

تجليات الآخر في كتاب: « أربعون مسرحية للأطفال » لعز الدين جلاوي

د.رزيقة بوشلقية

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مولود معمري، تيزي وزو

الجزائر

الملخص:

تحاول هذه المقالة المستعينة بالمنهج الوصفي التحليلي استعراض كيف تجلّى الآخر في مسرحيات عز الدين جلاوي، مُبيّنة صوره وتمثّلاته في كتاب: " أربعون مسرحية " للأطفال"، مع التركيز على مفهوم مصطلح المسرح باعتباره جزءا من المنجز السردى والذي هُتمش لسنوات طويلة، إلا أنه تمكّن من الالتحاق بالأجناس الأدبية الأخرى مؤخرا مع التركيز على مسرح الطفل الجزائري على وجه الخصوص. وعليه فإنّ الهدف من هذا الطرح هو محاولة استجلاء صور الآخر في مسرح الطفل، وهل يختلف هذا الآخر عن الآخر الموجه للكبار، وقد مثلنا لهذا الأمر في هذه المقالة بمصطلح تجليات الآخر.

كلمات مفاتيح: الآخر، أربعون مسرحية للأطفال، مسرح الطفل، المسرح.

Abstract:

This article explores the descriptive method of analytical ; review how to demonstrate the other in the plays of azzedine Jalawaji, showing his images and representations in the book: "Forty Children's Play" " أربعون مسرحية للأطفال", focusing on the concept of the term theater, as part of the narrative and marginalized for many years, but he has been able to join other literary genres recently with a focus on the theater of the Algerian child. Therefore, the purpose of this study is to clarify the other's images in the theater of the child and whether this differs from the other directed to adults, and we represented in this article the term manifestations of the other.

Key words : The other, Forty plays for children, Child Theater, theater.

إضاءة مدخلية:

شخصيات، وحيوات وأفكار، ومشاعر، وصور «، فالمسرح باختصار هو فعل كينونة وتحرّر ووجود.

إنّ اختيارنا لهذا الموضوع يضع دراستنا ضمن إشكالية مركّبة توطّرها، ممثّلة في: ما هي تجليات الآخر في كتاب: أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوي ؟، والتي تؤسّس بدورها لإشكاليات فرعية ألا وهي: ما الأشكال والتمثّلات التي برز عليها الآخر في مسرحيات عز الدين جلاوي؟ وما الدور الذي يؤديه الآخر في مسرحيات الطفل؟ وكيف تتجلّى صوره؟ وهل الآخر بالنسبة إلى هذه الفئة الصغيرة السن هو نفسه الآخر في الأعمال الموجهة للكبار؟ وهل استطاع - أيضا - عز الدين جلاوي أن يتقيّد بالمقاييس العالمية أثناء انتقائه لأصوات الشخصيات في مسرحيات الطفل؟ وكيف تمكّن من خلال الشخصيات التي قدّمها في عمله الإبداعي " أربعون مسرحية للأطفال" أن ينطلق من الواقع المعيش للمجتمع الجزائري،

بعد المسرح (le Théâtre) جزءا من المنجز السردى العربى، حيث استطاع أن يلتحق - مؤخرا - بالأجناس الأدبية الأخرى، رغم الإقصاء الذي عانى منه لسنوات طويلة، وقلة الاهتمام بالمسرح العربى بصفة عامة ومسرح الطفل الجزائري (théâtre d'enfant algérien) على وجه الخصوص، أصبح الاهتمام بأدب الطفل محلّ العناية البالغة في العصر الحاضر لاسيما في الدّول المتقدّمة، باعتبار أنّه (أدب الطفل) من الوسائط القادرة على تحجير طاقات الطفل المكبوتة (الفكرية، الإبداعية، والثقافية ...)، إذ أنّ المسرح حسب " صالح سعد" في كتابه « الأنا - الآخر (ازدواجية الفنّ التمثيلي) »، ص 07 هو « فعل معرفة وتعرّف، وإدراك وفهم، وتذكّر وتحيل، وانفعال، وتهويم، وإيهام، واتصال واستشراق، وتغيّر، وامتزاج بين

ويصوره بطريقة ساخرة حيناً وتحمل عبء توجيهية تعليمية حيناً آخر ؟.

كلّ هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها في ورقتنا البحثية هذه، مع إبراز تمثّلات الآخر في المسرح الجزائري، أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوي، نموذجاً للبحث والدراسة.

فنفطراً إلى كون الطفل رجل الغد، وبعد الاهتمام به ضرورة ملحة في عصرنا فحديثنا عن الطفولة هو الحديث عن المستقبل، فإذا صلح الطفل صلح المستقبل وإذا فسد الطفل فسد المستقبل، فما الطفل - إذن - إلا بذرة نغرسها في الأرض لنتمو ونثمر مستقبلاً، وإذا صلحت الأرض جاءت الشجرة صالحة وثمرها طيب، فيغدو أدب الأطفال أحد الوسائل المهمة والحيوية المعتمدة في التنشئة الاجتماعية، فمن خلاله يفرغ المبدع ما شاء من مبادئ وأفكار وأحاسيس ومشاعر داخل الوعاء الطفولي، وتلقينه فنّ الكلام والحق والباطل والخير والشر، حيث أنّه لتكوينه تكويناً سليماً - أيضاً - يجب علينا تحقيق وتوفير فضاء خارجياً وداخلياً يساهم في تطويره وتمييزه نمواً سليماً، وغرس القيم الأخلاقية والتربوية فيه، ومن أهم الوسائل التثقيفية التي تساهم في فهمنا لهذه الفئة ما يسمى بـ " أدب الأطفال " (lettre d'enfant) ، هذا الميدان الرحب الذي يختزل جلّ القيم الأخلاقية والتعليمية... إلخ، التي اهتم بها الباحثون والدارسون، قصد الخوض في غبار هذا العالم والكشف عن أسرارها وخباياها.

