



القيم الجمالية والتربوية لدراما الطفل في الجزائر
The aesthetic and educational values in children's
drama in Algeria

توفيق خرواع

جامعة سيدي بلعباس

kherouatoufik22@gmail.com

تاريخ النشر: 2019/03/05

تاريخ الإيداع: 2019/01/10

الملخص:

تعتبر الدراما من أهم أشكال التعبير والتواصل الذي يوظفه الإنسان في محاولة للتعبير عن قضاياها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية. وهي فضاء واسع للكشف عن همومه، والتطلع بأحلامه نحو غد أفضل. فالعمل الدرامي ينمي في الطفل الثقة بالنفس، ويفجر فيه الطاقات والمواهب والقدرات والإبداعات. لذا سنحاول في هذا المقال رصد أهم القيم والمبادئ التي يمكن للدراما أن تحققها في مجال تربية الطفل الجزائري، وتوجيهه نحو الأخلاق الفاضلة والمبادئ السامية. من هذا المنطلق يمكننا أن نثير الإشكالية التالية: ما هي أهم الأبعاد الفنية والقيم التربوية التي يمكن للكاتب أن يوظفها في نصوصه الدرامية الموجهة للأطفال؟ وهل تستطيع الدراما كنوع أدبي أن تحقق الجانب الجمالي والفني في نفس هذا الطفل؟

الكلمات الدالة:

الدراما، المسرح، الطفل، أدب الأطفال، الحبكة، العقدة، الصراع، الفرجة، التربية، الجمال.

Abstract:

Drama is one of the most important forms of expression and communication employed by man in an attempt to express his political, social, economic and cultural issues. It is also a wide space to reveal his concerns, and look forward to his dreams for a better tomorrow. Therefore, we find that the child through the dramatic work has the opportunity to develop self-confidence and the detection of talent and creative abilities. Therefore, in this article we will attempt to monitor the most important values and principles that drama can achieve in the field of raising the Algerian child and directing him towards good morals and noble principles.

From this point of view we can raise the following problem: What are the most important artistic dimensions and educational values that the writer can employ in



his dramatic texts directed at children? Can drama as a literary genre achieve the aesthetic and artistic aspect at the same time?

Keywords :

Drama, theater, child, children's literature, plot, node, conflict, watching, education, aesthetic

ترقى النصوص الأدبية في عمومها إلى جملة من الأهداف التي يحددها الكاتب عند شروعه في إعداد النص، ورغم ما تتضمنه هذه النصوص من نصائح وإرشادات وتنبهات، فهي كذلك تشارك بصفة فعالة في النمو العقلي والأخلاقي والتربوي للطفل، ولا فائدة من نص موجه للأطفال مفرغ من هذه الجوانب، أو من بعضها على الأقل. إن التفتح الإدراكي الذي يعرفه الطفل منذ نعومة أظافره، خاصة وأنه يستقطب كل ما يوجه إليه من أفكار ومعلومات مختلفة، جعل من كاتب النص يركز على الجانب العقائدي بالدرجة الأولى، ثم يواصل التركيز على الأهداف الأخرى في كتابة نصه الأدبي كالأهداف التعليمية، والأهداف التربوية، والأهداف الترفيهية والجمالية. كذلك من الأهداف الهامة التي يسعى كاتب النص إلى تحقيقها، هي الأهداف اللغوية التي تسهل للطفل طريقة التعبير عن المعارف المكتسبة، ومن خلال معرفة ألفاظها ودلالاتها وأساليب استخدامها، يكتسب الطفل رصيда من الألفاظ والمفردات اللغوية التي تؤهله لأن يكون نموذجا ناجحا في المجال التربوي والتعليمي.

