



دور الدراما المسرحية في تعليمية اللغة العربية للأطفال: قراءة في تجربة عز الدين جلاوي

The role of theatrical drama in the teaching of the Arabic language for children:

A reading in the experience of Izz EL-Din Jalawji

د. نصيرة شينة * المركز الجامعي سي الحواس بركة

nassira.china@cu-barika.dz

تاريخ التسليم: 2021/09/12 تاريخ القبول: 2021/10/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

Abstract

This study aims to stand on the efforts of the Algerian writer Izz EL-Din Jalawji teaching the Arabic language through his theatrical texts directed to the child, by studying the most prominent techniques and technical tools adopted by the writer to convey linguistic information to the young recipient in the easiest and most interesting way.

The writer spared no effort to enrich the child's linguistic dictionary, and endear him to grammar and prosody, and the educational function of his plays, the subject of the study, did not prevent him from presenting his texts in an attractive imaginary form close to the child's world. Where Jalawji was keen to adopt some of the theatrical techniques that added to his creations a touch of suspense and fun, based on the adoption of a lively, flowing dialogue based on the conflict that formed the backbone of most of the texts of the study, down to the humanization of the characters and the employment of poetic verses from the Arab poetic heritage in the dialogue structure, all of which are features that together

المخلص

تروم هذه الدراسة الوقوف على جهود الكاتب الجزائري عز الدين جلاوي في تعليمية اللغة العربية من خلال نصوصه المسرحية الموجهة للطفل، بدراسة أبرز التقنيات والأدوات الفنية التي اعتمدها الكاتب لتبليغ المعلومة اللغوية للمتلقى الصغير بأيسر طريقة وأكثرها تشويقا. لم يدخر الكاتب وسعا في إثراء قاموس الطفل اللغوي، وتحبيبه في قواعد اللغة والعروض، ولم تمنعه الوظيفة التعليمية لمسرحياته موضوع الدراسة، أن يُخرج نصوصه في قالب خيالي جذاب قريب من عالم الطفل، حيث حرص جلاوي على اعتماد جملة من التقنيات المسرحية التي أضفت على إبداعاته مسحة من التشويق والطرافة، انطلاقا من اعتماد الحوار الحيوي المتدفق المرتكز على الصراع الذي شكّل العمود الفقري لأغلب نصوص المدونة، وصولا إلى أنسنة الشخصيات وتوظيف مقاطع من التراث الشعري العربي في البنية الحوارية، وكلها ميزات أسهمت معافي تحقيق الغاية التعليمية في إطار من الحيوية والطرافة والمتعة بعيد عن المباشرة والجمود. الكلمات المفتاحية: مسرح الطفل، عز الدين

contributed to achieving the educational goal in a framework of vitality, wit, and fun away from direct and deadlock. جلاوي، تعليمية اللغة العربية، الدراما المسرحية.

Keywords : children's theater, Izz EL-Din Jalawji, Teaching the Arabic language, theatrical drama.

1. مقدمة:

يشكل مسرح الطفل مجالا خصبا وفضاء سحريا جذابا، يختزل في ثناياه قيما جمالية ومبادئ أخلاقية تسهم في تربية الناشئة وتنمية قدراتهم وتعزيز روح الإبداع لديهم، فهو من أكثر الوسائط تأثيرا وفاعلية في تهذيب الطفل وبناء شخصيته وتفجير طاقاته والرقى بذوقه، إذ يعد المهتمون بشؤون الطفل أقصر سبيل إلى وجدان هذا الأخير، ولذلك أحاطوه بعناية خاصة وعملوا على تأصيله، وإرساء قواعده التي تراعي محيط الطفل وتلائم مستواه الذهني وقدرة استيعابه بعيدا عن الحشو والتلقين.

وتسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز الدور الذي يلعبه المسرح الموجه للطفل في تعليمية نشاط اللغة العربية للتلاميذ، انطلاقا من تجربة رائدة في هذا المجال للكاتب الجزائري عز الدين جلاوي، تجسدت في ثلاث نصوص مسرحية هي "العمد والفُضلات"، "الهمزة" و"النغم الخالد"، إذ سعت الباحثة إلى الوقوف على عناصر الجذب الفنية التي استغلها الكاتب لتمرير رسالته التعليمية، حول عناصر الجملة الإسمية وأهميتها ودورها في النص، والكيفية التي ترسم بها الهمزة في الكلمة، إضافة إلى درس العروض وموسيقى الشعر.

وقد حاولت الباحثة استجلاء التقنيات المسرحية التي اعتمدها جلاوي في تمثيلياته موضوع الدراسة، حتى ينجح في تحقيق الغاية التعليمية بأبسط وأمتع طريقة، بالوقوف على أربع عناصر فنية بارزة في هذه الأعمال، أولها الصراع الدرامي ثم لغة الحوار، فظاهرة الأنسنة أو الشخص، وأخيرا توظيف الكاتب لأبيات شعرية من التراث العربي

العريق. وقد سعت الدراسة إلى توضيح جهود هذا المبدع في إثراء ساحة الكتابة المتصحرة في المسرحية الموجهة للطفل خاصة التعليمية منها، وإمالة اللثام عن الميزات الفنية التي اتسمت بها مسرحياته، ومدى نجاعتها في توصيل معلومات الدرس اللغوي في القواعد والعروض، وكذا إثراء القاموس اللغوي للطفل وتنمية ملكة النطق والتعبير والإلقاء لديه.

2. البعد التعليمي للدراما المسرحية:

تتنوع أهداف مسرح الطفل وتعدد وظائفه، فإضافة إلى إشاعة روح البهجة والمرح بين الأطفال، وخلق التوازن النفسي والعاطفي لديهم، يهدف المسرح بصورة أساسية إلى إكساب الأطفال قيما أخلاقية واجتماعية تعزز ميولهم إلى انتهاج السلوك الإيجابي في حياتهم، وهو فوق كل ذلك يضطلع بأداء دور هام وفعال في العملية التعليمية؛ إذ يمكن استغلاله على أوسع نطاق في تقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية، بالاعتماد على عنصر التشويق الذي يجذب الطفل ويحبه في الدرس.