ومن هذا المنطلق قد اتسع نطاق المسؤولية فلم يصبح تهذيب الطفل وتكوينه مقتصرًا على الوالدين أو المعلم فقط، وإنما أصبح يشمل - كذلك - الأطراف المهمة بتنشئة هذه الفئة، من أصغر مؤسسة اجتماعية إلى أوسع المرافق الثقافية والتربوية، منها الوسائل البصرية التي ساهمت بدور فعال في تكوين وتشكيل هذا « العالم الصغير »، تبعاً لتقدم الدراسات الإنسانية والاجتماعية، وتطورها. كما اعتبر الاهتمام و التّهوض بأدب الأطفال مظهراً من مظاهر التطور والتقدم الفكري، فلا ينبغي أن نغفل عنه باعتباره جزءاً من التقدم الحضاري، ولأنّ أدب الطفل هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال ويناسبهم حسب مراحلهم العمرية في مختلف جوانبها منها: إعادة الطفل إلى الكتاب بتقديم كلّ ما هو ترفيهي تثقيفي شكلاً ومضموناً، وتقديم - أيضاً - كلّ ما هو مفيد في برامج الأجهزة المرئية للأطفال حتى يكون إقبالهم عليها بشكل كبير، إضافة إلى الميادين الأخرى التي

أصبحت محلّ العناية البالغة عند الكثير من الكتاب، وأصبح التنافس حولها أمراً محمّلاً للغاية كالشعر والقصة والمسرح والأفلام المرئية وغيرها من الأعمال، التي تجعل الطفل يشعر بوجوده في الحياة، ويأخذ منها أهدافاً وقيماً يتقيد بها في مشواره الحياتي. وتطوير عقولهم، لأنّ عالم الطفولة عالم حسّاس، يحتاج فيه الطفل إلى توعية وتوجيه، فيأتي الأدب الموجه لهذه الفئة الصغيرة بطريقة ساخرة حيناً وتعليمية تثقيفية حيناً آخر.

وباعتبار أنّ أدب الأطفال هو الأدب الذي يسعى إلى تفجير طاقات الأطفال وإبداعاتهم والبحث في خبايا هذه النفس البريئة، حيث يشكل - إذن - أهم القضايا النقدية التي شغلت فكر النقاد الجزائريين، وهذا ما لمسناه خلال القرن العشرين، حيث ظهرت دراسات كثيرة تهتم بالطفل وعالمه والأدب الخاص به، إلا أنّها رغم تطورها لكلّ هذه الجوانب، واهتمامها بهذه الفئة، لاحظنا تغييراً جانباً مهمّ من هذه الدراسة ألا وهو " مسرح الطفل " (théâtre d'enfant)، هذا المجال الذي لازال يفتقر إلى دراسات نقدية جزائرية تسعى إلى الإلمام بجوانبه، ويصف " مارك توين " المسرح بأنّه: « أقوى معلّم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة ممّلة، بل بالحركة المتطورة، التي تبعث الحماس (...)، إنّ كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها على العقل، وقتلاً تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنّها لا تتوقّف في منتصف الطريق، بل تضي إلى غايتها » ⁽¹⁾، ومن هنا فإنّ مسرح الأطفال - حسب مارك توين - هو الأقدر من بين وسائل أدب الأطفال الأخرى على تلقين الطفل ما نصبو إليه من أخلاق ومبادئ ومعارف.

انطلاقاً من هذا التغيير الذي شهده " مسرح الأطفال في الجزائر "، جاءت دراستنا موسومة بـ: " تجليات الآخر (l'autre) في كتاب: أربعون مسرحية للأطفال " لعز الدين جلاوي، فحتى وإن توقّرت بعض الدراسات التي تهتم بهذا الجانب في أدب الأطفال في الجزائر، إلا أنّها قليلة جداً من ناحية الدراسة والتحليل، لذا نتساءل عن: ما هي تجليات الآخر في كتاب: أربعون مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوي ؟، وكيف تتجلى صورته ؟ وهل الآخر بالنسبة إلى هذه الفئة الصغيرة السن هو نفسه الآخر في الأعمال الموجهة للكبار ؟، وما هي أهم المقاصد التي تؤدّيها صور الآخر في مسرحيات عزّ الدين جلاوي ؟، ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا مقسّمة إلى

العناصر الآتية: مقدمة، نشأة مسرح الطفل في الجزائر، مفهوم مسرح الطفل، صور الآخر في كتاب: أربعون مسرحية للأطفال، وأخيرا خاتمة.

فجاء مسرح الطفل في الجزائر كأحد الوسائط والأشكال الأدبية للأطفال، وهو مظهر من مظاهر التطور والرفق الحضاري عند الشعوب، يعمل على بث ثقافة التلقي والفهم والترفيه ومتعة للجمهور.

1/ نشأة مسرح الطفل في الجزائر:

ظهر مسرح الطفل مؤخرا فقط أي أنه حديث النشأة، حيث بدأ الاهتمام والعمل به في كثير من الدول عامة والجزائر على وجه الخصوص في القرن العشرين، فبحكم الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر، جراء سياسة المستعمر الفرنسي والأساليب القمعية، التي كان ينتهجها من أجل اجتثاث الثقافة من عروقها ومنع وصولها للمجتمع الجزائري، استلزم ذلك كله تأخر ظهور المسرح عندنا، وبذلك لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا⁽²⁾، وإن وُجد المسرح في الجزائر فقد كان لا يخرج من طابعه البسيط الهزلي الغنائي (السكتشات)، وهذا ما أكدّه مصطفى كاتب " حين قال: « ظهر المسرح الجزائري من خلال العروض الشعبية (...)، حيث كانت السكتشات تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، فهو بذلك مسرح تجاري، وشعبي غير مثقف »⁽³⁾، كما برزت أولى محاولات التمثيل على خشبة المسرح عند المسرحيين "علالو" و"داهمون"، حيث « أشرفا على إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة مكتوبة بالعامية، قدمت أول مرة على مسرح الكورسال بالعاصمة عام 1926 »⁽⁴⁾، من بينها ثلاث مسرحيات بقلم " طاهر شريف " هي: الشقاء بعد الخطب سنة 1921، ومسرحية " خداع الغرام " سنة 1923، أما الأخيرة فعبارة عن تراجيديا عن مساوئ الحر.