كما أن الأهداف العلمية هي الأخرى تصب في النمو العقلي للطفل ومعرفته الجيدة بالحياة. وحسب مصطفى عليان فإن هذه الأهداف تنطلق في اتجاهين يكمل كل منهما الآخر. فالاتجاه الأول هو الذي يرمي إلى تحقيق النمو الفكري للطفل، بإذكاء الفاعليات العقلية وتقويتها، كتنمية الذاكرة والإبداع والتخيل، واختزان المعلومات، وتركيز الانتباه وإطالة أمده، وربط الأسباب بالنتائج، وحسن التعليل، والقدرة على الاستقراء والاستنتاج والتحليل والتركيب، والحكم على الأشياء، وهو ما يجعل الطفل يشهد حالة من التفكير العقلي السوي، ومجاهاة كل العقبات التي تمر عليه في حياته اليومية بآراء سديدة وفكر حصين. أما الاتجاه الثاني فيمد ثقافة الطفل بمختلف ضروب المعرفة، كجمع المعلومات والحقائق المتصلة بمجتمع الطفل وبالمجتمعات البشرية، سواء منها المعلومات والحقائق العلمية، أو النظريات والأعراف والعادات والتقاليد الاجتماعية.¹ وقد يكون هذا الاتجاه محل نجاح العديد من الأطفال، خاصة أولئك الذين يعيشون في مجتمعات متحضرة، يصل فيها مستوى التعليم والإنتاج الفكري إلى مستوى الريادة. قبل التطرق إلى كل هذه القيم بشيء من التفصيل، لا بد أن نضع هذا البحث في إطاره المفاهيمي، وذلك بالرجوع إلى كلمة دراما في معناها الاصطلاحي، وفي سياقها الأدبي الموجه للطفل.



1- تعريف الدراما:

تعود كلمة دراما في أصلها الأول إلى الحضارة اليونانية فقد اقتبست من كلمة Dram التي تدل على فعل أو عمل شيء، وارتبطت منذ بدايتها بالأدب المسرحي، ثم تطور معناها وأصبح نطاق استخدامها واسعا، فنجدها بالانجليزية تدل على الشخصيات المسرحية Dramatique Personnage ، وتدل كذلك على كاتب النص المسرحي Dramatist ، كما تعني Dramaturgy الدراماتورجيا وهي فن التمثيل والتأليف المسرحي.

لقد استخدمها أرسطو في كتابه "فن الشعر" للدلالة على العمل المسرحي الدال على الوحدات الثلاث (الزمان-المكان-الفعل). فوحدة الزمان تشترط وقوع أحداث المسرحية خلال دورة شمسية واحدة، ووحدة المكان لا بد أن تقع في مكان واحد، أما وحدة الفعل فتعني أن المسألة لا بد أن تعالج حدثا واحدا، فالحبكة حسب أرسطو هي الحدث الدرامي الذي يشترط أن تكون له بداية ووسط ونهاية، حيث تتدرج الأحداث وتسير وفق خط منطقي إلى أن تصل إلى العقدة، وهي جوهر القصة أو الحكاية، والتي يبدأ بها التحول الدرامي في حياة البطل، وقد يؤدي ذلك إلى الحل والنهاية، فالحل يبدأ من بداية التحول الدرامي والتغيير في حياة البطل إلى النهاية، أي نهاية المسرحية.²

والدراما في كتاب "فن الشعر" هي نوع من المحاكاة لا غير، أي التي تشمل المسألة والمهارة والملمحة. وتقتبس جل موضوعاتها من حياة الناس وأعمالهم الواقعية، فنجد مثلا بأن المسألة تستمد موضوعاتها من قصص الآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء والقادة بلغة الشعر الراقية التي تمثل هذه الطبقة، بينما نجد أن المهارة هي مرآة عاكسة للمجتمع البسيط، وللشخصيات العادية، وللموضوعات الاجتماعية المتداولة في الحياة اليومية العادية. وتعني الدراما عند إبراهيم حمادة في مجملها أحد المعنيين:

1- النص المستهدف عرضه فوق خشبة المسرح أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته، ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل، ونطق الكلام.

2- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو المؤسفة، والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف، على ألا يؤدي إلى خلق إحساس فجياعي مأساوي.³

انطلاقاً مما سبق، يمكننا أن نضع فارقا صغيرا بين الدراما والمسرح، خاصة وأن هذا الطرح هو محل جدل كبير بين دارسي الأدب والمسرح، فالمسرح وكل ما ورثته البشرية من تقاليد موجودة في حياتنا اليومية، بل ويصعب تصور أي حياة بشرية مهما بلغ تقدم المجتمع دون عناصر المسرحية التقليدية، وبخاصة الطقوس والتقمص والعنلية والتجسيد والإبهار⁴، كل هذا يجعل الكاتب المسرحي يعرض الحياة اليومية بأفكارها وآرائها ومعلوماتها وأحداثها وشخصياتها بواسطة ممثلين يجسدونها على خشبة المسرح أمام جمهور يتأثر بها.



أما الدراما فهي من الفنون التي انحازت بدرجة أكثر إلى الإبداع الأدبي، ثم تطورت بعد ذلك حتى شملت مجالات أعم، مع الاحتفاظ بالمقومات الأساسية المعروفة مثل الصراع والتطور والحبكة وبرز الشخصيات.

