثقيفيا هاما وهو أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا، حيث يجمع بين اللعب والمتعة الوجدانية، وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى، وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك هو وسيط باهر من وسائط الثقافة¹² وللأهمية الكبيرة للمسرح ودوره الفعال في تنشئة الأجيال وغرس القيم الأخلاقية فيه.

4.2/ وظائف مسرح الطفل:

يعمل على تنمية عادة الانتباه، واثارته، والترفيه عنه، إكسابه القيم والمبادئ، وتنمية القيم الأخلاقية فيه، واشباع شغفه وحبه للمغامرات، وتنمية التفكير الابتكاري لديه، وتزويده بالخبرات الجديدة. ويساعده على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية، وترويضه على تقنية التخلص من الضيق والسخط والغضب، والضغط النفسية التي تفرضها بيئته وبذلك يتم تفريغ شحناته الانفعالية، ويساعده على تفجير كل الطاقات المكبوتة لديه.

3/ طرق تنمية الحب المسرحي عند الأطفال:

فالطفل يقوم بنشاطاته اليومية عن طريق اللعب فيحقق بذلك متعته وترفيهه، وبواسطته يتمكن من التعبير عن أفكاره وعواطفه وبذلك تنمو لديه الموهبة التمثيلية وهذا من بين أغراض مسرح الطفل، فالتمثيل في أحد المسرحيات من شأنه أن ينقص التوتر النفسي ويخفف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الطفل الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية¹³

فالطفل وهو يلعب مع أقرانه ألعابا مختلفة يؤدي بها أدوارا تمثيلية يتقمص فيها ما يناسب بيئته التي يعيش فيها فيشعر بأنه المتحكم في الأحداث وأصدقاؤه يشاركونه مسرحيته، واللعب يحتاج الى وسائل كالكرة والدمى وغيرها وهذا ما يجعله يشعر بالمتعة والراحة اثناء اللعب والشيء نفسه حينما يمثل على خشبة المسرح التي يحتاج فيها الى اكسسوارات وديكورات يجسد بها تمثيليته. فاللعب يساعد على تنمية الروح المسرحية في الطفل وكذلك اصطحابه الى العروض المسرحية، وفتح جو المنافسة عن طريق المهرجانات والأيام المفتوحة لمسرح الطفل، وهذا المسعى المرجو من الهيئات المعنية.

الى جانب كل ذلك فالطفل في كل مرحلة من مراحل عمره يزداد حبه للاستطلاع واكتشاف العالم من حوله فيبدي " ميلا واضحا وشغفا كبيرا بالقصص الخرافية والخيالية، كما يميل الى التمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، فالطفل يسعى الى تجسيد القصص التي يتلقاها، وهذا يؤكد مدى قبوله لقصص تنطوي على موضوعات وشخصيات مألوفا كالأم والأب والإخوة، وهنا تنبني لديه الشخصية "الممثل"، فاللعب يعتبر شكلا من أشكال تطور ونمو الطفل معرفيا وثقافيا وجسمانيا. وبعدها ينتقل الطفل الى مرحلة

¹⁰ /طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل الى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية 2002، ص

¹¹ /فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، منشأة المعارف، الإسكندرية 1998، ص 89

¹² /طارق جمال الدين عطية المرجع السابق، ص 27

¹³ /أحمد سعد المغربي، تر المسرح مع الأطفال والأطفال يعودون لفابريسيو كاسانيللي، دار الفكر، القاهرة 1991، ص 4/3

يبتعد فيها تدريجيا من الأمور الخيالية الى الأعمال التي تظهر فيها روح المنافسة والشجاعة والبطولة، والألعاب ذات الطابع المهارى التنافسي¹⁴ وهنا يصبح الطفل أكثر واقعية .

وتتجلى هنا أهمية المسرح في حياة الطفل عموما. من خلال " استثمار خياله وتنمية قدراته الإبداعية " فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توظف لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والابداع الفني¹⁵ ، فيقوم مسرح الطفل بالدور الثقيفي فهو وسيط من وسائط الثقافة ، فهل حقيقة يا ترى أن الخطاب المسرحي الموجه للأطفال يعكس تنوعا للأنساق الثقافية في الكتابات الجزائرية ؟. وماهي هذه الأنساق الثقافية؟

4/ مفهوم الأنساق الثقافية:

إنها نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، تتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافي، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة وعلاقات السلطة التي لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك الى الأدب غير الرسمي (الأدب الشعبي)¹⁶ هذا وقد رأى الغدامي الأنساق الثقافية "على أنها أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما هذا يؤكد تجذر التاريخ في العنصر البشري .