إذ يقدم المسرح المادة العلمية بطريقة سلسلة مشوقة يسهل استيعاب الطفل لها، وقد تفتن الغربيون للبعد التعليمي لمسرح الطفل فعملوا على استغلاله مبكراً؛ ففي القرن الثامن عشر أنشأت "مدام دي جينيس" مسرحها التعليمي، وحاولت من خلاله تلقين الأطفال مبادئ الأخلاق بطريقة الكوميديا القصيرة التي كانت تقدمها لهم على الخشبة. (وارد، 1966، صفحة 152)

ولم تخف عن الأمم المتقدمة نجاعة المسرح في التربية والتعليم، فقامت في أوروبا وروسيا وأمريكا مسارح للصغار تفوق مسارح الكبار استعداداً لغرس أهمية المسرح لدى الطفل، ويعمل فيها الأخصائيون في التمثيل والتربية وعلم النفس (الجوهري، 1986، صفحة 03)، وكان من البديهي أن يهتم المبدعون العرب بمسرح الطفولة ويستغلوا دوره الرائد في

التعلم، فنشأ المسرح في أحضان المدارس، وكان ذا طابع تعليمي بالدرجة الأولى إضافة إلى بعده القومي الوطني.

وقد أوردت الباحثة "حنان عبد الحميد العناني" الكثير من وظائف الدراما المسرحية التي يأتي على رأسها: (العناني، 2007، الصفحات 12-13)

- تبسيط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب مشوق وجذاب.

- تثري اللغة وتقضي على عيوب النطق وتعديل السلوك وتعدّل الصغار لدراما الطفل.

فلا يخفى على أي مهتم بالشأن التربوي الفرصة العظيمة التي يخلقها التمثيل في تنشيط العملية التعليمية؛ من خلال إذكاء الرغبة في التعلم، وإيصال المعلومة لذهن المتلقي

بطريقة جذابة محببة، هي أقرب إلى جو اللعب منها إلى جو الدرس التلقيني الجاف. إذ

تضطلع العروض التمثيلية «بدور وظيفي تعليمي من خلال تقديم المادة التاريخية أو

العلمية أو سير الأبطال بطريقة مشوقة». (عيسى، د.ت، صفحة 108) تشرح للطفل بلغة

مبسطة مبادئ العلوم العامة، كما تتيح له «جرعات من المعرفة والثقافة من أيسر

السبل وأحبها إلى قلبه، ثم هو وسيلة لتوسيع الخيال وتقريب الأشياء إلى ذهن الطفل

بصورة محببة». (سلام، 1998، صفحة 129)

فمثلما يزرع مسرح الطفل الرغبة لديه في الدرس والتعلم، فإنه خير معين له على

تحصيل ثروة فكرية ولغوية تعينه في حياته المقبلة، ناهيك عن إيصال معلومات

الحساب وقوانين الرياضيات وقواعد النحو واللغة وأسس التربية الدينية، ومختلف

المعارف في التاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية، برفق وبأسلوب خيالي منمق مشوق،

يستهوئ الطفل ويدعوه للإصغاء والمتابعة باهتمام، لاستيعاب الدرس بطريقة ناعمة

مغرية، ترتقي بالمعلومة العلمية الجافة إلى مستوى الفكرة الخيالية الجذابة.

وهذا النوع من المسرح يمكن توظيفه على نطاق واسع في تقديم المواد والمناهج الدراسية،

وهو ما يعرف بـ "مسرح المناهج"، إذ «لفت نظر الكثير من المربين النجاح الذي حققته

البرامج التعليمية بالتلفزيون، فبدأوا يفكرون جيدا في استخدام الدراما كوسيلة من وسائل الإيضاح في تدريس المواد الدراسية وتقديمها بأسلوب شيق إلى نفوس التلاميذ وعقولهم، ثم تطورت الفكرة لتتخذ خط مسرحية المناهج، أي وضع المادة التعليمية في شكل مسرحي». (إسماعيل، 2011، صفحة 309)

بهذه الطرق المستحدثة في الوسائط التعليمية بالاعتماد على الدراما التعليمية، يطور الأطفال فهمها واستيعابا أقوى للمعلومات؛ ذلك أن تقديم الدروس لهم عن طريق شخصيات تمثيلية محببة تشد انتباههم وتشرح لهم مبادئ العلوم العامة، في قالب فني خيالي مشوق وبطريقة مختلفة عما ألفوه في حجرة الدرس، من شأنه أن يساعد على الفهم وتيسير المعنى وإكساب الأطفال مهارات وقدرات أهمها القدرات اللغوية.

3. البعد التعليمي في مسرحيات جلاوي:

اتجه الكاتب عز الدين جلاوي بقوة نحو التأليف في أدب الطفل رغم إخلاصه الكبير لفن الرواية ومسرح الكبار، فكتب أربعين مسرحية قصيرة تنوعت أغراضها وأهدافها كما تنوعت مصادرها والمناخ التي استقاه منها، ألفها الكاتب في أوقات متفرقة في سنوات متباعدة ثم جمعها معا في مؤلف واحد بعنوان: "أربعون مسرحية للأطفال".

ويبدو أن جلاوي ألف تلك المسرحيات الموجهة للأطفال نزولا عند رغبة المعلمين والأولياء، نظرا لقلّة هذا النوع من الإبداع الأدبي في ساحة الكتابة للطفل، فكان الدافع لتأليفها حسب «كثرة الطلب عليها من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية والمرتبين والمنشطين والمسرحيين في المراكز الثقافية». (جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، 2008، صفحة 05)

لقد تفتن الكاتب للوظيفة التربوية التعليمية التي تؤديها الدراما المسرحية، فألف هذه المسرحيات خصيصا لطلاب المدارس، اهتم في معظمها بالجانب التعليمي التربوي، ما يجسد حرص الكاتب على المحافظة على مقومات الهوية الوطنية العربية الإسلامية لدى

الطفل الجزائري، وسعيه الدائب لغرس القيم والمثل العليا في نفوس الفتیان، لأن الكتابة للطفل هي الكتابة للمستقبل والحرص على الرقي بها هو حرص على بناء جيل يعول عليه في النهوض بالأمة في قادم أيامها.