ورغم كل ما نجده من دراسات أدبية ومسرحية تحاول شرح كل مصطلح منفرد، إلا أن ذلك لا يمنعنا من إيجاد أوجه التشابه بين مصطلح مسرح ومصطلح دراما، وليس فقط في مستوى المعنى، بل حتى في مستوى الوظيفة التي يشغلانها في حيز الفضاء الفني الأدبي. فإذا قلنا بأن مصطلح مسرح ينصرف خصيصا لمعنى مكان العرض والمشاهدة، فإنه كذلك يلتقي مع الدراما في مفهوم الكتابة النصية. فيمكننا القول مثلا كتابة درامية، كما يمكننا القول كتابة مسرحية، أو مسرحية شعرية، أو دراما شعرية. إذا لا يمكننا أن نربط استخدام كلمة مسرح بمكان العرض فقط، لأن المعنى هنا دائما من منطلق السياق الذي نضعه فيه، إذ يفهم على أنه نص أو شكل من أشكال الأدب.⁵ ولا يمكننا أن نحصره في دلالاته الأدبية، دون ربطه بجانبه المسرحي من خلال ذكر الإخراج والعرض والإضاءة والديكور والإكسسوار والتمثيل، وكل ما يوحي عن قيمه ومعانيه ورموزه الدرامية والجمالية.

2- دراما أو مسرح الطفل:

دراما الطفل أو بعبارة أدق مسرح الطفل هو الذي يشارك فيه الأطفال أنفسهم، أو المسرح الذي يكون موجّها إليهم، ويتعامل مع شعورهم، وأحاسيسهم، ويلبي حاجاتهم. وقد عرفت أن أوبر سفيلد بأنه عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار سواء أكانت في المسارح أم في صالات معدة لذلك، و إنه يشتمل على النشاط المسرحي المدرسي أو الاستخدام الحديث للدراما كأداة تعليمية فيما يمكن أن نسميه المسرح التربوي.⁶

في حين ارتبط مسرح الطفل في معجم المصطلحات الدرامية بالمكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت و أخرجت خصيصا لمشاهدين من الفئات العمرية الصغيرة. ونجد في كثير من الأحيان بأن اللاعبين كلهم بين الأطفال أو الكبار أو مشتركين فيما بينهم. أما المتفرجون فينبغي أن يكونوا كلهم أطفالا تم كتابة وإخراج العمل المسرحي من أجلهم.

من التعاريف الشاملة للمسرح هو ذلك الفضاء الذي لا يقوم على أساس التمييز الاقتصادي والطبقي أو الجنسي والديني والمنبت الوطني، يؤمه قطاع واسع من مختلف نوعيات السكان.⁷ فالمسرح هنا يكون فضاء فنيا جماليا بمعنى الكلمة خال من كل الألغاز والرسائل التي يتداولها فكر الكبار فيما بينهم، إنما يختص في هذه المرحلة بصفته الذاتية المتمثلة في التربية والتثقيف والتسلية والترفيه عن النفس.

إن هذا النوع من المسرح هو من بين وسائل نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، وهو كذلك مثله مثل معظم الوسائل الأخرى لأدب الأطفال التي تستطيع أن تحرك مشاعر الطفل و ذهنه و



عقله ، وتعمل على تغذية الأطفال فنيا و أدبيا ووجدانيا .كما أن العمل المسرحي المخصص لهذه الفئة في بعده الدرامي لا يتحقق بكل أبعاده الأساسية إلا مع نظرة الصغير له فيما نستطيع أن نسميه بالجمهور المتلقي ، وهو يستطيع بذلك أن يحقق لنا حلقة دائرية وعلاقة متسقة بين الأبعاد الثلاثة وهي : المخرج ، الممثل ، وجمهور الأطفال.

في سياق آخر يحاول محمد أبو الخير في كتابه ملتقى الرؤية المستقبلية لمسرح الأطفال في مصر أن يجيب على السؤال التالي : ما هو مسرح الطفل ؟ فيعرفه بكل بساطة بأنه ملعب الطفل ، أو هو المجال الذي يمارس فيه الأطفال هوايتهم في اللعب والاتصال الخلاق بالطبيعة وبالآخرين عن طريق التقليد والمحاكاة والاندماج في البيئة المحيطة بهم⁸. من خلال هذا التعريف يمكن أن نلمس نوعين من مسرح الأطفال ، مسرح تلقائي يصنعه الأطفال لوحدهم ومن أجلهم فقط ، دون اشتراك مع فئة الكبار فيه ، لا من حيث التقديم، ولا من حيث التلقي ، والمسرح الذي نقيمه لهم، إما أن يشارك فيه الكبار لوحدهم ، أو مع الأطفال في عمل واحد حتى نتيح لهم الفرصة للتسلية والمتعة من جهة، وللكشف عن مواهبهم ومهاراتهم أمام المحترفين الكبار من جهة أخرى .