فالنسق الثقافي مصطلح مركب من شقين الأول النسق وهو النظام، والتنظيم الذي يربط مجموعة من العناصر يهبها الأهمية عبر توحيدها لتشكل عنصرا واحدا متميزا أما الشق الثاني الثقافة فهي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى وعادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع ، ومنه يمكن أن ننوه الى أن الأنساق الثقافية في حقيقتها قوانين/تشريعات أرضية من صنع الانسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله سبحانه وتعالى في الأديان وضعها الانسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصور الانسان القديم لما ينبغي ان تكون عليه الحياة¹⁷

وهذا يؤكد أن الأنساق الثقافية في تطور وتغير لان النسق عبارة "عن بنية متكاملة من العناصر التي تتحد فيما بينها، وتتفاعل اذ تعمل متضافرة لتحقيق هدفا عاما يؤدي ذلك الى قيام الثقافة في مجتمع معين، وأن كل عنصر من هذه العناصر المتكاملة التي يكتسبها الانسان له خصائصه ونظامه وقانونه الذي يحميه، وله مرتبة ودرجة ضمن نسق عام وهو النسق الثقافي¹⁸

5/ أنواع الأنساق الثقافية :

والنسق الثقافي نوعان: المضمر والعلي بحسب تصنيف عبد الله الغدامي

¹⁴ / محمود حسن إسماعيل، أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2009، ص 251

¹⁵ / طارق جمال الدين عطية، مدخل الى مسرح الطفل، ص27

¹⁶ / ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الانساق الثقافية وأشكاله التأويل، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص22

¹⁷ / زيودين ساردار وبورين فان لون، تر وفاء عبد القادر، الدراسات الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص8

¹⁸ / عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة وفلسفة معنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص151

1.5/ النسق الثقافي المضمّر: فالمضمّر في تحديد عبد الله الغدامي من خلال كتابه النقد الثقافي " ظهر النسق المضمّر سابقا على شكل هجاء، الذي يرتبط بالطريقة المناسبة لمواجهة الخصم ودحره، فإن النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة التي تكثّر من المديح، هي في الحقيقة تخبيّ معان معينة من الهجاء والتحقير داخل كلماتها كمضمّر نصوبي نسقي، وهذا هو الشكل الذي يظهر عليه الخطاب المهيمن، فإن الغاية المرجوة من النقد الثقافي وتحليل الأنساق الخاصة به، هو كشف اللثام عن كثير من المغايز التي تتضمنها، ولا تعلن عنها بشكل مباشر" ¹⁹

2.5/ النسق الثقافي العلني: والنسق العلني هو "الأكثر سهولة، ووضوحا وقدم الغدامي مثالا عن النسق العلني ليكشف أن العديد من الأشخاص يتناولون النص بوصفها مقالة دون النظر الى سياق الكلام والموقف" ²⁰

ونخلص الى أن مصطلح النسق المضمّر يتحدد بأنه " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة ، ومن شروطه: تناقضه مع النسق المعلن، ونسخه إياه في النص وأن يكون النص المحتوي على النسق المضمّر نصا جماليا وجماهيريا لكون الأنساق المضمّرة تستهدف الذهنية الجماعية لذلك فإن النصوص النخبوية خارجة عن دائرة النقد الثقافي لأنها محدودة التأثير" ²¹ . بينما من وظيفة المسرح التأثير في المتلقي.

وهذا ما جعلنا نتعامل مع نصوص مسرحية مكتوبة خصيصا للأطفال، فهم جمهور له خصوصيته العمرية وقدراته الفردية، فالمسرح كفن بالغ الأهمية له القدرة على غرس القيم الإنسانية فيه، وتعليمه المبادئ الإسلامية، وعادات مجتمعه وثقافة الأجداد، لأنهم جيل المستقبل ورجاله. وبما أن النخبة المثقفة المبدعة في المجتمع يمكن أن يكون لها الدور الفعال في صناعتهم، فالكاتب الجزائري عز الدين جلا وحي أبدع بتأليف أربعين مسرحية للأطفال كتبها في أوقات متفرقة وخلال سنوات متباعدة (1990/1984)، والدافع الى كتابتها بحسب قوله في مقدمة "كثرة الطلب علي من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية، والمربين والمنشطين المسرحيين في المراكز الثقافية" ²²