من هذا المنطلق يوضح جلاوي الهدف الأساسي من إبداع النصوص الموجهة للطفل، بما فيها فن المسرح قائلا: «وأدب الطفل يبتغي حتما أمرين أساسيين؛ الأول: فني جمالي يسعى للارتقاء بحس الطفل وذوقه ومخياله، والثاني: تربوي تعليمي يسعى لبناء رجل الغد المتشبع بقيم الإنسان، وهو ما سعت إليه في كل كتاباتي الطفلية، إضافة إلى العمل على ربط الطفل بمجتمعه وقيمه وموروثه ووطنه، إيماناً مني أن أدب الطفل هو وسيلة مهمة لتحسين الذات». (أحمد، 2021/01/04)

ولقد تجسدت كثير من هذه القيم والمقاصد في مسرحياته الطفلية؛ إذ يخلص المتابع لنصوصه ذات البعد التربوي، إلى قيم أخلاقية وفضائل إنسانية ماثورة في ثنايا مسرحيات مثل: سالم والشیطان، سمكة أفريل، الحافظة السوداء، الصيد الماهر، الدجاجة سنيورة، الإيثار، الكلب والملك. إذ حوت مضامينها جملة من الأهداف التربوية التي سعى الكاتب من خلالها إلى ترسيخ مبادئ أخلاقية في نفوس المتلقين الصغار؛ كالتأكيد على أهمية العلم، والحث على الصدق والتسامح، والأمانة والحرية، والرفق بالحيوان، والكرم والتواضع والإيثار، والنهي عن الظلم والتجبر. إن الاهتمام بمسرح الطفل هو مسؤولية اجتماعية وثقافية، ذلك أن الكتابة للطفل هي مشروع للمستقبل ونضال ضد الركود والتخلف، يرمي إلى إنشاء جيل مثقف واع ومحصن، مسلح بمقومات النهوض والتطور، وفي هذا السياق يقول أحد المخرجين المسرحيين الدور الذي يلعبه مسرح الطفل في التعليم: «إن المسرح مدرسة يدرس الناس فيها مجتمعين ومسرورين دون أن يلاحظوا أنهم يدرسون» (الحمادني، 2018، صفحة 17). فالمسرح هو أعظم معلّم للصغار وخير دافع للسلوك الطيب، ولعل قيمته

التعليمية الكبيرة - والتي لا تظهر في الوقت الحاضر بل تتجلى في الواقع بعد حين- هي أعظم ما اهتمت إليه البشرية في القرن العشرين. لذلك يشدد الدكتور جلاوي على فعالية مسرح الطفل في الوظيفة التعليمية، مركزاً عليه دون غيره من فنون أدب الطفل، فيقول: «يقينا التعليم من أهم وظائف أدب الطفل عموماً والمسرح منه على وجه الخصوص، ولكن هناك نصوص تقصد التعليم بالأساس في مجالات المعرفة؛ كتعليم مبادئ الرياضيات والفيزياء والطب واللغة، ولي في هذا مسرحيات ... وقد تم تجسيدها في المؤسسات التربوية وكان لها تأثيرها الجيد». (أحمد، 2021/01/04)

يشير الكاتب هنا إلى حقيقة أن الأهداف التي تسعى المسرحية التعليمية لتحقيقها تختلف عن تلك التي تؤديها المسرحيات ذات البعد التربوي؛ فهي «تقتصر على الغايات التعليمية أو الوظيفية، وتقترب إلى حد كبير من وظيفة الشعر التعليمي، الذي يهتم بتنظيم العلوم في قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها أو استيعابها، وكذلك الحال في المسرحية التعليمية، فهي تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط، يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها». (عيسى، د.ت، صفحة 256)

ذلك أن استثمار المشاهد التمثيلية في مسرحية المواد الدراسية كوسيلة تعليمية فعالة يحقق فائدة عظيمة للمتعلمين؛ إذ يزيد حماسة التلاميذ لاكتساب المعلومات، ويغذي أذهانهم علمياً وأدبياً ووجدانياً، ويدربهم على القراءة والإلقاء. فدروسه لا تلقن بالكتب بالطريقة التقريرية المباشرة التي تعد مملة ومرهقة في الوقت ذاته، بل بالحركات والإيماءات والحوار الشائق والموسيقى والديكور والألوان، ما يبعث الحماسة في نفوس التلاميذ، ويوصل مباشرة إلى قلوبهم التي تعد أنسب وعاء لاحتواء تلك الدروس.

4. تعليمية اللغة العربية في مسرحيات جلاوي:

1.4 ملحة عن مسرحياته التعليمية:

تضم مسرحيات جلاوي الأربعون ثلاثة نصوص تعليمية تتمحور كلها حول مادة النحو العربي والعروض وموسيقى الشعر، المعروفة بصعوبتها وجفاف قواعدها، وتتمثل هذه المسرحيات في:

- "العُمد والفُضلات": مسرحية قصيرة من مشهد واحد، تتصارع فيها الأسماء (المبتدأ والخبر والحال والفاعل والتوكيد والمضاف إليه) بشأن الأفضلية بين عمدة وفضلة وتابع ومجرور، وقد حاول كل فرد من هذه العناصر المتفاخرة فيما بينها أن يبرهن على أحقيته بالمرتبة الأولى بين أقرانه، واحتدّ النقاش بينهم متناسين أنهم أبناء أمهم اللغة العربية، التي أصيبت بخيبة أمل كبيرة من تصارع أبنائها أمامها وإهمالهم لها.

- "الهَمْزة": أو "الصراع القاتل"، تتنافس الحركات وحروف العلة في مشهدين حول طريقة كتابة الهمزة؛ بداية أو وسط أو آخر الكلمة، وعلى غرار سابقتها تنتهي هذه المسرحية باعتراف الشخصيات المتنازعة فيما بينها بفضل اللغة العربية، والإشادة بأهميتها وقيمتها في الحضارة الإنسانية.