إن أهم خاصية يمكن أن ينفرد بها مسرح الأطفال عن مسرح الكبار هو أنه ليس واحدا في شكله ومضمونه ، فكتاب النص الموجه لهذه الفئة العمرية لا بد له أن يقف قبل البداية في عمله على أمرين هاميين هما : عامل السن، وعامل الذكاء. ذلك أن المرحلة الطفولية واسعة تبتدئ من سن الثانية والثالثة وتصل إلى سن الثامنة عشر في بعض الأحيان إذا ما ربطنا ذلك بالجانب الطبيعي والإدراكي والبيئي للطفل.

لذلك نجد صعوبة كبيرة في كتابة النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال ، فخيال الصغار بين سن الثالثة والخامسة يختلف عن سن السادسة إلى الثامنة . ففي المرحلة الأولى يكون محدودا ، وفي المرحلة التي تليها يكون خصبا متفتحا نحو آفاق جديدة. أما في العاشرة والثانية عشر فالبطولة هي التي تهز الطفل من الأعماق. وفي هذه المرحلة يقرأ سير الأبطال ، ويقلدهم ويحاول أن يسير في طريقهم. فإذا انتقل الطفل إلى مرحلة أخرى من السن، أي ما بين الثانية عشر والسادسة عشر ، يصبح أكثر انبهارا بالمثل العليا ، وأكثر قدرة على الانفعال بالقيم المجردة⁹. بناء على ما سبق، لا يمكننا أن نحصر مسرح الطفل في خانة الأعمال الفنية المسلية فقط ، بل تكون أهميته الكبيرة في تربية النشء وتوجيههم إلى الاستقامة والاعتدال في الحياة كلها ، ابتداء من التفكير الحسن ، والمعاملة اللائقة بفئة الطفولة.

3- مسرح الطفل في الجزائر:

يعد مسرح الطفل في الجزائر فنا حديث النشأة مقارنة مع البلدان العربية الأخرى وبالأخص مصر وسوريا ، وهذا نظرا لجملة الظروف السياسية والاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري



بشكل عام، والطفل الجزائري بشكل خاص، كونه حرم من حقوق بديهية كالتعليم والترفيه والثقافة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، باعتبار أن طبقات المجتمع الجزائري تشكل جزء من التركيبة الثقافية العربية التي كانت تنظر إلى الطفل على أنه رجل صغير، فلم يهتم بمتطلباته إلا بالقدر الذي يؤهله لكي يكون قادرا على تحمل مسؤولياته تجاه مجتمعه ووطنه.¹⁰ وباعتبار المجتمع الجزائري ذا ثقافة شفوية يعيش بالحكي كأسلوب ومصدر من مصادر الثقافة والمتعة، كانت حكايات الآباء والأمهات والجدات هي المصدر الوحيد الذي كان يوفر للطفل الجزائري حيزا من الترفيه، والتي كان يشترك فيها الكبار، ولهذا لم يكن للطفل حظ في اختيار المواضيع، بل كان متلقيا شاملا يتبنى كل ما يقوله السامع البالغ، وكانت العبرة للجميع حسب ما يقتضيه فهمه في المواضيع الخيالية، والأسطورية، وفي الشخصيات المبتكرة، والحكايات المضحكة.¹¹

لذا يدخل الطفل من خلال الخطاب المسرحي مجال التداول الرمزي واللغوي والاجتماعي، فالحياة النفسية لهذه الشريحة تتأثر بالضرورة بالمعطيات الفنية والثقافية. أما عن الكتابة الدرامية للأطفال في الجزائر يؤكد الدكتور نقاش غانم بأن جمعية العلماء المسلمين والكشافة الإسلامية كانتا الحاضن الأول لهذا الفن أثناء الاحتلال الفرنسي، وذلك بفضل جهود كل من الكتاب الجزائريين، أمثال رضا حوحو، الطاهر فضلاء، أحمد توفيق المدني، محمد المدني، محمد العيد آل خليفة، محمد العابد الجبلاي، وغيرهم، الذين أسهموا في رسم الخطوات الأولى لمسرح الطفل في الجزائر، وكان الدافع الأساسي من هذه المحاولات هو الحفاظ على الأجيال الصغيرة،¹² وذلك بالوقوف أمام كل محاولات الطمس للهوية الوطنية، والشخصية الجزائرية المتجذرة في عروق القومية العربية.