أما من حيث الموضوعات والأغراض والأهداف فهي متنوعة كما تتنوع في مصادرها " منها ما هو متخيل تخيلا بحثا ، ومنها ما هو مأخوذ من قصص التراث العربي الذي مازلنا نسعى الى استنطاقه واستكناحه وسبر أغواره ، ومنها ما هو مقتبس من التراث الشعبي ومن الأمثال خاصة ، ومنها ما هو ممسرح عن نصوص أدبية قديمة وحديثة قصة وشعرا ، ومنها ما هو مسرحيات لغوية هدفت من وراءها الى تبسيط قواعد العربية نحوها وصرفا" ²³ ، ولم يراع فيها سنا معيننا بل تنوعت بداية من الطفولة الأولى الى المرحلة الثانوية وهدفه من كتابتها تحقيق الأغراض التربوية والفنية .

ويبقى الإخراج تحت تصرف المهتمين بالمسرح الموجه للطفل ولكنه يقول " أني حرصت أن تكون لغتها فصيحة كون الهدف التعليمي من هذه المسرحيات يقف في طليعة الأهداف" ²⁴ ، ويبقى حرصه على أن يكون هذا العمل مفيدا .

¹⁹ / عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط5، 2005، ص 13

²⁰ /المرجع نفسه، ص 162

²¹ /المرجع نفسه، ص 31

²² / عز الدين جلا وحي، الثور المغدور، مسرحيات للأطفال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، 2021، ص7.

²³ / المرجع نفسه والصفحة.

²⁴ / عز الدين جلا وحي، المرجع نفسه، ص8

ان الكتابة الموجهة للأطفال تخضع لأسس تنحصر في طبيعة التفكير عند الأطفال ومنه نتساءل هل النصوص المسرحية التي كتبها جلا وجي تشبع رغبات الأطفال؟ وهل هي قادرة على تنمية التفكير لدى الأطفال؟ وأخيرا هل الأطفال سيدركون المغزى أو الهدف من المسرحية وخاصة موضوعها؟ وهل سيفهم الأطفال اللغز؟

كل هذه التساؤلات تبعث بنا للدخول الى النص المسرحي المكتوب وتجليات الخطاب فيه، ويبقى التمثيل والتجسيد على خشبة لمن يريد إخراجها بحسب قول الكاتب.

6/ نسق خطاب العنوان:

يعتبر العنوان علامة جوهرية في تحديد جبرار جينيت ، ووظيفته تعيين المضمون ، وتحديد هوية العمل ، واغواء الجمهور ، وهذا ما يؤكد شارل غريفل " العنوان :هو مجموعة من الدلائل اللغوية للنص، لأجل تعيينه وتحديد مضمونه العام وأيضا لأجل جذب الجمهور المستهدف "، أما في النصوص المسرحية تعطي الفرصة للمخرج ليخطط للنص المسرحي لإخراجه للتمثيل للجمهور المستهدف ، فعناوين المسرحيات التي كتبها جلا وجي هي : سالم والشیطان ، سمكة أفريل ، الصياد الماهر ، الابن الذبيح ، الخيانة ، الأم الحقيقية ، الإيثار ، هبنقة العبقري ، الضبع والفارس ، اللسان المقطوع ، الثور المغدور . وفي قراءة هذه العناوين يتشكل أفق انتظار المتلقي بأن البعض منها ما هو تربوي ، وآخر أخلاقي ، ومنها ما هو متصل بالتراث الشعبي ، ومنه ما هو متعلق بقصص الحيوانات ، وما هو دخیل على الثقافة العربية الإسلامية الجزائرية مثل سمكة أفريل ((poisson d avril)) وهي بمعنى كذبة أفريل .

بالنسبة لثقافة المجتمع الجزائري للمسرح مازالت بعيدة، فما بالك الأطفال فهم يعرفون المسرح في المناسبات والمدرسة، في احتفالات آخر السنة، وفي الأعياد الدينية والتاريخية، وبما أن الكاتب عز الدين جلا وجي عين المتلقي، فهو يعي البعد الإيديولوجي للجزائريين عن المسرح خاصة الأطفال. كما أشرنا سابقا أن المسارح بنيت في المدن الكبرى، بينما المدن الصغرى فديار الثقافة هي من تحتضن الاحتفالات.