هذا بخصوص المسرح الجزائري عامة، أما إذا عدنا إلى مسرح الطفل في الجزائر، فقد ظهر عام 1975 وذلك بعرض أول عمل مخصص للطفل من طرف المسرح الجهوي بوهرا، كما يمكن رصد ملامح ظهور هذا الفن من خلال مرحلتين: المرحلة الأولى كانت قبل الاستقلال، والمرحلة الثانية كانت بعده، نحددها كما يأتي:

أ- مسرح الطفل قبل الاستقلال:

ظهر المسرح الجزائري الموجه للأطفال في بدايته الأولى أي قبل الاستقلال من خلال فرق الكشف الإسلامية، وجمعية العلماء المسلمين، والمدارس الحرة التي كان المدير يتكفل بمهمة

كتابة مسرحية ليمثلها التلاميذ في نهاية السنة أو في المناسبات الدينية (كالمولد النبوي، العيد... الخ)، حيث بذلت هذه الجمعيات جهودا كبيرة في إيصال هذا النوع من الفن إلى الجمهور المتلقي رغم ما تعانیه من اعتراض من المستعمر الفرنسي، ورفضها لمثل هذه العروض المسرحية المقدمة للطفل الجزائري خوفا من نشر الوعي لديه واكتسابه للمعرفة وتثقيفه في جلّ الميادين، فظهرت فرق مسرحية كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: فرقة المسرح الجزائري التي تأسست على يد مصطفى كاتب عام 1940، والتي حملت فيما بعد اسم " فرقة جبهة التحرير الوطني الجزائري " سنة 1958، ثم تأسست فيما بعد فرقة هواة التمثيل على يد محمد الطاهر الفضلاء، تليها فرقة الزهر التي تأسست عام 1948 ومؤسسها هو ابن دالي، ومديرها الفني أحمد رضا حوحو⁽⁵⁾، كما ظهرت بعض المحاولات باللغة الفصحى، وبأبي اسم محمد العابد الجلاي في الطليعة، حيث كتب مسرحية شعريّة عنوانها: في مضمار الحر والحشيش، كما أنّ في عام 1947 ظهرت مسرحية " الناشئة المهاجرة " لـ محمد الصالح رمضان وهي عبارة عن مسرحية « مدرسية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد، يدور موضوعها حول الهجرة النبوية الشريفة »⁽⁶⁾، مثلت لأول مرة في مدرسة دار الحديث بتلمسان، تلتها مسرحية أخرى للكاتب نفسه موسومة بـ "الخنساء " وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب " عبد الرحمان الجلاي " مسرحية بعنوان: المولد النبوي عام 1949⁽⁷⁾، إلى ما هنالك من أعمال مسرحية أخرى يصعب علينا تتبع سيرورتها التاريخية نظرا لعدد الصفحات المحدود في دراستنا.

تشارك كلّ هذه المسرحيات في كونها تعالج قضايا دينية وتاريخية، وذلك من أجل ترسيخ تعاليم الدين للمجتمع الجزائري عند الطفل باعتباره رجل المستقبل - في تلك الفترة - والتي يعمل المستعمر الفرنسي على طمسها، فالطفل في تلك المرحلة كان واعيا بما يجري حوله من ظروف سياسية واجتماعية قاسية، فكانت المسرحيات هي السبيل الوحيد الذي يعرضه عن الحرمان التعليمي الذي كان يعاني منه جراء الاستعمار الفرنسي، فلم تكن تؤدي - هذه المسرحيات - مهمة التنفيس عن النفس والمرح بقدر ما كانت الوسيلة الوحيدة لتوعية الطفل وتحذيره من خطورة المستعمر الفرنسي وبشاعته.

ب- مسرح الطفل بعد الاستقلال:

لقد تطوّر النص المسرحي و بدأت الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال في هذه الفترة تسترجع نشاطها وحيويتها، ففي سنة 1972 « تم إنشاء مسارح جمهوية في أماكن عدة منها:

لجاءت مسرحيات " عز الدين جلاوي " في كتابه « أربعون مسرحية للأطفال » مقسمة من حيث المواضيع إلى أربعة أنواع تحددها في الجدول الآتي:

« أربعون مسرحية للأطفال » لعز الدين جلاوي		
عنوان المسرحية	عدد المشاهد	نوع المسرحية
1- سالم والشيطان.	07 مشاهد	مسرحية تربوية
2- خيوط الفجر.	05 مشاهد	مسرحية سياسية
3- ضلال وحب.	مشهدين	مسرحية اجتماعية
4- الأم الحنون.	03 مشاهد	مسرحية اجتماعية
5- غصن الزيتون.	03 مشاهد	مسرحية اجتماعية
6- سمكة أفريل.	04 مشاهد	مسرحية تربوية
7- الحافظة	مشهدين	مسرحية تربوية
8- الصياد الماهر.	04 مشاهد	مسرحية اجتماعية
9- الليث والحمار.	03 مشاهد	مسرحية تربوية
10- خادع الطعام.	مشهدين	مسرحية لغوية
11- الصراع القاتل.	مشهد واحد	مسرحية لغوية
12- الزعامة	مشهدين	مسرحية تعليمية تربوية
13- الابن الذبيح.	مشهد واحد	مسرحية اجتماعية
14- جزاء الحيانة.	مشهدين	مسرحية اجتماعية
15- القبرتان	04 مشاهد	مسرحية اجتماعية
16- والريح.	03 مشاهد	مسرحية تعليمية
17- الدجاجة	03 مشاهد	مسرحية تربوية
18- صنيورة.	مشهدين	مسرحية تاريخية
19- تفريق العصا.	مشهدين	مسرحية اجتماعية
20- الشاعر	03 مشاهد	مسرحية اجتماعية
21- البطل.	04 مشاهد	مسرحية اجتماعية
22- ذكاء عجوز.	04 مشاهد	مسرحية اجتماعية
23- أساس الملك.	مشهدين	مسرحية تربوية
24- السيف	مشهدين	مسرحية اجتماعية
الحشبي.	مشهدين	مسرحية تربوية
22- الأم الحقيقية.	مشهدين	مسرحية اجتماعية
23- النعم الخالد.	04 مشاهد	مسرحية اجتماعية
24- الإيثار.	03 مشاهد	مسرحية تثقيفية