- "النغم الخالد": وهي مسرحية في مشهدين سعى فيها جلاوي إلى تعليم التلاميذ أسس بحور الشعر العربي، وتبيان أهميته في بناء الشعر العربي، وتعريف الناشئة بواضع هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي، وجاءت أحداثها في شكل حوار بين الخليل وابنه سعيد، بين من خلاله الكاتب توصل الخليل في خضم تأملاته في القصائد العربية إلى أن للشعر العربي أوزان ونغمات تشكل قواعد وأسساً يقوم عليها، ويعكس هذا الاجتهاد من قبل الخليل حرصه على المحافظة على اللغة العربية من خلال شعرها الفصيح، من الضياع والاختلاط بلغة الأعاجم.

لعل أول ما يلاحظه المطلع على مسرحيات جلاوي التعليمية، أنه قصرها على تعليم مادة قواعد اللغة العربية ومسرحة بعض موضوعاتها دون غيرها من مواد المناهج الدراسية

الأخرى، يفسر ذلك على الأرجح وظيفة الكاتب (جلاوي) نفسه كمدرّس لهذه المادة؛ فهو من أهل الاختصاص وذو تجربة في تعليم اللغة العربية كأستاذ لها على مدارس سنوات، وهو بذلك يدرك جيدا صعوبة تلقين قواعد للتمتلي الصغير، فكانت المسرحية الحل الأمثل لتسهيل عرض مباحث اللغة العربية كالعروض والنحو والصرف وغيرها، وترسيخ المعلومات والقواعد المتعلقة بها في ذهن المتعلم، الذي يجد مشقة في فهمها واستيعابها نظرا لما تتسم به من جمود وتعقيد.

وهو ما يؤكد الباحث في أدب الطفل "رسمي علي عابد" في مقدمة كتابه "مسرحية النحو العربي"، إذ يقول: «منذ نعومة أظفاري وأنا أحس أن مادة النحو العربي مادة صعبة (...) ولذلك فيما أرى أسباب كثيرة أولها صعوبة المادة نفسها، وثاني الأسباب هو التقصير في حقها من حيث أساليب العرض». (عابد، 2005، صفحة 05) ويتجلى دور المسرح في تعليم اللغة العربية للتلاميذ في «تنمية قدراتهم على معرفة مفردات اللغة واستعمالاتها المختلفة، وإتقانها بصورة صحيحة». (حمودي، 1981، صفحة 175) فزيادة على إضفاء المرح والدهشة على الجو العام للمسرحية، والرسائل التربوية التي يتلقاها الطفل عبر مشاهدتها، يتعلم هذا الأخير المفردات والجمل المعبرة عن الأحداث والخبرات، وينمي مهاراته في الإلقاء وقدرته على النطق السليم وعلى إتقان استخدام التراكيب والجمل، التي تساعد في ترجمة أفكاره ورغباته وتمكنه من تطوير ملكته التعبيرية.

وتذكرنا المتون العلمية المبنوثة في نصوص المسرحيات الثلاث موضوع الدراسة، بالنمط التعليمي للمتون الشعرية التي يزخر بها تراثنا العربي؛ والتي يهتم مؤلفوها بنظم مختلف مبادئ العلوم والفنون تسهيلا لحفظها على الطلبة والمبتدئين، وأشهر المنظومات في هذا النوع الشعري "الأجرومية" و"ألفية ابن مالك" وكلاهما في اللغة والنحو. وكذلك فعل جلاوي؛ فقد خصص مسرحياته الثلاث لمساعدة التلاميذ الذين يجدون صعوبة في استيعاب مسائل اللغة العربية من نحو وصرف وعروض، موضحا مباحثها بطريقة

مسلية غير تقليدية، أضفى عليها شيئاً من الطرافة والجادبية عن طريق الصراع والحركة واللغة الرشيقة والحوار الدرامي المشوق.

2.4 استثمار البعد الفني في تعليمية اللغة:

1.2.4 الصراع:

يشكل الصراع بين الشخصيات المحور الأساسي الذي بنى عليه الكاتب أحداث مسرحتي "الهمزة" و"العمد والفضلات"، والذي تميز بحركة درامية واضحة الملامح تحقق من خلالها عنصر الحيوية والتشويق، وإثارة فضول المتلقي الصغير لمعرفة سبب الصراع وما سيؤول إليه في نهاية القصة، إذ نشب خلاف كبير في النص الأول (الهمزة) حروف العلة (الألف، الواو والياء) والحركات (الضمة والفتحة والكسرة والسكون)، واحتدم النقاش بينها حول كيفية كتابة الهمزة في الكلمات، في أولها أم في أوسطها أم آخرها: (جلاوي، 2008، الصفحات 112-113)

«الألف: وهل للحركات مراتب؟

الهمزة: وعليها تترتب الحروف، اسمعوا المرتبة الأولى للكسرة ومعها الياء.
الكسرة مفتخرة: ما أعظمني أنا الرئيس.. أنا الزعيم.

الهمزة: والمرتبة الثانية للضمة ومعها الواو.

الضمة فرحة: الحمد لله أنا نلت الوزارة.. أنا الوزير الأول.. أنا الذي سأشكل الحكومة.

الهمزة: والمرتبة الثالثة للفتحة ومعها الألف.

الألف: هذا ظلم وجور لن نقبل به أبدا.. أبدا».

وفي النص الثاني (العمد والفضلات) يتمحور الصراع حول التفاخر بالذات، ومحاولة

إلغاء الآخر من أجل الزعامة، بين العُمد (المبتدأ والخبر والفاعل) والتوابع (كالحال)

والفضلات (النعت والتوكيد) والمجرورات (كالمضاف إليه)، مثال ذلك النقاش الذي دار

بين الفاعل والمبتدأ: (جلاوي، 2008، صفحة 99)

«الفاعل: نعم، أجل أنا العظيم.. أنا القوي أنا العبقري.