فالطفل تجذبه العناوين الواضحة، والمباشرة والمرتبطة بوقعه، فمثلا مسرحية الصياد الماهر ينتظر من العرض أن يكون الممثل هو الصياد وفي خياله صورته، ويعرف ملابسه ومكان تواجده ويعرف البحر هذا بالنسبة للطفل الذي يسكن في الساحل، بينما طفل الأرياف والصحراء يبقى بالنسبة له شيئا جديدا، وصفة الماهر تبقى بحسب مفهومها عنده، بينما العناوين: الام الحقيقية والابن الذبيح واللسان المقطوع، فهي مربكة للطفل، والسؤال هل يعي الكاتب البعد النفسي لهذه العناوين؟ فالمتلقي مهما كان عمره يتساءل، وذاته المتخيلة تضع نصب عينها الفهم السلبي للعنوان وان كان الكاتب له أبعاده وغاياته من ورائه إيجابية ولكن الفكرة الواضحة التي يفصح عنها العنوان يجعل المتلقي اما مقبلا أو مدبرا.

والملاحظ على هذه العناوين لا تعكس الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري لاهي موجودة في التراث التاريخي ولا الشعبي بحسب علمنا. وحتى العناوين الثور المغدور، والضبع والفارس، والإيثار، والخيانة، نتساءل لماذا هذا الاختيار لهذه الأنواع من العناوين؟ فهل هي جزء من غاية في نفس الكاتب ونظريته لمجتمعه.

هذا المجتمع الذي مر بمراحل تنامي فيه الوعي الاجتماعي والتاريخي والثقافي في زخم الأوضاع السياسية المتذبذبة، فحاجته للمسرح ملحة ليشاهد من خلاله مسرح الحياة بوعي وادراك لكل الأصول والأعراف والعرقيات. فالأنساق الثقافية لخطاب العنوان له دوره في جذب المتلقي من خلال الأولياء فهم الداعم لنمو الوعي لدى أولادهم، فهم من يختار لهم مسارهم وثقافتهم، فالعنوان الملفت للانتباه، يشدهم للأقبال على المسارح، ولكن ان كانت تحوي ما يربك الأولياء قبل الأبناء فهذا ربما يكون سببا في عدم اقبالهم، وربما يكون الفضول الدافع للإقبال.

، والذي شد فضولي لقراءة النص المسرحي بأنساقه الثقافية في ثنائية التضاد الأم الحقيقية بمعنى أن هناك أم غير حقيقية وهنا السؤال يبقى مطروح، وكذلك العنوان الابن الذبيح، نحن في تراثنا الإسلامي نتعلم ونعلم ونسرد على أبنائنا قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل وقصة الذبيح التي أمر بها الله نبيه إبراهيم عن طريق رؤية، ولكن كعنوان لنص مسرحي موجه للطفل فهنا أفق تلقي الطفل له من التأويل الكثير.

فهي عناوين وصفية الأم الحقيقية موصوف وصفة والثاني الابن الذبيح رغم غموض دلالة الابن الا أن الذبيح وصفته، فالسؤال هل النص المسرحي سيفك الغموض ويغير التأويل الأولي للعنوان من خلال النص المسرحي المكتوب، لأن العرض سيزيد من الخطاب المسرحي من الدلالة والتوضيح ما يجعل المتلقي يستقبل الرسالة بكل ما تحمله من غايات هادفة الى إرساء ثقافة معينة في ذهنه.

فالعنوان في الخطاب المسرحي له وظيفته الإعلامية فهو يعلن عن رسالة يراها المخاطب ضرورية للمتلقي (الطفل)، وهنا تكمن الصعوبة في الفارق بين الكاتب ولمن يكتب، ونجد جلا وجي في هذه العناوين التي تتراوح في دلالاتها واختفاء وحدة خطاب داخلي للمتفرجين من حيث النوايا والارادات والحوافز، فالكاتب استقى النص المسرحي الابن الذبيح وهذه هي المراوغة من العنوان فالدلالة التي تحملها بنية العنوان سلبية مخالفة لتعاليم الدين ولطبيعة أخلاق المجتمع الجزائري في حين حمولة الدلالة للنص المسرحي مأخوذة من التراث العربي الذي يتسم بعادات وقيم أخلاقية لا يرضى أن يجري عليه صفة البخل وعدم اكرام الطارق. ففي آخر النص المسرحي يعلن الكاتب مصدر الحكاية التي طغى الحوار عليها وهذه هي ميزة المسرحيات أنها من التراث العربي قصة الحطيثة.