قسنطينة، عنابة، وهران، سيدي بلعباس، بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار⁽⁸⁾، ومن بين المسرحيات التي كتبت بعد الاستقلال ما يأتي: مسرحية " حكايات العم نجران وقويدر الصغير " لخير الله عصار، وفي سنة 1996 كتب عبد الوهاب حقي سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحيات هذه السلسلة مسرحية " بلاغ في فائدة العائلات "، وفي الثمانينات والتسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا وأقيمت المهرجانات الوطنية.

ومن هنا يمكن أن نحدد الميلاد الحقيقي لمسرح الطفل في الجزائر « بتاريخ 1975، حيث تم عرض أول عمل مخصص من طرف المسرح الجهوي بوهران »⁽⁹⁾، وهكذا أصبحت تعقد عروضاً شهرية وسنوية تطرح مواضيع تخص هذه الفئة الصغيرة وتطور قدراتهم الفكرية، حيث أنها لقيت إقبالا كبيرا من طرف الأطفال وأولياءهم قصد إمتاع الطفل من خلال تقديم عروض مسرحية ترفيهية، وتثقيفية وتربوية واجتماعية. ويمكننا تقسيم مسرحيات الأطفال من خلال الممثلين إلى أربعة أقسام وهي⁽¹⁰⁾:

1. المسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتمثيل وحدهم.
 2. المسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتمثيل إلى جانب الكبار.
 3. المسرحيات التي يقوم فيها بمهمة التمثيل الكبار فقط.
 4. مسرحيات تقوم فيها العرائس أو الدمى بأداء الأدوار.
- لذا تندرج مسرحيات عز الدين جلاوي في كتابه: " أربعون مسرحية للأطفال " ضمن التصنيف الثاني، حيث يقوم فيها الأطفال بالتمثيل إلى جانب الكبار، فيغدو مسرح الطفل هو المسرح الذي « يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض »⁽¹¹⁾، محاولين نقل الواقع وتصويره بصورة فكلية تربوية، كما أنه يتناول مواضيع تشمل الحياة الواقعية وعالم الخيال والمغامرات، والمجتمع الذي يعيش فيه الطفل وعالمه الخاص الذي يحيط به. ولهذا يمكن تقسيم المسرحيات الموجهة للأطفال من حيث المواضيع إلى أربعة أقسام نحددها كما يأتي:

1. المسرحية التاريخية.
2. المسرحية الاجتماعية.
3. المسرحية التربوية.
4. المسرحية الدينية⁽¹²⁾.

25- لقاء الأدياء.	03 مشاهد	مسرحية تاريخية
26- جزاء سمنار.	04 مشاهد	اجتماعية
27- محتال وطماع.	05 مشاهد	مسرحية اجتماعية
28- هبنقة	03 مشاهد	مسرحية اجتماعية
العبقري.	03 مشاهد	مسرحية اجتماعية
29- الصيادان	مشهد واحد	تربوية
والشاعر.	04 مشاهد	مسرحية اجتماعية
30- الثيران		مسرحية تاريخية
والأسد.		مسرحية اجتماعية
31- النكب		مسرحية تاريخية
والملك.		مسرحية تاريخية
32- لبن الصيف.		مسرحية تعليمية
33- المتطفل		
الطماع.		
34- اللهفة القاتلة.		
35- الضبع		
والفارس.		
36- الملك والوفي.		
37- الأنف		
الأجدع.		
38- اللسان		
المقطوع.		
39- تراتيل الحرية.		
40- الثور المغدور.		

تعتبر قضية صورة الآخر من أهم القضايا التي خدمت البنية الدلالية في الكتابة المسرحية للطفل، حيث نلمح تجليات الآخر واضحة في كتاب عز الدين جلاوي الموسوم ب: أربعون مسرحية للأطفال، بطريقة تصبح فيها الكتابة عن الآخر ضربا من الكتابة عن الذات في صورة الآخر.

وفي محاولتنا لتتبع صورة الآخر في "أربعون مسرحية للأطفال" وتأمل دلالتها وعلاقتها بالطفل الجزائري، نسعى إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة التي تطرحها الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في تمثيلها لصورة الآخر، وكيف استطاع المبدع في كتابته هذه، أن يخلق آخرًا مختلفًا ومغايرًا للآخر في الكتابة الموجهة للكبار؟.