من بين تلك الأعمال الدرامية التي ساهمت بشكل فعال في الحفاظ على الهوية الدينية الوطنية لدى أطفال الجزائر نجد مثلا مسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة، ومسرحية "المولد" لعبد الرحمن الجبلاي، ومسرحيات دينية تمثلت في "أهل الكهف"، و"عمر بن الخطاب"، و"غزوة بدر الكبرى"، و"غزوة أحد"، و"في سبيل التاج"، و"عمر بن عبد العزيز"، حيث قدمت في إطار النشاط المسرحي لمدرسة الفلاح بمدينة وهران. أما مسرحيتنا "حنبل ومصطفى خالد" فقد قدمت في إطار النشاط المسرحي بمدرسة المجد¹³. وقد توجي المراجع أن الأصول المسرحية الموجهة للطفل في الجزائر تشير إلى أن النشأة ترتبط بالواقع السياسي الجزائري الذي أنتج احترافية الإبداع المسرحي، وكذا تجريب الأدب المسرحي.

إن القاسم المشترك الذي جمع بين هذه التجارب المسرحية - على اختلاف مضامينها- هو أنها استطاعت حشد الوعي من أجل التصدي للاستعمار الفرنسي الذي قرر قهر الشعب دينيا، وتاريخيا، وثقافيا، وأمام هذا الوضع اضطر المسرح للجوء إلى الخارج لإتمام رسالته النضالية.¹⁴



وعليه، يمكن القول بأن المسرح الجزائري، وبالخصوص الموجه للأطفال يعد حلقة مهمة من حلقات تاريخ الحركة المسرحية الجزائرية نظرا لكونه اشتمل على مضامين مختلفة منها الدينية والاجتماعية والسياسية، وبهذا استطاع مسرح الأطفال أن يؤدي مهمة أساسية تمثلت في التربية الإصلاحية، و نشر الوعي السياسي.

بعد الاستقلال، أخذ مسرح الأطفال في الجزائر ينمو عن طريق المدارس الابتدائية باعتباره أحد وسائل الثقافة لتوعية الأطفال، وتنمية مداركهم. وأضحى الثورة الثقافية حينها تعمل على تكوين الفرد الجزائري ليواكب معطيات التحول الاشتراكي، ومن هذا المنطلق بدأ الاهتمام بمسرح الطفل.¹⁵ لقد اقتصرت تجربة مسرح الطفل في الجزائر بعد الاستقلال في فترة الستينات على بعض التمثيليات المدرسية التي كانت تقام في المناسبات والأعياد الدينية والوطنية، مثل ما كتب عبد الحليم رايس، ومصطفى كاتب، وولد عبد الرحمان كاكلي، والصالح المباركية، وأحمد بوتشيشة، وكاتب ياسين، وعبد القادر علولة.

ويشير فوزي سليمان أنه تمت طباعة العديد من النصوص المسرحية مثل " الناشئة المهاجرة "، " محفظة نجيب " لمحمد صالح رمضان، ومسرحية " الحذاء الملعون " لجلول أحمد بدوي، و "حكايات العم نجوان " لخير الله عمار.¹⁶ ومهما كان الأمر فإن مسرح الطفل ظهر متأخرا عن السنوات التي أعقبت الاستقلال مباشرة إلى غاية منتصف السبعينيات، ويعود السبب إلى قلة الأقسام المؤلفة للنصوص المسرحية الطفولية، وعدم وجود عناية بثقافة الطفل، والتخصص في مسرح الأطفال .

لقد حرص النظام السياسي الجزائري على نشر الوعي الثقافي وتنشيط المشهد الفني في جميع أنحاء الوطن، حيث أصدرت حكومته عام 1968 قرارا يقضي بلا مركزية المسارح مما كان له الأثر الإيجابي في تنشيط الحركة المسرحية بشكل عام، ومسرح الطفل بشكل خاص. في هذا الصدد يقول أحمد بيوض بأن المسرح الجهوي لوهران بادر إلى إنجاز عمل خاص بالأطفال تمثل في تقديم مسرحية النحلة عام 1975، وهو عمل جماعي يتناول موضوع " النحلة " باعتبارها رمزا للعمل والإتقان ورمزا للعدالة الاجتماعية، وتركت هذه المسرحية صدى طيبا في أوساط الأطفال، كما كان لها الفضل في تشجيع مسارح أخرى على التعاطي مع هذا النوع من المسرح .