ولكن هذا الخطاب المسرحي تعليمي وتثقيفي وينبهي من خلاله الهدف الرئيسي منه وهي غرس القيم النبيلة في الطفل اكرام الضيف مهما كان الوقت الذي أقبل فيه، وجسد كذلك من خلاله فكرة عدم سؤال الطارق عن وجهته وما سبب نزوله في هذا الوقت، ولكن كفكرة واضحة ومباشرة تحملها رسالة هذا النص المسرحي تناسب الطفل المراهق في التعليم الثانوي والمتوسط لأن في مادة اللغة العربية يقرأ نصوصا من التراث العربي، بينما الطفل في مرحلة الابتدائي لا يمكنه استيعاب الهدف الأسى في فكرة المتعة والالتزام للنص المسرحي من خلال التمثيل وانعكاسها فنيا، ودورها في الارتقاء الذوقي والفكري بالشكل الإبداعي لهذا الخطاب المسرحي.

7/ أنساق الذات والهوية:

إن الطفل يسرح بخياله الخصب محاكيا أولئك الأكبر منه سنا من خلال اللعب، وماهي الا طرائق تغذية للعمليات الإدراكية الذهنية عند الأطفال، والمسرح يساعده على تطويرها ليكتسب عادات في التفكير يسيطر به على الواقع. فالفن يقوم بوظيفة تربوية، فالعالم المتمدن درج على تقليد ثقافي بأخذ الأطفال ما قبل سن الدراسة وما بعدها الى مسارح أقيمت خصيصا لتبلي حاجاتهم الحيوية، ولتكريس القيمة الجمالية في نفوسهم، لتصبح بعد ذلك لبنة رئيسية في تكوين شخصيتهم، فالإنسان محكوم بتساميه واحساسه.

فطفل اليوم هو رجل الغد وهذا ما تخطط له الدول المتقدمة في الاهتمام بالثروة الأطفال والحفاظ على هذه الثروة فهذه مسؤولية بالغة الأهمية، فهل الأكاديمي عز الدين جلا وحي خطط لهذه الثروة من خلال كتابته نصوصا مسرحية له ؟، وهل هذه النماذج من نصوصه المسرحية تعمل على جعل المسرح محبوبا من قبل المتفرج الطفل ؟، فيقول في ذلك أوبرازنوف وهو من المتخصصين في مسرح الطفل " ينبغي على الفنان أن يقوى على التفكير مثل المربي، وينبغي على المربي أن يقوى على الشعور مثل الفنان ²⁵، فكل مسرح في العالم يعكس طبيعة البنى الاجتماعية والاقتصادية والقومية لمواطنيه الأصلية.

فمثلا مسرحية سمكة أفريل عنوان لظاهرة دخيلة على المجتمع الجزائري، هل يمكن أن نعلم أبناءنا الكذب بالمزاح فهذا يشوش الهوية الإسلامية للطفل الجزائري، لا أجدها رغم ما تحمله من قيم التسامح وعدم رد الإساءة بالإساءة، ولكن ما يمثل هويتنا قيمنا النبيلة وهي التسامي والرفعة عن الخطايا، بينما هذه من العادات الدخيلة على مجتمعا، فالبعد الثقافي للطفل يؤمن بكل ما يسمعه خاصة الكبار، ان أدخلنا هذه الثقافة في مسرح ونذكر أن هذه النصوص موجهة للمدارس أي ستصبح بدلا من ترفهية الى تعليمية، فتتضح لدى الطفل أن الشهر أفريل له سمكة، وهنا يحدث الخلل في البنية الثقافية. أقترح لو كان العنوان العواقب الكذب، لان المراوغة في العنوان للكبار وليس للأطفال لأن الطفل يصدق كل ما هو واقعي. ان اضممار الدلالة التي تتجسد في النبل والحكمة، يعيها الواعي ذا البعد الفكري الديني.

8/تيمة الخيانة:

فمسرحية "الخيانة" فمن خلال عتبة العنوان يتشكل لدى المتلقي التأويل الأولي أنها ستكشف عن صفة أخلاقية ذميمة، ولكن ما يحمله الخطاب المسرحي أنه يكشف عن طريقة التعامل في فترة الثورة بين أبناء الوطن الواحد في سياسة تسيير الثورة، كما تعكس الجزائري في تعامله مع المستعمر، وهذا النوع من الخطابات المسرحية خاصة الموجهة للأطفال تهدف الى ترسيخ الهوية الجزائرية المتجذرة في تاريخ الطفل الجزائري عن طريق الوراثة، فلا يقبل الخيانة خاصة إذا تعلق الأمر بالوطن.