يعتبر الآخر (l'autre) في أبسط صوره تقيض الأنا أو الذات، ولعل ما يشهده العالم - الآن - من تغيرات ونزاعات وخلافات انعكس على الذات التي شعرت أنها في صراع مع الآخر المختلف⁽¹⁴⁾ (l'autre différent)، فإذا كانت أغلب الأعمال السردية المتداولة للكبار خاصة، قد سجلت نصوصا عن موضوع الآخر وكان هذا الآخر في الأغلب الأعم هو: الآخر اليهودي، الفرنسي، الغربي، الأجنبي... إلخ، ما يعكس الإيديولوجيا الفكرية والفلسفة للمجتمع العربي، التي تتجسد من خلال أزمة الذات العربية في مواجهتها للآخر الأجنبي، فإن صورة الآخر في المسرحيات الموجهة للطفل تتمثل من خلال:

أ- صورة الآخر الشر وصورة الآخر الخير: يظهر هذان الجانبان بغية غرس الجانب الخير في الطفل وتكوينه تكوينا سليما يجعله ينزاح دوما إلى صف الخير ويبتعد عن الشر، وقد استطاع عز الدين جلاوي أن يمثل لصورة الآخر الشر من خلال صوت وشخصية الشيطان، الذي لا نستطيع إدراكه إلا بجانب الخير، أي أننا لا يمكن إدراك الذات الخيرة إلا من خلال وجود الذات الشريرة، فالأنا لا يمكن إدراكها إلا بحضور الآخر وكل شيء هو آخر بالنسبة لشيء آخر مغاير له⁽¹⁵⁾، وتتجلى صورة الآخر الخيرة وصورة الآخر الشريرة من خلال مسرحية «سالم والشيطان»، يقول عز الدين جلاوي في مسرحيته هذه، حيث يصور لنا الحوار الذي دار بين سالم والخير والشر في بيته: سالم: (يدخل متثابرا يترك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سبائره وخرج للعمل.

الشر: (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينه... أنظر ما أجملها! إنها تزد التروح للميت شمها... شمها. سالم: (يشتمها) إيه صدقت ما أحلاها.

وهذا ما أكدّه "عز الدين جلاوي" في مقدمة كتابه:

أربعون مسرحية للأطفال، حيث تتوزع مسرحياته من حيث موضوعاتها وأغراضها وأهدافها كما تتنوع أيضا في مصادرها، إذ منها ما هو متخيل تخيلا بحتا ومنها ما هو مأخوذ من قصص التراث العربي، الذي مازلنا نسعى إلى استنطاقه واستكناحه وسبر أغواره، ومنها ما هو مقتبس من التراث الشعبي ومن الأمثال خاصة، ومنها ما هو مسرحيات لغوية غايتها تبسيط قواعد العربية نحوا وصرفا وإملاء⁽¹³⁾، ومن خلال هذه التصنيفات سنحاول الآن أن نقف على تمثيلات صورة الآخر في مسرحيات عز الدين جلاوي.

2/ تمثيلات الآخر في كتاب: "أربعون مسرحية للأطفال" لعز الدين جلاوي:

المشهد الأول	+	-	-
المشهد الثاني	+	-	-
المشهد الثالث	+	-	-
المشهد الرابع	+	-	-
المشهد الخامس	-	+	-
المشهد السادس	-	-	+
المشهد السابع	-	+	-
المجموع	-	-	+

نستنتج من خلال جدولنا، أنّ الخير هو المنتصر باعتبار أنّ علامة موجب (+) تشير إلى الانتصار وعلامة سالب (-) تشير إلى الانهزام، فهنا بلغ عدد انتصارات الشرّ إلا أنّ جانب الخير هو الذي يغلب دوماً، وهكذا يعمل " عز الدين جلاوي " من خلال مسرحيته هذه وجانب الخير والشرّ الموزعة في ثنايا مسرحياته على إيهام وترسيخ - في ذهن الأطفال - فكرة أنّ الخير هو دائماً الأفضل.

فيهدف عز الدين جلاوي من خلال مسرحياته إلى مقاومة لغة وصورة الآخر الشرير، التي بدأت تحتاج حياتنا منذ اللحظة الأولى عندما أغوى الشيطان أبانا " آدم " عليه السلام فأزله من الجنة، فيها هو الشيطان يعيد الكرة ألف مرة، حيث اجتاحت لغته حياتنا اليومية، إنناك فإنّ آية صورة للآخر هي انعكاس للأنا/ الذات، سواء كانت تجسّد اختلافاً بمعنى الآخر مقابل الذات أم لقاء وتشابهاً أي أنّ الآخر يشبه الذات ويطلقها. إنّ صورة الآخر في كتاب: " أربعون مسرحية للأطفال " هو الذي يختلف على الأنا/ الذات العربية المسلمة، هذه الصورة التي لا تهتم بواقعيتها، وإننا إلى كونها مطابقة لنموذج ثقافي سابق لها، موجود قبلها في الثقافة البارسية، وليس المدرسة، بما يتيح لنا فرصة التعرف على أسسها وعناصرها ووظيفتها الاجتماعية⁽¹⁹⁾، وقد عاشنا في " أربعين مسرحية للأطفال " لعز الدين جلاوي هوية الأنا لدى الشعوب العربية ومحاولات الآخر الأجنبي طمس معالمها، فتظهر الأنا في لحظة مأزومة سياسياً واجتماعياً!!

ب- صورة الآخر المستعمر اليهودي:

تطرقت مسرحيات عز الدين جلاوي إلى موضوع صورة الآخر المستعمر اليهودي، وكان هذا الآخر في الأغلب الأعم هو المستعمر الفرنسي الذي حاول جاهداً الاستيلاء على أرض الجزائر، وعمل على طمس معالمها الدينية واللغوية، والآخر في مسرحيات عز الدين جلاوي الموجهة للأطفال تعدّ نقطة صراع تختلف في أبعادها وتؤكد بدرجات مختلفة أزمة صراع المجتمع

الخير: (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها ! إنها مضرّة بالصحة ومؤذية للآخرين⁽¹⁶⁾.