17

أما في المسرح الوطني بالجزائر العاصمة فجاءت أول تجربة في هذا المجال سنة 1986 حيث تم إنتاج مسرحية " الشاطرين ".¹⁸ ويشير زويرة عياد أنه حتى حلول عام 1987 ظهرت بمسرح باتنة الجهوي، مسرحية بلغة فصيحة هي للأستاذ صالح المباركية، بعنوان " الحمامة "، وقد استطاع الكاتب في هذه المسرحية أن يمجّد الأخلاق الحسنة والمبادئ السامية التي ينبغي على الأطفال الإقتداء بها. ثم توالى المحاولات من طرف مؤلفين عدة أصروا على إثبات فن المسرحية



الموجهة للطفل، وقد حاولت جميع الفئات التي تشتغل في المسرح أن تعنى بالناشئة علما وأدبا وإصلاحا.

في الأخير يمكن القول إن الدعاية الحقيقية لإرساء حركة مسرحية خاصة بالطفل ليس بتكاثر العروض الموجهة لفئة الأطفال خلال كل موسم مسرحي، لأجل ذلك كان هذا الفن أضخم أبواب البحث إطلاقا، نصا، وأداء، وإخراجا، ليصل إلى جملة من النتائج الجديدة التي تبرز حركته، ومساره، وتطوره.

4- القيم التربوية:

يرتبط هذا الهدف ارتباطا وثيقا بالجانب العقائدي، فبعد أن يرسخ الإيمان في فؤاد الطفل، تظهر ثماره في تصرفاته وخصاله الحميدة. ولعلّ مسؤولية هذا الجانب تكون - بالدرجة الأولى - على عاتق الوالدين ثم المربين. فإذا كانت المسؤولية قديما محصورة في الوالدين فقط، فإنها أصبحت اليوم مقسمة على أطراف عدة، فالمرربون في المؤسسات التربوية لهم المسؤولية كذلك في تربية الأطفال، وكذا وسائل الإعلام - المرئية والمسموعة والمكتوبة - لها الأثر الكبير في توجيه خصالهم وتربيتهم. حسب ما ذكره محمد حسن بريغش فإن تربية الأطفال لا تصلح إلا بتحقيق هدفين رئيسيين هما:

البناء الهادف.

حماية النفس.

أما البناء الهادف فهو توجيه الطفل منذ صغره على التربية الإسلامية الصحيحة التي تتلاءم مع ركائز هذه النفس، فيصيح الطفل بفضل هذه التربية عبدا صالحا لا يعبد إلا الله، ويرقى عمله إلى الصلاح، فيصير حاملا للأمانة والمسؤولية، يقوم بواجبه على أكمل وجه. الهدف الثاني هو حماية هذه الشريحة من الانحراف، والزيغ، والسقوط في مغريات الحياة، بما في ذلك المفاسد، والشهوات، والنزوات، والانحرافات الفكرية والسلوكية.

ويمكن لدراما الطفل في الجزائر أن تحقق جملة من الأهداف التربوية التي يضعها الكاتب

نصب عينيه حين يقوم بإعداد النص، وهي:

1-4 الأهداف الثقافية :

وذلك من خلال تقديم المعلومات المفيدة للأطفال عن كل ما يحيط بهم من حقائق متعلقة بالناس والمجتمعات والبيئات المختلفة، وما يحدث في العالم من تطورات واكتشافات جديدة، الأمر الذي يؤدي إلى نمو فكرهم نحو التقدم وحب الاستطلاع.

2-4 النواحي الروحية:

يكون عن طريق تبصير الطفل بضرورة التوازن بين ما هو مادي وما هو معنوي، أي الحرص على العمل والمثابرة لمسيرة الدول المتقدمة، مع المحافظة على القيم الدينية والروحية التي لا يستطيع الإنسان أن يحقق السعادة الدنيوية إلا بها.



4-3 النواحي الاجتماعية: بأن يكون الطفل جزءا لا يتجزأ من مجتمعه، ملما بمقوماته

ومؤسساته وأهدافه، ساعيا لجلب المنفعة له، ودفع الضرر عنه.