فالمسرحية في بنائها تتكون من ثلاثة شخصيات وهي العميل الأول والعميل الثاني وهما من عملاء فرنسا في الظاهر، والضابط عسكري فرنسي و المشاهد ثلاثة، بحسب عدد الشخصيات. والتي تنوعت بحسب الدور الذي تقوم به ابان الثورة، وهنا الذات الجزائرية مضطربة بين المستعمر والمكافح، فالعميل بما تحمله في النص المسرحي من دلالات على الخوف الشديد من ابن وطنه مجاهد معروف "عميروش"، فالطفل يعتقد أن عميروش شخصية قاتلة، تذبح الناس وتهدد حياتهم، لأن العميل لم يكن محددا بالدلالة السلبية المجسدة في الخطاب المسرحي، ويفصح عن التمييز بين دلالتهما الحوار بين العميلين أنها دلالة لمن يخون أصحابه في الكفاح يقتل في النهار دون خوف من العدو (فرنسا) رغم الثقة التي أكدت لها بحمايته، ولكن تغفل فرنسا أن العميل ليس مشروطا بالوفاء، فهنا تأخذ الخيانة بعدين متضادين للعدو وللمكافح، فالذي يظهر وفيما فهو خائن في نظر الآخر والعكس صحيح، و يعود كل هذا الى عمق الشخصية أما الهوية تحددتها المواقف فتكرار هوية العميل بالترقيم الأول والثاني في المشهد الثالث، بينما في المشهدين الأول والثاني لم يحدد الكاتب العميل الأول من الثاني، تكرر العميل بدون ترقيم لعدم الحاجة لذلك، فكان الحوار بين العميل والضابط، وحدده في بداية المشهد بقوله: " يدخل عليه أحد العملاء خائفا"، هنا في الثقافة العميل صفة ذات أبعاد دلالية تتوقف على توظيفها، وتميز اللفظة العميل في كونها تكررت بدالتين الأولى سلبية والثانية إيجابية. يقول الكاتب:

المشهد الأول: (يظهر الضابط الفرنسي في مكتبه يقلب أوراقا)

يدخل عليه أحد العملاء خائفا

العميل: (وهو يرتجف) سيدي سيدي احمني احمني

الضابط: (باستعلاء) فرنسا تحمي المخلصين لها لا تخف ماذا وقع؟

العميل: انه القائد عميروش أرسل يتوعدني بالذبح عند منتصف النهار بالضبط

الضابط: عميروش لا يستطيع أن يتحدى إرادة فرنسا، في آخر هذا الرواق حجرة خاصة، اذهب وابق هناك، ولا تخشى فنحن هنا.

المشهد الثاني: الضابط الفرنسي في مكتبه يدخل عميل ثان

العميل: (خائفا) سيدي الضابط سيدي الضابط النجدة النجدة

الضابط: لا تخف، فرنسا عظيمة، ولا يمكن أن يهددها فرد كهذا، ولا مليون من أمثاله.

فهنا يصف الحالة التي يدخل بها العميل على الضابط الفرنسي الخوف والارتجاف ليس منه وانما من رجل وهو عميروش الرجل البطل المجاهد الصنديد يتوعد بالذبح ويطلب الحماية من العدو فهنا يتجسد التناقض في واقع الهوية الجزائرية التي أصابها الشلخ الذي أصبح فيه العدو حامي وابن جلدته عدوه، ولكن هذا النوع من العقوبة للخيانة (خيانة الوطن) وتسريب المعلومات عن المناضلين والمدافعين عن السيادة، فهذا التناقض والتضاد الموجود في الواقع في فترة الاستعمار أن العدو الحقيقي بالنسبة للعملاء هم أبناء جلدته فهنا هويته عمل هو بمحوها وتسخيرها لخدمة العدو، والعدو الحقيقي للمناضلين هم فرنسا والعملاء وهم أبناء الجزائر

فالكاتب يشير بهذه الصفة البديلة للخائن لأنها قاسية وتجسد حقيقة ما يقوم به بعض خونة البلاد من المساندين لفرنسا في طمسها للهوية الجزائرية، فالخطاب المسرحي يحمل في تيمة العداوة التي تجسدت في موضعين متناقضين لتفوق الضعف في نظر القوة في فترة سيطر الاستعمار على ما ليس ملكا له، مثل قوله:

العميل 1: وما أفضله حين يموت عميلا.