المبتدأ: أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك.

الفاعل: قل لي يا مبتدأ، هل لي نَدَّ شبيه في كواكب اللغة ونجومها؟

المبتدأ: أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك».

وأبرز الأهداف التي حققها الصراع الدرامي في المسرحيتين هو الفائدة العلمية الترفيمية:

إذ يدرك الطفل المتابع لأحداثهما خصائص حروف العلة، ويتعلم كيفية كتابة الهمزة كتابة صحيحة، كما يتعرف على قيمة مختلف الأسماء في اللغة العربية بين عمدة وتابع وفضلة، ويفهم وظيفتها في الجملة وكيف يكمل بعضها بعضاً، بأبسط السبل وأكثرها جاذبية وتشويقاً، لتضع الأم/اللغة العربية في النهاية حدا لهذا الصراع الذي بدا وكأنه لن ينتهي بين الأسماء، وتبدي أسفها من إهمال أبنائها لها، وتبادر إلى تنبيههم أن سبب الخلاف انشغالهم بالأمر التافهة، وتجاهلهم حقيقة أن وظيفتهم في الأساس تكاملية لا تتحقق إلا باتحادهم معا في سبيل خدمة وتطوير هذه اللغة.

وتبقى البساطة التي تقوم على العقدة البسيطة السمة الغالبة على الصراع في مسرحيات جلاوي، ما يجعله ذا إيقاع درامي رتيب، ملتزماً بخط سير في مستوى واحد بعيدٍ عن النمو والتطور؛ فالعقدة البسيطة لا تتطلب تأزماً يستدعي التوتر عند المتلقي، والافتقار للتوتر يحد بالضرورة من مستوى التشويق والمتعة في التمثيلية. وإن كانت هذه الميزة تكاد تكون غالبة على مسرحيات جلاوي الأخرى الموجهة للطفل، فإنها تتناسب أكثر مع الطابع التعليمي للمسرحيات موضوع الدراسة، والذي لا يحتمل الحبكة المعقدة والصراع النامي، إذ يتوخى فيها الكاتب السهولة في طرح مختلف معلومات الدرس اللغوي حرصاً على استيعاب الطفل لها، وهو ما يتحقق من خلال توظيف الصراع البسيط الهادي واللغة المباشرة.

2.2.4 لغة الحوار:

يعتبر الحوار من أهم عناصر البناء الدرامي التي يركز عليها المسرح، ومن الميزات التي ينفرد بها هذا الفن عن بقية الفنون السردية، فهو كالزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر، على حد تعبير الكاتبة والمؤرخة المسرحية "راشيل كروثرز"، التي أردفت هذا الوصف الشعاعي بقولها: «إذا كان الحوار المسرحي بهذا القدر من الأهمية، فغيابه يحدث الخلل عن نص المسرحية، ويفشل دورها في الوصول إلى الأهداف المرمي إليها بالشكل الصحيح للطفل، والحوار الجيد في مسرح الطفل يتطلب الدقة والتركيز والمهارة». (جلاوي، 2000، صفحة 200)

لعل أبرز ما يميز الحوار في مسرحيات المدونة وضوحه وبساطته، وقد وردت الجمل الحوارية موجزة محملة في الوقت ذاته بطاقة دلالية عميقة، بعيدا عن الاستطراد والإيهام والتعقيد، وهو ما يتلاءم مع طبيعة هذه المسرحيات ذات الطابع التعليمي والتي ينبغي أن يراعي فيها الكاتب مستوى فهم واستيعاب المتلقي الصغير، وضرورة تبسيط الفكرة على ذهنه ليستوعبها عقله الفتي: (جلاوي، 2008، صفحة 111)

«المشاهد1: عجالي نحن في شوق إليك

الهمزة: جميل، شوقكم هذا إليّ هو شوق للعلم والمعرفة، هل تعرفون أين أكون من الكلمة؟

الكسرة مجيبة: تكوينين في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها.

الهمزة: صدقت، لكل مكان قوانين فمن أين نبدأ؟

الهمزة: في أول الكلمة أرسم دائما على الألف هكذا، تسجل أمثلة (أكل، أحمد...) هل تعرفون لماذا؟

الألف: لأنني طويل..

الهمزة: طبعا حتى أستطيع أن أراقب الحياة في شوارع الكلمات وأزقتها».

لكننا نلفي أن جلاوي يخرج من حين لآخر عن قاعدة الإيجاز تلك ليطيل قليلا في الحوار، يبرّر ذلك اضطراره للشرح والتوضيح أو الاستطراد حسب ما يقتضيه الموقف؛ ففي مسرحية "الهمزة" نلمس طولا نسبيا في الحوار في بعض المواضع، كما نلمسه في مسرحية "العمد والفضلات" على غرار ما جاء على لسان اللغة العربية: (جلاوي، 2008، صفحة 105)

«الجميع مندهشا: أمانا أمانا.

الفاعل: لم نرها من قبل.

اللغة العربية: لأنكم مشغولون بأنفسكم عن الأعداء.. لأنكم مهتمون بالتوافه عن العظائم.. لأن بأسكم بينكم شديد.. بدل أن تتحدوا لتقفوا في وجه الأعداء تناحرتهم وتقاتلتهم.. لا همّ لكم إلا أن ينقص بعضكم من قيمة بعض.. ويصعد إلى الأعلى على عيوب الآخر، والحقيقة أنكم جميعا عباقرة».

