الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر

-سلسلة مسرح الفتيان نموذجاً

دراسة موضوعاتية فنية

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في :

تخصص أدب مسرحي ونقده

إعداد الطالبة: نجاة منّاع

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: 07 جوان 2014

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

- الدكتور: هيمة عبد الحميد – رئيسا– جامعة قاصدي مرباح ورقلة
- الدكتور: جلولي العيد – مشرفا– جامعة قاصدي مرباح ورقلة
- الدكتور: بن طرية عمر – مناقشا– جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية : 2014/2013

بسم الله الرحمن
الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الكبير لكل من أعانني في إنجاز عملي هذا و ساعدني للوصول به إلى ما هو عليه اليوم وهذا ما كنت أحلم به لسنوات طويلة.

- لله الواحد الأحد الذي استجاب دعائي الدائم.
- للأستاذ المشرف "العيد جلولي" الذي وجهني بأصل برسالتي للمسار الحسن وبكل يسر وسرور.
- لكل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ورقلة الذين أجابوا علي كل تساؤلاتي اليومية.
- لكل عاملات المكتبة بالقسم خاصة آسيا وحدة وما قدمنه لي من كتب تخدم موضوعي.
- لعاملات مكتبة دار الثقافة اللواتي حملن موضوعي على أجبانهن وخدمنني فيه خاصة "فطيمة".
- لكل هؤلاء الذين أناروا دربي الذي دخلته ظلاما وخرجت منه منارة بفضل نصائحهم وكتبهم و تسهيلاتهم أبعث شكري الجزيل وتمنياتي لهم الوصول إلي ما يبتغونه من خير ورزق.

نـــجـــــلة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات الصفحات

- **المقدمة** .....أ.ب.ت.ث.ج
- **تمهيد: النص المسرحي المكتوب للأطفال في الجزائر:**
  - مفهومه..... ص7
  - نشأته وتطوره.....ص10
- **الفصل الأول: موضوعات المسرحية المكتوبة للأطفال بالجزائر:**
  - الموضوعات التاريخية ص22
  - الموضوعات الدينية..... ص25
  - الموضوعات الاجتماعية.....ص28
  - الموضوعات المدرسية.....ص32
  - الموضوعات الترفيهية.....ص35
- **الفصل الثاني: الدراسة الفنية لنصوص مسرحيات " سلسلة مسرح الفتيان":**

1- الشخصية ص41

2- الحوار.....ص45

3- اللغة.....ص52

4- الصراع.....ص57

5- الحدث.....ص64

6- الزمان ص68

7- المكان.....ص74

- **الخاتمة.**
- **قائمة المصادر والمراجع.**

مقدمة

مقـدمـــة:

إن الطفل هو حجر الأساس في بناء المجتمعات خصوصا المجتمعات الحديثة فهو الثروة الحقيقية لأي أمة، وثقافته هي اللبنة الأولى لثقافة الإنسان، لهذا يسعى كل مجتمع متقدم إلى أن يمتع هذا الطفل في فتراته الأولى بكل ما من شأنه أن يوفر له السعادة والرفاهية والتثقيف ، ذلك أن فترة الطفولة فترة حاسمة في تكوين الإنسان. ولقد اختلف علماء التربية وعلماء النفس في تحديد بداية ونهاية مرحلة الطفولة وأغلبهم اعتبروها منحصرة بين المولد **والسنة الثامنة عشر من عمره**. وقسموها على النحو التالي :

- **الطفولة المبكرة من المولد إلى الست سنوات.**
- والمتوسطة من الست السنوات إلى الثانية عشر من عمره.
- والمتأخرة من الثانية عشر إلى سن الثامنة عشر.

ومهما كان الطفل في هذه المراحل الثلاث فهو لا يخرج عن دائرة الدراسة، ويظل نبضا من نبضات المجتمع، يحتاج الرعاية الجسمية والصحية وكذا الفكرية والثقافية والنفسية، و يتحقق ذلك بالحب والحنان والعطف والرعاية.

وانطلاقا من هذه الرؤية يأتي الأدب كنوع من أنواع التثقيف للطفل، فهو يغذي تفكيره ويحسّن سلوكه ويفتح ذهنه بالفكرة والأسلوب الفني الجيد والمناسب له، ولا شك أن الكل يساهم في هذا الدور ابتداء من **العائلة إلى المدرسة ثم الدولة، لكل دوره في** تثقيف الطفل وتسوية مساره المستقبلي . فالأدب الموجه للأطفال تخصص دقيق بأجناسه وأنواعه وأشكاله، فهو تربية وتعليم وتوجيه وعلاج ... **الخ** . علاقته بعلم النفس تجعله يرتقي على أدب الكبار، هذا ما يجعل مبدعه يدقق ويمحص... بدخوله **في أغوار النفس، الشعور واللاشعور، الإحساس والإدراك، الذكاء والثقافة و** الشخصية و..... كلها نقاط يتلاقى فيه علم النفس بأدب الأطفال، ولا مبدع يمكنه تجاوز أحدها.