العميل 2: صدقت خسرنا كل شيء

العميل 1: ولكن هل تشك في عظمة فرنسا؟

العميل 2: أنا مبعوث عميروش اليك أيها الخائن.

العميل 1: أأست عميلا لفرنسا؟ لقد كنت معنى

العميل 2: كنت أظاهر بذلك فقط، ولكني أخدم شعبي وبلادي، اطمئن أيها الخائن ان المسدس كاتم للصوت.

(يضره فيسقط ويخرج هاربا)²⁶

وكذلك تيمة العمل فيها انكار للذات، وأخذت دلالة الخدمة مع العدو ولصالحه ضد الوطن واخوانه، كما مثلت المناضل في وسيلته لتحقيق أهدافه، فهذا هو أفق الانتظار الأولي للمتلقى أن فرنسا لها عملاء يعملون لصالحها فقط، وهذا يكون معروفا عندها أما المضمّر فهو يخدعها بأنه عميل لها ولكن الحقيقة هو عدوها يتريص بها ليدرك مواطن اخفاها لينتصر عليها.

فهذه هي فرادة الرجل الجزائري يتظاهر بأنه العميل الثاني وخائف من عميروش هو كذلك ليصل الى العميل الأول ويقتله، فالأول علامته يرتجف بينما الثاني خائف ليتضح الفرق بين الخوف والارتجاف الخوف لا يعني حقيقة الخوف بينما الارتجاف يبين قوة الخوف، وهنا اظهر لقوة الشخصية الجزائرية حينما يتعلق الأمر بالواجب، والذبح هي أشد عقوبة، أن يذبح المرء مثل الشاة، فهي قاسية.

و "المسرح الجزائري منذ ظهوره وهو يتحمل مسؤولية التثقيف والترفيه معا، ومن هنا فهو مسرح التزم بقضايا اجتماعية ووطنية مختلفة²⁷ فكتاب المسرح إذا كان متشعبا بالثقافة المسرحية تعمق في الوضوح مبرزاً بذلك هويته وخصائصه، فارضا نفسه على الجمهور الواعي، الذي لا يقبل الاختلال، والفراغ والسطحية والكلام المستهلك والقوالب الجاهزة والمستعارة أو المقلدة.

9/ نسق الحوار في خطاب مسرح الطفل:

لغة الحوار مهمة في المسرح، والخطاب المسرحي موجه للتمثيل أمام الجمهور، فالحوار المسرحي فعل من الأفعال به تزداد الأحداث تقدما الى الأمام، فلا ركود في لغة المسرح²⁸

فالحوار في مسرح الطفل يحرس الكاتب في استعماله للغة سلسلة وواضحة، ومحكمة الصياغة، لأنه يحمل هم الموقف الإنساني ليثير به شعور الأطفال، فواقعية المسرحيات استنطقت لسان حال الشخصيات ففي مسرحياته غالبا الحوار ينبنى على ثلاثة شخصيات، فهي قصيرة من حيث عدد الشخصيات، أما الحوار فيمتد الى غاية أربعة حتى خمسة مشاهد أو فصول. بلغة مناسبة في وضوحها سن الأطفال، فالحوار فيه رواية الأفعال التي لا يمكن تمثيلها فوق الخشبة، فعمل على دعم الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية والوصفية، وساعد على رسم الشخصية بكل ملامحها الجسمانية والتفكيرية وحتى الأخلاقية، كما كشف عن مواقفها وعواطفها وأبعادها النفسية، فالحوار أكثر دلالة على الشخصية، وأقوى شحنا بالانفعال وأكثر جمالا في السمع وأعظم ثباتا،

فالهدف من مسرح الطفل هو سقل موهبة الطفل باللغة الفصحى لا العامية، وهذا ما أشار اليه جلا وحي، بما أن المسرحيات تعليمية بالدرجة الأولى، وهي الأقدر على تنوع الدلالات وتعميقها

فالحوار هو القلب النابض في مسرحيات جلا وحي لما لها من غايات تثقيفية وتعليمية، فمنها يزداد الطفل ثراء من حيث كمية المفردات المتنوعة بحسب المواقف والشخصيات وهذا ما حرس عليه الكاتب. وجسدته نصوصه المسرحية.