كما اعتمد الكاتب على الحوار المبسط بصفة أساسية في تقديم تفاصيل مسرحية "النغم الخالد" للأطفال، إذ يناقش عبره "الخليل بن أحمد الفراهيدي" ابنه "سعيد" في موضوع بحور الشعر العربي، مبينا له أن للنص الشعري أوزانا وقواعد تضبطه لا ينبغي الخروج عنها في نظم القصائد، وقد نقل الكاتب من خلال هذا الحوار بين الأب وابنه مفهوم علم العروض وأهمية موسيقى الشعر، فقد وجد الكاتب في الحوار ضالته، فمن خلاله يمر إلى قلوب الناشئة بيسر وسلاسة، «فهو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى الطفل المشاهد، وبطريقة لا يشعر فيها الطفل أن الحوار موجه إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من النصح والإرشاد» (مرعي، 1993، صفحة 33)

وقد تدرّج الكاتب من خلال الجمل الحوارية القصيرة في توضيح الطريقة التي اكتشف بها الفراهيدي أوزان الشعر، فجسد تأمله للنصوص والمقطوعات الشعرية وتمحيصه وتدقيقه في إيقاعاتها، ليستنتج في النهاية قواعد العروض وبحور الشعر العربي التي

عرفت فيما بعد بـ"البحور الخليلية" نسبة إليه، ليدرك المتلقي الصغير أهمية هذه الشخصية الفذة في تاريخنا والخدمة الجليلة التي قدمها لتراثنا الأدبي. لقد اختار الكاتب أن يكون حواراه في مسرحيات المدونة واضحا مبسطا قدر الإمكان، لأن جلاوي لم يشأ التباهي بأسلوب كتابته للطفل، بقدر ما كان يهدف إلى تبليغ مجموعة من الأهداف التعليمية، ولذلك فالحوار المتسم بالسهولة والوضوح يضمن استيعاب المتلقي للرسائل التعليمية التي يمررها المؤلف إليه، من خلال تفاعله مع الشخصيات والأحداث والمواقف التي يقدمها الكاتب عبر الحوار.

إضافة إلى الحوارات القصيرة، حرص جلاوي على صياغة المسرحيات باللغة العربية الفصحى تجنباً للعامية، وفي هذا الحرص ذاته نلمس بعداً تعليمياً جديداً لنصوص جلاوي التعليمية، من خلال الارتقاء بلغة الطفل وتعويداً على استخدام الفصحى في كلامه وبطلاقة، خاصة وأن «الطفل في مراحل التعليم الابتدائي إلى الثانوي يكون بحاجة ماسة إلى الانغماس في اللغة العربية، استماعاً وتحديثاً وقراءة وكتابة» (ملياني، 2013، صفحة 93).

وفي هذا السياق يعلق الكاتب مجيباً عن سؤال: "هل يمكن للعامية أن تصبح وسيلة لجمع أطفال العرب": «كيف تجمع الأطفال وقد كانت تفرق الكبار، الدعوة للعامية دعوة مشبوهة ارتبطت بالاستعمار وأذنا به، وتبناها البعض عن سذاجة وحسن نية وتخلي عنها حتى أشد المدافعين عنها لما تبين لهم خطأ ما آمنوا به، العامية لغة نفعية فقط ولا يمكن أن ترتقي إلى اللغة الإبداعية أو العلمية، لذلك فهي غير قادرة على استيعاب آدابنا، كما لا يمكن أن تفهم في الأقطار العربية جميعاً مما يساهم في تباعد الأشتاء، والذين كتبوا بالعامية فقد حكموا على أعمالهم بالموت، أليس جميلاً أن تقرأ للبردوني والسياب والمسعودي وصلاح عبد الصبور والطيب صالح ومفدي زكريا، وتصور لو كتب كل واحد من هؤلاء بلغته العامية». (طایل، 2006)

فالفصحى دون شك - حسب ما يؤمن به جلاوي- هي الأنسب للكتابة في النصوص الموجهة للطفل؛ أولاً لأن مسرح الطفل له وظيفة تعليمية، وتعليم اللغة يدخل في صميم ذلك، وثانياً لأن الفصحى أقدر على حمل الأفكار والمعاني، ولكن هذا الاختيار يفرض لغة سهلة بسيطة، قريبة من قاموس الطفل اللغوي. لذلك، بقي وفاء الدكتور جلاوي للفصحى قائماً في كل مسرحياته، لتلاؤمها مع الطبيعة التعليمية للمسرحيات الموجهة للطفل، ورغم صعوبة المواضيع التي تناولتها مسرحياته التعليمية (قواعد اللغة والعروض) إلا أن لغته الحوارية في عمومها سهلة، كلماتها متداولة ومعروفة المعاني لدى عامة التلاميذ، فجاءت نصوصه يسيرة الفهم والاستيعاب بعيدة عن الغموض والتكلف. وقد تركز هذا الوضوح والسهولة أكثر بالجمال القصيرة التي يفضلها الطفل لسهولة فهمها على الجمل الطويلة، إضافة إلى توظيف عنصر الترادف الذي يؤدي غرض التوضيح وإثراء قاموس الطفل اللغوي، والتكرار الذي يعتبر محبباً للأطفال لجرسه الموسيقي الجذاب. كما جاءت حواراته مشوقة بعيدة عن الملل والرتابة، يتدرج فيها بذهن المتلقي الصغير ليقوده بسلاسة إلى الهدف المتوخى من الدرس اللغوي المسرح (القاعدة اللغوية)، وهو ما يحقق المتعة في التعلم والاستكشاف.

3.2.4 أنسنة الشخصيات:

من الإيجابيات التي نلمسها في نصوص مسرحيات عز الدين جلاوي التعليمية استخدامه أنسنة الشخصيات أو تشخيص العناصر الجامدة وبث الحيوية والحركة فيها، وأنسنة هي جعل الحيوانات أو الجمادات تتصرف كالبشر بعقل ومنطق وإدراك، ويبرز هذا التوظيف بصفة خاصة في مسرحيتي "العمد والفضلات" و"الهزمة"؛ إذ استنطق في النص الأول شخصيات المبتدأ والخبر والفاعل والحال وغيرها من عناصر الجملة الإسمية، وأجرى على لسانها حواراً متدفقاً لينقل من خلاله المعلومة الدراسية بطريقة شيقة محببة، تضمن فهمها وتذكرها من طرف المتلقي ببساطة وسلاسة.