4-4 النواحي القومية: ذلك بأن يعيش الطفل في كنف الإحساس بقوميته ووطنيته على

أتم الشعور، فيفني لهما العمر من أجل الدفاع عنه والدود عن مقوماته. كذلك ينبغي عليه التباهي بحضارته العربية الرائدة التي كانت المدد الكبير لما وصل إليه الغرب الأوروبي منذ فترة النهضة الأوروبية. وبالتالي لزاما على كل عربي التطلع إلى استرداد هذه المكانة المرموقة في أقرب الآجال.

4-5 النواحي الفكرية: وذلك بأن يكون الطفل مجالا للإبداعات العقلية والفكرية

والخيالية، فيصير داركا للأشياء، متفطنا للحوادث، مفسرا للظواهر، معللا للحيثيات، محكما لمبدأ المنطق والعقل، رافضا للهوى والشعور.¹⁹

من الأهداف التربوية كذلك التي لا بد لهذا اللون الأدبي أن يحققها، هو الاعتزاز بتاريخ وأمجاد الأمة الإسلامية الحافل بالأحداث والبطولات والأمجاد الخالدة. كما ينبغي للطفل أن يدرك بأن الأثنية وحب الذات هي وحدها التي جعلت الأمة الإسلامية كغذاء السيل الذي أخبرنا به رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما ينمي فيهم روح المبادرة والقيام بالأعمال المفيدة، لا انتظار المعجزات والاتكال على الغير.²⁰ وهذا نفسه ما جاء به القرآن الكريم والسنة والنبوية الشريفة التي حرصت على تحقيق مكارم الأخلاق بين جميع الناس بمن فيهم فئة الأطفال.

5- القيم الجمالية:

من المميزات الهامة التي تضفي على أدب الأطفال هو اهتمامه بفئة عمرية خاصة، والنظر إلى كل مستوياتها المختلفة، لأن طريقة قراءة الرجل الكبير هي مغايرة تماما لطريقة قراءة الطفل الصغير، ونقصد هنا القراءة السمعية والبصرية على حدّ سواء. لذا، لا بد لمن يكتب للأطفال أن يضيف إلى الأهداف العقائدية والتربوية والتعليمية، أهدافا أخرى ترفيهية وفنية، حتى تنغرس الأفكار في ذهن الطفل، وتبقى راسخة مدى الحياة. في هذا السياق يذكر خليفة الدندراوي بأن الفيلم المصور المسجل بالصوت والمصاحب للحركة يساعد الأطفال على إيصال المادة التعليمية إلى جميع فئاتهم، فهذه العناصر: الصوت، والصورة، والحركة، تقوي سرعة البديهة والذاكرة، وتغرز القدرة على الفهم والحفظ،²¹ مع المحافظة دائما على المبادئ الدينية والأخلاقية، والتي تبقى دائما مصاحبة لهذه الأعمال وملازمة لها، لأن كثيرا من الكتابات الدرامية حققت أهدافا كبرى في مجال التسلية والترفيه.

لكنها في الوقت نفسه تعارضت مع مبادئ الدين والأخلاق، كتلك القصص والكرتونيات الغربية التي ينبر الأطفال أمامها، وأمام ألوانها، وأصواتها، وشخصياتها الهزلية والطفولية. لكنها مصدر لترويج الأفكار الشركية والإلحادية، وهدم الأخلاق السامية للأطفال. فالجميع



يعترف بالطابع التربوي لدراما الأطفال، وضرورته وأهميته، كل وفق عقيدته ومنهجه، لأنه دخل في ميادين الصراع الفكري منذ وقت ليس بقصير. كما يعدّ اليوم أخطر مجال للتبعية الثقافية والإعلامية، إذ يستعمله الاستعمار لغزوه الثقافي والإعلامي، ويتلقى الطفل العربي المنتجات الأدبية والفنية الغزيرة في شتى الفنون والوسائط بقصد التأثير على تكوين الناشئة والترويج للنمط الثقافي التابع.²²

لذلك ينبغي على كاتب دراما الطفل أن يحترس من كل هذه الكتابات، وأن يحاربها بكل الأشكال الممكنة. وفي مقابلها لا بد له أن يقدم البديل عنها، من قصص، وروايات، ونصوص مسرحية، تهدف إلى بناء جيل من الأطفال مشبع بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف، ومتخلق بأسمى المبادئ الخلقية، ومواكب العصر في تطوره وتقدمه العلمي والمعرفي. وإذا حاولنا تتبع المناهج التعليمية التي جاء بها القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ابتداء من العقيدة الإسلامية الصحيحة، إلى المحافظة على معنى التمدن في الإسلام. فإن الكل جاء مصاحباً لفكرة الجمال الإلهي المبني على الانسجام والتوافق وحبّ الغير. والتربية الجمالية للطفل المسلم ليست منفصلة عن التربية الإسلامية الشاملة، بل هي جزء منها، وسمة من سماتها، وخاصة من خصائصها، لأن الجمال في الأصل لا يقوم بنفسه، وإنما على غيره. وعليه، فكل تربية إسلامية هي تربية جمالية، وغاية هذه التربية تحقيق المنهج الإسلامي²³. فالجمال مثلاً يكون في إتقان العمل، والإحسان إلى كل شيء، والإنسان بفطرته مولع بالجمال الحقيقي من جسم ولباس وهيبة وكلام وفكر وأخلاق.