²⁶ عز الدين جلا وحي، الثور المغدور، ص 71/72

²⁷ /أحميده عياشي، النص ذاك الجسد الآخر، المسار المغربي، العدد 20 سبتمبر 1988، ص420

²⁸ /محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص659

الخاتمة:

فالأنساق الثقافية في الخطاب المسرحي للطفل لها مضموماتها تنحجب في المهارات الإبداعية القادرة بوسائلها الفنية والجمالية لأن تنتج شكلا جديدا لطرق التعلم والتعليم، والتربية، والثقافة، لتنتج جيلا بارعا في استيعاب الحياة، والخوض فيها دون انزلاقات.

ولتأسيس ثقافة المسرح في الطفل يجب اشراكه في عملية بناء النص المسرحي يحاكي طموحاته وأفكاره وتخيالاته، فنخلق بذلك ممثلا يحسن نقل الواقع والوقائع باحترافية، ولتحقيق هذا لابد من اجتماع الخبرات العلمية والتربوية والهيئات البيداغوجية في غرس حب المسرح والتمثيل

فالمسرحيات التي أبدع عز الدين جلا وحي في كتابها تعكس أفق الوعي الثقافي للكاتب بطبيعة المجتمع الجزائري ونظرتة للمسرح والطفل على السواء، ولأنه يعرف أن المسرح متفوق في المدارس بإمكانيات محدودة، لهذا كتبها لهم، وصرح بذلك في مقدمة سلسلته المسرحية " الثور المغدور"، فكانت المسرحيات تتميز بوحدة المكان والزمان وقلة عدد الشخصيات التي تراوحت بين الإنسانية والحيوانية، وحتى أخلاقية فوجدنا شخصية تأخذ اسم صفة أخلاقية مثل الخير والشر. فهنا ندرك أن المسرحيات بنيت على ثنائية الصراع المتناقض كما هو معروف عن المسرح العالمي.

وكما جاءت فيها الأنساق الثقافية مستقاة من نظمنا الوضعية التي تواضع عليها المجتمع الجزائري، تتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن الدين والعرق والأعراف الاجتماعية والسياسية

وفي تلقي الطفل الجزائري للخطاب المسرحي كان عبر أنساق تصور الحياة وطريقة تسييرها، كما كانت امتدادا لأنساق ثقافية من الموروث الثقافي العربي، والتاريخ الجزائري في ثورتها مع فرنسا، وطبيعة النضال وقوانينه، واجراءاته مع العملاء. وكان أبرز الأنساق الثقافية المهيمنة على الخطاب المسرحي للطفل عند عز الدين جلا وحي هي نسق الهوية والذات، نسق التاريخ والسياسة ونسق الحوار من أسس بنية الخطاب المسرحي ووظفت تيمة الخيانة والايثار كعنوانين لمسرحيتين.

قائمة الهوامش

- 1 / عز الدين جلا وحي، الثور المغدور، مسرحيات للأطفال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، 2021.
2. /احمد بيوض، المسرح الجزائري 1986/1926، مطبعة الجاحظية الجزائر، 1989.
- 3 / إسماعيل عبد الفتاح، ادب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2000.
- 4/ إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة، دط، 2000
- 5 / ماري الياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط، 1، 1997
- 6 / أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر.
- 7/ ليلى نبيل أبو مغلي، آخرون، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراجية للنشر والتوزيع، الأردن 2007.
- 8/ ايمان البقاعي، المتقن في أدب الطفل والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت.
- 9/ طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل الى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية 2002.
- 10/ فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1989.
- 11/ أحمد سعد المغربي، تر المسرح مع الأطفال والأطفال يعودون لفابريسيو كاسانيلي، دار الفكر، القاهرة 1991.

- 12/ محمود حسن إسماعيل، أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2009
- 13/ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكالية التأويل، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص22
- 14/ زيودين ساردار وبورين فان لون، تر وفاء عبد القادر، الدراسات الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- 15/ عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة وفلسفة معنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر. دط، 2010.
- 16/ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط5، 2005
- 17/ عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، دراسة في علوم المسرح نظريا وتطبيقيا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص117
- 18/ أحميده عياشي، النص ذاك الجسد الآخر، المسار المغربي، العدد 20 سبتمبر 1988.
- 19/ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.
- 20/ أحميده عياشي، النص ذاك الجسد الآخر، المسار المغربي، العدد 20 سبتمبر 1988.
- 21/ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العو¹/ أحميده عياشي، النص ذاك الجسد الآخر، المسار المغربي، العدد 20 سبتمبر 1988.