وشخص جلاوي في النص الثاني الهمزة والحركات وحروف العلة التي تقاسمت البطولة فيما بينها، وتضطلع الهمزة بدور الوسيط الذي يشرح للمتلقي كيفية كتابتها في الكلمة، وتخوض الشخصيات صراعا تتفاخر فيه بنفسها، وتحاول كل واحدة إظهار أفضليتها على الآخرين وإلغاء دور خصومها، لتتدخل الهمزة وتنتهي الجدل وتدعو الأطراف المتصارعة إلى التكاثر معا خدمة للغة الضاد وإعلاء شأنها، تقول:

«الهمزة: والمهم الآن يا إخواني الأفاضل أن نقف وقفة واحدة للدفاع عن أمننا العربية لغة القرآن الكريم، حتى نعيد لها مجدها التليد، فقد تعاورتها سهام الأعداء وغطاها غبار الإهمال في متحف النسيان».(جلاوي، 2008، صفحة 115)

ففي هاتين المسرحيتين تلعب الشخصيات كلها دور البطولة، ويستمد الكاتب من خلالها رموزا ومواقف من الحياة الواقعية ولما يجري بين البشر، فتتصارع الشخصيات وتتفاخر مثلما يفعل البشر ويحاول كل فرد منها إثبات تفوقه وأحقية بالرياسة على حساب غيره، لتحسم الهمزة في النص الأول واللغة العربية في النص الثاني الصراع الذي لا طائل منه، وتسود لغة المنطق على لسان هاتين الشخصيتين وتنتهي الجدل العقيم بحكمة الأم الصبور الحنون، التي تبصر أبناءها بالصواب الذي تعاموا عنه وحقيقة أن لكل منهم دورا يلعبه في الجملة، وأن وظيفته تكمل وظائف إخوته لتتصالح العناصر التي كانت تتقاتل، وتعترف بخطئها مثلما يعترف البشر الأسوياء بأخطائهم، وتعقد العزم على التعاون لخدمة اللغة العربية وإعلان شأنها كما تستحق.

فهذا التشابه بين تصرفات البشر وتصرفات شخصيات المسرحية يجعلها قريبة من الطفل لأنها قريبة من واقعه، فيتفاعل معها ويتابع أفعالها بشغف حتى نهاية التمثيلية، وتحقق بذلك الفائدة التعليمية المنشودة بجذب المتعلم وإثارة فضوله لمتابعة الأحداث والاستمتاع بها إلى نهايتها.

فيتم بذلك تمرير الرسائل التعليمية للأطفال بنجاح «من خلال صياغة مسرحية تتناول أحداثها وتديرها شخصيات ترمز إلى عناصر المادة المسرحية، تنطلق بحوار متدفق يعمل على شرح وتبسيط المعلومة الدراسية بطريقة غير مباشرة في قالب محبب إلى قلوبهم سهل في أذهانهم، فتساعدهم على تيسير الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر للمعلومات التي تضمنتها، لأنها ارتبطت بخبرة عاشوها في إطار مسرحي». (سلام، 2004، صفحة 129) لقد استطاع جلاوي من خلال أنسنة واستنطاق عناصر الدرس اللغوي المسرح، أن يوصل القاعدة اللغوية المستهدفة من خلال هذا الدرس إلى عقول التلاميذ، بالالتقاء على عنصر الصراع المحتدم بين شخصيات المسرحية، لتحقيق الغاية التعليمية بأسلوب ينضج بالجمال والتشويق وروح الفكاهة التي تنسجم مع طبيعة الأطفال المرحّة والتي من شأنها أن تحببهم في قواعد اللغة وعلم العروض.

4.2.4 توظيف التراث الشعري:

إن تجربة الدكتور جلاوي المميزة في مجال اللغة والأدب العربي كأستاذ جامعي، وككاتب مبدع في فنون سردية عديدة (ليس فقط في فن المسرح)، جعلته يدرك أهمية الوظيفة الفنية والتعليمية التي تؤديها النصوص الشعرية في مسرح الطفل، فوظف في أغلب مسرحياته الأربعين بما فيها التعليمية أبياتا شعرية أضفت بعدا جماليا وفنيا على النص وعذوبة على لغة الحوار، وأشاعت جوا من المتعة والجاذبية على الركح، فضلا عن تعريف المتلقي بتراثه الشعري، وتدريبه على حفظ المقطوعات الشعرية التي تنمي ملكته الإبداعية وترقى بذوقه الفني وتثري قاموسه اللغوي.

لقد أفسح الكاتب المجال للتراث الشعري العربي في نصه المسرحي لأنه منهل أصيل لتراث الطفل وثقافته، ومعين لا ينضب من الثروة اللغوية والمتعة الفنية، وتحفيز لقابلية المتلقي للتعلم والاستفادة، ذلك أن «الشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع وصور شعرية بسيطة ومؤثرة، تعتبر أقرب الألوان الأدبية إلى طبيعة عملية التذوق التي تمكن الطفل

من الاستمتاع بلغته، وتثير في نفسه مشاعر الإحساس المبكر بمظاهر الجمال اللغوي، وذلك يساهم في النمو اللغوي لدى الطفل». (أحمد ن.، 2011، صفحة 108) من ذلك ما جاء في مسرحية "العمد والفضلات" على لسان اللغة العربية، التي أجرى الكاتب على لسانها أبياتا لحافظ إبراهيم عن اللغة العربية، فقالت متحسرة ترثي حالها وتبكي إهمال أبنائها لها: (جلاوي، 2008، صفحة 105)

اللغة: رموني بعقم في الشباب وليتني عقلت فلم أجزع لقول عداتي
ولدت ولما لم أجد لعرائسي رجالا أكفأ وأدت بناتي
أضفى توظيف الأبيات الشعرية كجزء من البنية الحوارية للمسرحية حمولة دلالية عليها، أثرت الموقف الدرامي ومنحت الحدث دفعا وحيوية، وقوت موقف الشخصية (اللغة العربية) التي أخرجت ما في صدرها من حزن وألم، نتيجة الظلم الذي مورس عليها من أبنائها الناطقين بها، فأوضحت الأبيات الشعرية أبعاد الشخصية وموقفها من الصراع، ما يعمق إحساس الطفل بها وتعاطفه معها، ومن ثمة عزمه على الاهتمام بها والرفع من شأنها، تعبيرا عن احترامه لتراثه وهويته التي تمثل اللغة العربية أحد أهم أسسه. وهو ما نلمسه أيضا في المقطع التالي من مسرحية "الهزمة": (جلاوي، 2008، صفحة 114)

«الهزمة: والحركة الأقوى هي الكسرة ثم الضمة ثم الفتحة.