ينتهي المشهد الأول بانتصار الشرّ ولم يفعل " عز الدين جلاوي " ذلك عبثاً وإننا ليشعر أبناءنا بالآفة المؤقتة التي يحققها انتصار الشرّ على الخير، ليواصل التراوي عرض وتمثيل أحداث ومغامرات سالم مع الخير والشرّ، لكنه ينتقل في المشهد الثاني إلى فضاء آخر وهو فضاء المدرسة، أين يكون للخير والشرّ الشخصيتين الوهميتين دور بارز في تكوين شخصيّة الطفل، فيظهر الحوار كما يأتي:

سالم: (وهو يعبث) كلّ يوم ودرسه من أهم التروس وأنا لا أفهم شيئاً (يتشأب) حين أدخل القسم أحسّ بالنعاس (يتشأب).

الخير: يا سالم التعاس دليل الكسل والخمول...اهتم بدروسك. سالم: وما دخلك أنت ؟

الخير: أنا الخير، وأحبّ لك الخير...أحب لك النجاح. سالم: لا أريده اجعد عني.

الخير: أنظر إلى زملائك ...كلهم يتابعون الترس إلا أنت.

الشر: بل كذب لا تصدقه، أنظر إلى ذلك إته يكتب على الطاولة...وذلك إته نائم...وهناك إتهما يلعبان⁽¹⁷⁾.

ينتصر الشرّ للمرة الثانية على التوالي لكن يبقى انتصاراً مؤقتاً، وفي المشهد الثالث كذلك يكون الانتصار له، والأمر نفسه في المشهد الرابع والخامس والسادس، أما في المشهد السابع فيكون الانتصار الأبدى للخير، بعبّية ترسيخ ذلك في ذاكرة الطفل، أي أنّ الشرّ ممّا طال أمده فإنّه سيزول ويخلف وراءه التدم والحزن، وذلك حين قال " الشرّ " معترفاً بحقيقته: « يا غبي أنا الشرّ، وهل تنتظر متي خيرا ؟ ولكنتي لم أفرض عليك شيئاً فقد كنت أزين لك الشرّ والكسل، وكنت تطيعني لأنك كسول فلم تفك نفسك ولا تلمني، فتأتني ردة فعل سالم كما يأتي: (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي ومازلت تتعقبي ابتعد ... ابتعد (يجري خلفه فيقرّ الشرّ) »⁽¹⁸⁾، فهنا انتصر الشرّ يبقى انتصار الخير أقوى وألذ، وهذا ما نوصّحه من خلال الجدول الآتي:

مسرحية سالم و الشيطان		
المشاهد	صورة الآخر الشرّ	صورة الآخر الخير

اليهودي: عفوك سيدي ... الأيام مازالت بيننا وإن فوت الفرصة علينا هذه المرة فسنعرض عليه في المرة القادمة⁽²²⁾.

و الأمر نفسه في مسرحية " غصن الزيتون "، حيث يقدم الكاتب صورة للطغاة الإسرائيليين ويبرز موقف الفلسطينيين ومقاومتهم لهذا العدو الشرس، يقول:

الأم: (خائفة) إلى أين يا عمر ؟.

عمر : لأشارك إخواني انتفاضتهم ...

لنرجم اليهود كما يَرمِج الشياطين، لابد أن نخرجهم من أرضنا الأم : (خائفة) عمر ولدي لا تذهب .. لا آمن عليك مكر اليهود وغدرهم .. لا آمن عليك الجد : دعيه يا بنيتي .. لا تزرعي في قلبه الخوف والجبن .. وما أعظمنا أن نموت شهداء .. هيا يا ولدي هيا ... هيا⁽²³⁾.

هكذا ساهم الطفل العربي عامة والجزائري خاصة في محاربة الآخر اليهودي وإخراجه من أرض الوطن الأم، وتحقيق الحرية المنشودة.

ج- صورة الآخر عظماء الجزائر:

بدأت لنا صورة عظماء الجزائر، واضحة في مسرحيات عز الدين جلاوي، وقد احتل ابن باديس وأشعاره والشيخ الإبراهيمي مكانة رفيعة، فنكرر وصفها بالمتعلمين الثائرين على المستعمر، المهتمين بهموم الشعب والقضاء على الاستعمار الفرنسي، يظهر ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين " عبد الحميد بن باديس " و " الشيخ الإبراهيمي " وهما يخططان للقضاء على فرنسا، والبحث عن الحرية بأي ثمن:

عبد الحميد: لا تغضب كثيرا أنا معك في لا يفل الحديد إلا الحديد فلن نسترد حريتنا إلا بالقوة.

محمد: هذا عين الصواب.

عبد الحميد: وهل شعبنا مستعد لحمل السلاح والثورة.

محمد: ربما.

الإبراهيمي: لا تقل ربما، ولكن قل: تلك هي الحقيقة، إن سبب فشل الثورات السابقة هو أن الأمة لم تع مسؤولياتها ولم تشد إزر الثائرين، فكانت الخاتمة هزائم نكراء لنا وانتصارا للاستعمار.

عبد الحميد: علينا أن نعلم الأمة، نصلح لها دينها ولغتها، ونعرفها بنفسها وتاريخها، ونزرع فيها روح السمو، فلن نعرف ذلك رفضت الرضوخ لأجنبي يخالفها في الدين واللغة والتاريخ.

محمد: إذن تريد أن نهيب الشعب للثورة بترتيبه وتعليمه ؟.

الإبراهيمي: هو بالذات⁽²⁴⁾.

فلاحظ كيف يساهم عظماء الجزائر - في تلك الفترة - في غرس حب الوطن بين المواطنين، وكيف حاول عز الدين جلاوي أن يسلط عدسته ويوجهها صوب أيام الثورة

في هذا الآخر، وإن تباينت رؤى الكتاب إلا أنها لا تخرج في كونها تعبر عن الإرث الديني، والثقافي والاجتماعي، ومحاولة ترسيخ وغرس مبدأ (الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا) في أذهان الأطفال الصغار صنّاع مستقبل الجزائر.