ما يمكن استنتاجه في هذا المقال هو الحاجة الماسة في الوقت الراهن إلى مزيد من الدراسة والتخطيط في مجال دراما الطفل والنظر بعين الاعتبار إلى المراحل العمرية التي يمر بها الطفل وإلى قدراته وميولاته. كما يجب تجنب نقل وترجمة الكتب الأجنبية حرفياً إلى العربية، والاعتماد عوض ذلك على سرد القصص والحكايات الشعبية المنتشرة بكثرة في التراث العربي الإسلامي. إضافة إلى ضرورة تجنب الأدباء الكبار إلى تلك النظرة الدونية التي ظلت تلاحق هذا اللون الأدبي في منطقة الوطن العربي خلال عقود من الزمن. بل يجب اعتباره من أساسيات الأدب العام في الوقت الحالي، خاصة وأنه يعالج قضايا ومزايا الفئات الطفولية التي تمثل مستقبل المجتمعات العربية.

الهوامش:

¹ - ربحي مصطفى عليان ، ، أدب الأطفال ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1435هـ - 2014م ، ط 1 ، ص 65 .

² - عبد المجيد شكري ، الدراما الإذاعية- فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية - دراسة نظرية ونماذج تطبيقية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1424هـ - 2003م ، ط 2 ، ص 21 .



- ³ - إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985، د ط، ص 113.
- ⁴ - محمد عناني، من قضايا الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 34.
- ⁵ - عبد المجيد شكري، المرجع السابق، 18.
- ⁶ - منتصر ثابت، المسرح الحديث للطفل و مسرحيات تطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص 30.
- ⁷ - م جولد بورج، مسرح الأطفال فلسفة و منهج، ترجمة صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، 1991، ص 9.
- ⁸ - محمد أبو الخير، ملتقى الرؤية المستقبلية لمسرح الأطفال في مصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 68-69.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص 69.
- ¹⁰ - ذكاء الحو، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحدائق، ط1، 1984، ص 18.
- ¹¹ - صالح المباركية، وجوب التفات المثقف لمسرح الطفل، ندور التجربة المستقلة حول مسرح الطفل، د ط، د ت، ص 197.
- ¹² - غالم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال و المضامين، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، السنة الجامعية 2010-2011، ص 58.
- ¹³ - أحمد حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي (دراسة مونوغرافية للمسرح في مدينة وهران 1937-1977، رسالة ماجستير، جامعة وهران 1984-1985، ص 107-108.
- ¹⁴ - بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت، ص 21.
- ¹⁵ - حمدي الجابري، المسرح في الوطن العربي، نقلا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 112.
- ¹⁶ - فوزي سليمان، مسرح الطفل الافتقار إلى المعنى والدلالة، بيان الثقافة، ع 162، مارس 2003، ص 23.
- ¹⁷ - أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته و تطوره 1926 / 1989، منشورات التبيين الجاحظية، 1998، ص 130.
- ¹⁸ - محمد بوكراس، مسرح الطفل الراهن و الرهانات، ربوتوار المسرح الجزائري على مشارف نصف القرن من الإبداع، مجلة الثقافة 06/07/2005، ص 50.
- ¹⁹ - ربحي مصطفى عليان، المرجع السابق، ص 67، 68.
- ²⁰ - أحمد عبد المجيد خليفة الدندراوي، أدب الأطفال في العالم العربي - أسسه، وتطوره، وأهميته، وأهدافه، وسماته، وفنونه، ووسائطه، ومشكلاته، دار الهداية، 1434هـ - 2013م، ص 45.
- ²¹ - المرجع نفسه، ص 46.
- ²² - محمد حسن بريغش، المرجع السابق، ص 152.
- ²³ - أحمد عبد المجيد خليفة الدندراوي، المرجع السابق، ص 47.