السكون: وأنا لا وجود لي أبدا.

الألف: ونحن في المؤخرة.

الضمة: (للألف) عليك أن ترضى بالواقع.

الألف: لا لن أرضى بهذا أبدا.

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

الفتحة: أجل

عش عزيزا أومت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
الألف: وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق»

لقد امتزجت الوظيفة الفنية بالوظيفة التعليمية في المقطع أعلاه؛ إذ عبر الكاتب عن مواقف شخصياته بتوظيف مقاطع من شعر قوامات في تراثنا الأدبي العربي: المتنبي وأبو القاسم الشابي وأحمد شوقي، فلفت جلاوي انتباه الطفل من خلالها إلى جمال تراثه الشعري الأصيل ومنحه فرصة لتذوقه، كما نجح في كسر الجمود والرتابة التي سادت المشهد، زيادة على تفاعل المتلقي مع شخصيات المسرحية بفهم أبعادها أكثر من خلال مواقفها المعبر عنها شعرا.

5. خاتمة:

لقد أبدع جلاوي في مسرحية الدروس التعليمية في العروض وقواعد اللغة العربية، بأسلوب سلس بسيط تضافرت فيه عناصر التشويق والجذب الدرامية الفنية، بدءاً بالأنسنة والحوار الحيوي المتدفق، وصولاً إلى الصراع وتطعيم المشاهد بنصوص تراثية، وقد أفضت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها:

- خصص جلاوي مسرحياته الثلاث لمساعدة التلاميذ الذين يجدون صعوبة في استيعاب مسائل اللغة العربية من نحو وصرف وعروض، موضحاً بعض مباحثها بطريقة سهلة ومشوقة، أضفى عليها شيئاً من الطرافة والجاذبية عن طريق الصراع والحركة، واللغة الرشيقة والحوار الدرامي المشوق.

- شكل الصراع بين الشخصيات المحور الأساسي الذي بنى عليه الكاتب أحداث المسرحيات، وقد تميز بحركة درامية واضحة الملامح تحقق من خلالها عنصراً الحيوية والتشويق، وإثارة فضول المتلقي الصغير.

- اختار الكاتب أن يكون حوار في المدونة واضحاً مبسطاً، لأنه لم يشأ التباهي بأسلوب كتابته للطفل، بقدر ما كان يهدف إلى تبليغ مجموعة من الأهداف التعليمية، فالحوار

السهل الواضح يضمن استيعاب المتلقي للرسائل التعليمية التي يمررها المؤلف، من خلال تفاعله مع الشخصيات والأحداث والمواقف.

- حرص جلاوي على صياغة المسرحيات باللغة العربية الفصحى تجنباً للعامية، ونلمس في ذلك بعداً تعليمياً جديداً لنصوصه التعليمية، من خلال الارتقاء بلغة الطفل وتعويدَه على استخدام الفصحى في كلامه، لأن مسرح الطفل له وظيفة تعليمية، ولأن الفصحى أقدر على حمل الأفكار والمعاني أكثر من العامية.

- استطاع جلاوي من خلال أنسنة واستنطاق عناصر الدرس اللغوي المسرح، أن يوصل القاعدة اللغوية المستهدفة من خلال هذا الدرس إلى عقول التلاميذ، بالالتقاء على عنصر الصراع المحتمل بين شخصيات المسرحية، لتحقيق الغاية التعليمية بأسلوب ينضج بالجمال والتشويق، والطرافة وروح الفكاهة التي تنسجم مع طبيعة الأطفال المرحّة التي من شأنها أن تحببهم في قواعد اللغة وعلم العروض.

- أفسح الكاتب المجال للتراث الشعري العربي في نصه المسرحي التعليمي لأنه منهل أصيل لثراث الطفل وثقافته، ومعين لا ينضب من الثروة اللغوية والمتعة الفنية، وتحفيز لقابلية المتلقي للتعلّم والاستفادة.

6. قائمة المراجع:

أ/ المصادر:

1- عز الدين جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008.

ب/ المراجع:

1- حسن مرعي، المسرح المدرسي، بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، 1993.

2- حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2007.

- 3- رسمي علي عابد، مسرحة النحو العربي، تعليم وتعلم النحو عن طريق المسرح، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.
 - 4- سلام أبو الحسن، مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.
 - 5- سلام أبو الحسن، مقدمة في نظرية المسرح، مركز الأبحاث العلمية، الإسكندرية، 1998.
 - 6- عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000.
 - 7- علي الحمداني، الحكاية الشعبية ومسرح الطفل، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1، 2018.
 - 8- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1998.
 - 9- محمد حسن إسماعيل، المرجع في أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2011.
 - 10- محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
 - 13- نجلاء محمد علي أحمد، أدب الأطفال، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2011.
 - 14- وينفريد وارد، مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966.
- ج/ المقالات:

1- حسن حمودي، البعد التربوي لمسرح الطفل، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع119، مارس 1981.

2- محمد ملياني، أهمية مسرح الطفل في تعليمية اللغة، مجلة فضاءات المسرح، مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، ع2، 2013.
د/ مواقع الانترنت:

1- أحمد طایل (2006/12/13)، قضايا ثقافية وحوار مع عز الدين جلاوي الجزائري المتعدد الزوايا الإبداعية، موقع دنيا الوطن الإلكتروني على الرابط:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/66656.html>

2- أميمة أحمد (2021/01/4)، تعليم الأطفال.. من الحكايات إلى كتابة المسرحيات، حوار مع الأديب عز الدين جلاوي، مجلة الرافد الإلكترونية على الرابط:

<https://arrafid.ae/Article-Preview?l=voyGL%2B7FaVI%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D>