فتجلى الآخر المستعمر اليهودي في أربعين مسرحية للأطفال كاستعباد ومستبد يغتصب أراضي الشعوب ويستعبد الإنسان ويمارس جل أنواع الاستبداد، والظلم والاستعباد، لذا جاءت كلمة الاستعمار للدلالة على « هضم كرامة الشعوب واستعبادها، فكلمة استعمار فرنسي تعني محاولة القضاء على الشخصية الجزائرية، القضاء على الكيان الجزائري كدولة في الميادين الاقتصادية والثقافية والزروحية والعسكرية »⁽²⁰⁾، حيث حاول " عز الدين جلاوي " أن يرسم ويعين للطفل الجزائري ملامح هويته، فجاءت مسرحية " خيوط الفجر " التي تحمل من خلال عنوانها دلالة " الحرية "، والتي يحدد لنا " الراوي " شخصياتها كما يأتي: علي، محمد، كريم، ابن باديس، الإبراهيمي، طرقيون، فرنسيون، عملاء.

تتسرب عبر كلمات الراوي معاناة الشعب الجزائري نظرا لما يسببه المستعمر الفرنسي من ضغوطات واستيلائه على الأراضي الفلاحية، يقول عز الدين جلاوي في مسرحيته " خيوط الفجر ":

محمد: كأنكم لا تحسان بجرح الأمة الذي يزداد اتساعا يوما بعد آخر.

علي: وهل هناك في الأرض من لا يحس بهذا الخطب العظيم ؟.

محمد: وهل هناك ما يدفع إلى الأمل ؟.

علي: إن هذه الأرض التي أنجبت الأمير وبوعامة ولا لا فاطمة لا يمكن أن تموت⁽²¹⁾.

افتتحت المسرحيات في كتاب: " أربعون مسرحية للأطفال " لعز الدين جلاوي على الآخر اليهودي، فقدّم الراوي صورة مشوهة عن هذا الآخر القمعي ليكشف حقيقته للطفل العربي عامة والجزائري خاصة، والصورة الإيجابية كانت من نصيب جمعية العلماء المسلمين والمسلمين بصفة عامة، فيعطى " عز الدين جلاوي " صورة للآخر اليهودي من خلال القائد الفرنسي الذي يغتصب حقوق الجزائريين انطلاقا من أحكامه وتخطيطاته الجائرة، تقول المسرحية:

القائد: (في غضب) فشلت مؤامرتكم.

اليهودي: لكن سيدي ...

القائد: (غاضبا) لكن ماذا ؟ فهرم شخص ضعيف لا حول له ولا قوة.

وسيد الأبطال، ولنجله الفاضل، بطول العمر و... (لا يكمل كلمته) »⁽²⁷⁾.

وهنا تبرز لنا سيرورة الحياة اليومية، وعلاقات مجتمعية تسودها بعض التوترات، والتزاعات والخلافات الطبقية، فيأتي خطاب الحمار الذي يمثل الطبقة المغلوب عليها والضعيفة بلغة متوترة، والذي يظهر من خلال كلام " القابلة " في مواجهتها للحمار:

القابلة: (وهي تدخل مولولة يسكت الجميع، وتذهب البسمة من على وجوههم).

الليث: ماذا دهالك ماذا حلّ بك ؟.

الحمار: الخير الخير إن شاء الله ؟.

القابلة: (بصوت مرتفع) من أين يأتي الخير وأنت هنا شر ؟.

الحمار: شرّ، شرّ، أعوذ بالله.

القابلة: إنك لشرّ مستطير، وهمّ خطير، وسمّ غزير، وموت مير، أغرب عن أوجها يا غراب البين⁽²⁸⁾.

وبذلك تنقل لنا هذه اللغة الحافدة ملامح صراع طبقي/ مجتمعي بين القوي والضعيف، يتم على أساسه رفض هذا الآخر لعدم انتسابه إلى فصيلته وجنسه وعرقه !!.

خاتمة:

عرف الآخر في كتاب: "أربعون مسرحية للأطفال" حضورا بارزا، حيث لا يختلف كثيرا عن الآخر في الكتابة المسرحية الموجهة للكبار، وإن لحنا بعضا من الفروقات، المتمثلة في طريقة عرض الخطابات، إذ يرد الخطاب في المسرحيات الموجهة للكبار بأسلوب ثوري غامض، بينما يُشترط في المسرحيات الموجهة للأطفال أن ترد بأسلوب بسيط واضح، كي تتمكن هذه الفئة الصغيرة من فهمه وتلقي أفكاره واستخلاص عبره.

فقد تخلصت دراستنا هذه إلى العديد من الخصائص التي تعكس طبيعة التعامل مع الآخر في المسرحية الموجهة للصغار، والتي هي بدورها انعكاسا للحياة الاجتماعية والفنية، حيث رصدت مسرحيات عز الدين جلاوي تمثيلات الآخر سواء الآخر الواقعي من خلال ذكر أعلام الثورة الجزائرية مثل العلامة بن باديس والشيخ الإبراهيمي إلى ما هنالك من الأسماء التي ساهمت في بناء الجزائر وتشبيدها من خلال إنجازاتهم وأفكارهم، أو الآخر المتخيل الذي ورد على لسان الحيوان وفي نفس الوقت تحمل بنيتة العميقة همّ أمة، فنوّعت الأربعون مسرحية المقدمة للأطفال بين مسرحيات " ثورية واقعية " وأخرى " ترفيحية تروية متخيلة "، استطاعت المسرحيات التي جاءت على لسان الحيوان وهي كالآتي: الليث والحمار، خادع النعام، الثيران

التحريرية، لينقل للطفل الجزائري حقائق شعبه وصموده في مواجهة المستعمر الفرنسي، إذ يحس المتلقي أنّ الراوي يجعل صورة عطاء الجزائر تجسيدا لحلمه في تحقيق الحرية للشعب الجزائري وتخليصه من قيود الآخر الأجنبي وسلطته القمعية.

د- صورة الآخر المتخيل (رسائل على لسان الحيوان):

كما أتاح لنا مسرحيات عز الدين جلاوي، بسبب تقديمها تفاصيل الحياة اليومية للبسطاء من الناس من خلال القصص التي أوردها على لسان الحيوان، أن نعيش بعض الانتهاكات والظلم الذي يتعرض له الضعفاء والبسطاء من طبقات المجتمع، إذ نجد في المسرحية رقم (09) المعنونة ب: الليث والحمار، التي يكون فيها الأسد سيد الغابة أي أنّه يرمز إلى الشخص القوي، ونجد إلى جانبه الذئب الذي يرمز هو أيضا إلى الشخص الماكر، ثم تأتي شخصية الحمار هذه الشخصية الضعيفة المقهورة من طرف القوي، فيعرض لنا الراوي الحوار الذي جرى بين ملك الغابة وبعض الحيوانات الأخرى، التي لها مكاتها في المجتمع بسبب خبثها ومكرها، إلى جانب شخصية الحمار الضعيفة، فيتجلى خطاب كل من هذه الشخصيات – على قدر مكاتها في المجتمع – في تهينة الليث بالمولود الجديد كما يأتي:

- جاءت تهينة " الفيل " كما يأتي:

« (وهو يقوم يقابل بتصفيقات حارة) باسم من خلق للأفيال الخراطيم الطوال، والأذنان القصار والجثث الكبار، أهنيء سيدي أبا الأشبال، وأقل إليه تهاني، كلّ إخواني، وأمانهم بطول العمر للأمير الصغير، والسيد الليث الكبير، والسلام »⁽²⁵⁾..... (يلي خطابه تصفيقات حارة).

- وورد خطاب " القرد " كما يأتي:

« (وهو يأتي بمركات مضحكة) باسم خالق القروء، والحبّ والورود، وخالق البرتقال واللوز، والتفاح والموز، ومنبت الأشجار الكثيرة الثمار في الجبال الشّماء، المرتفعة إلى السماء، أقدم بصفتي ممثل القروء وسفيرهم المحمود، بالتهاني الحارة الخالصة لأبي الأشبال، معنيتا طول العمر للأمير الصغير والسلام »⁽²⁶⁾..... (يلي خطابه تصفيقات حارة).

- أمّا خطاب " الحمار " فقد جاء كما يأتي:

« (تصفيقات حارة .. بصوت مرتفع) باسم الله الرحمن القدير، خالق الحبّ والشّعير، وباعث العصا إلى الحمير، ومزوجهم بالعقل المنير، ورافعهم إلى السماء على سيرر (ضحك) أقدم باسم كلّ الأحرّة بالتهاني الحارة إلى سيدي ومولاي أبي الأشبال

- 10 مفتاح محمد ديب، مقدمة في ثقافة أدب الأطفال، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 1995، ص 103.
- 11 عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، د ط، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص 15.
- 12 ينظر: العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 185.
- 13 عز الدين جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون التطبيقية وحدة الترجمة، د ط، الجزائر، 2008، ص 04.
- 14 سوسن ناجي، الأنا والآخر بين الثقافية البيولوجية والتوحيد بالآخر، غادة السمان - أمؤدجا - مؤتمر جدلية الذات والآخر، جامعة عين شمس، القاهرة، 2002.
- 15 ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء - بيروت، 2003، ص 10.
- 16 عز الدين جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 06.
- 17 المصدر نفسه، ص 07.
- 18 المصدر نفسه، ص 12، 13.
- 19 ينظر: كتاب جماعي لعدد من المقارئين الفرنسيين، الوجيز في الأدب المقارن، الإشراف: بيير برونيل، وإيف شفيريل، ترجمة: غسان السعيد، ط 1، د ب، 1999، ص 147.
- 20 جيني خليفة، حوار حول الثورة، المركز الوطني للتوثيق والصحافة والاعلام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1986، ص 65.
- 21 عز الدين جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 14.
- 22 المصدر نفسه، ص 16.
- 23 المصدر نفسه، ص 28، 29.
- 24 المصدر نفسه، ص 15.
- 25 المصدر نفسه، ص 44.
- 26 المصدر نفسه، ص 45.
- 27 المصدر نفسه، ص 46.
- 28 المصدر نفسه، ص 45.

والأسد، الكلب والملك، الضبع والفارس، الثور المغدور، أن تعمل على تعرية تناقضات المجتمع عبر مشاهدتها وأحداثها. كما انطبعت بعض مسرحياته الموجّهة للطفل الجزائري بمعطيات الواقع التي تكره الآخر المختلف والمغاير (الأجنبي، الفرنسي، اليهودي، .. الخ)، وشكلت المرجعية السياسية والتاريخية فضاء يتيح منه عز الدين جلاوي من أجل رسم صورة عدائية للآخر الأجنبي، الذي يتركز على مبدأ الصراع وتحقيق النصر، صراع بين الخير والشر والقوي والضعيف، وبين الحق والباطل.

الإحالات:

- 1 فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، 1998، ص 89.
- 2 ينظر: صالح مباركة، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص، دار الهدى، د ط، الجزائر، 2005، ص 26.
- * السكاتش: استعملت هذه الكلمة للدلالة على الأعمال المسرحية القصيرة، والتي تُعرض بشكل هزلي.
- 3 علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم: فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، ط 2، الكويت، 1990، ص 474.
- 4 المرجع نفسه، ص 516.
- 5 ينظر: صالح مباركة، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص، ص 08.
- 6 ينظر: محمد الصالح رمضان، الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1989، ص 01.
- 7 ينظر: العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، مطبعة دار هومة، بمساهمة ولاية ورقلة، 2003، ص 186، 187.
- 8 ينظر: المرجع السابق، ص 189.
- 9 ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، مطبعة الجاحظية، د ط، الجزائر، 1989، ص 130.