أدب الأطفال يظل رسالة توجيهية وتوعية للطفل لكنها بطريقة تبتعد عن الرسائل **المباشر التي** تعتمد على النصح والإرشاد ، بل بطريقته الفنية السلسة بقالب سحري ممتع، ويعد المسرح من أهم تلك الأنواع لتمتعه بالديناميكية والتركيز والدقة في المواقف الدرامية , فهو يحوي بداخله الأنواع الأخرى , **من شعر وحكم وقصص** وأمثال كلها موجودة في النص المسرحي وبذلك هو يبعد الملل عن الطفل ويثير فيه التشويق، وهو أنسب الأشكال الفنية للتواصل معه والتعبير عن عالمه الخاص. له أهداف عديدة تربوية وتثقيفية وترفيهية، الأدباء الجزائريين يهتمون بهذا الشكل الفني الإبداعي ويصبون عليه الأنظار ابتداء من 1970 , حينما أصدرت الدولة القرار **التنظيمي** للمسرح الجزائري، وتبعه المؤتمر الوطني الذي انعقد سنة 1979 **حول**

النشاط الثقافي المركزي، هذا الأخير الذي أعطيت فيه الأهمية القصوى لمسرح الطفل، وزاد اهتمام المسارح الجهوية بهذا النوع، كالمسرح الجهوي بوهران و باتنة وبسكرة، حتى نالت الجزائر في مسرح الطفل الجائزة الأولى على مستوى دول حوض المتوسط.

لقد كان لمسرح الطفل بالجزائر دور فعال لا يستهان به، خاصة في الفترة الاستعمارية ، حيث ساهم في تنوير عقول هذه الفئة ومسح الغبار عليها ثم إعدادهم لفهم الأوضاع السائدة ومعرفة الصديق من العدو، ومواجهة هذا الظالم ومقاومته.

حاول كتاب هذه الفترة النظر إلى الأمام، إلى المستقبل القريب والبعيد، بتوعية الجيل الناشئ، ليكون هو القائد والمصلح والمرشد والمدافع عن الوطن بقوة وإرادة وعزيمة، لذا تعد الكتابة المسرحية لهذه الفئة صعبة ومركزة تفرض وعياً وثقافة واسعة وحيوية وخبرة في الكتابة والتمثيل؛ لأنها إذا صدرت عن جاهل فإنها ستكون ضرراً لهم وتكون لها نتائج سلبية حتماً، فالأصالة والمعاصرة من سمات المبدع لهذه يربط الحاضر بالماضي، إذ لا يمكن فصله عن إحداهما ولا يمكن فرض أفكار الكاتب على الطفل لأن جيله يختلف عن جيل الطفل، تقدم له المعارف بشكل فني مبدع وساحر يساعد على صقل أذواقه وتجعله يتقبلها بشغف .

فالدراسات الحديثة أثبتت أن استخدام المسرح في التوجيه والتدريس هو أسلوب ناجح في نقل المعلومات والإقناع السريع بها، وبدخولنا إلى عالم النص المسرحي للأطفال في الجزائر وجدنا أنفسنا أمام عناصر لا يمكننا إهمالهما بل يجب الوقوف عندها ورأينا أنها تستحق الدراسة وهي:

- المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر.
- موضوعات المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر.
- أهم عناصر البناء الفني للمسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال.

واخترنا مسرحيات جزائرية أصلية كتبت في فترة كان المجتمع يعاني ضغوطات والأديب والطفل المتلقي كذلك لكونهما جزءاً منه.

وهي فترة ما قبل الاستقلال وقد جاءت تلك النصوص مجملة في سلسلة تسمى بـ : سلسلة مسرح الفتيان.

جاءت الدراسة معنونة بـ :

المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر سلسلة مسرح الفتيان نموذجاً

دراسة موضوعاتية فنية.

- نسعى من وراء هذه الدراسة إلى الخوض في مجال النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر مكتفين بالنص دون العرض وذلك لسببين هما:

- أولهما أن التخصص ينحصر في الأدب المسرحي ونقده، والعرض يخرج من دائرة الأدب إلى فنون أخرى.

وثانيهما: أن النص هو أساس كل عمل مسرحي فهو العتبة الأولى له وما على المخرج في العرض إلا انسجامه مع الخشبة بتغيير وحذف ما يلزم...

السلسلة المذكورة آنفا مكونة من خمسة نصوص مسرحية موجهة للطفل وهي:

- الحذاء الملعون لـ : جلول أحمد البدوي.
- الناشئة المهاجرة لـ : محمد الصالح رمضان.
- المصيدة لـ : أحمد بودشيشة.
- محفظة نجيب لـ : أحمد بودشيشة.
- هدية الأرض لـ : مسعود مولسح.

هي نصوص كلها كتبت في فترة ما قبل الاستقلال وتم طبعها في أواخر الثمانينيات فقط ، وهي كافية لأن تحمل صفات وسمات الكتابة المسرحية الجزائرية عموماً والمخصصة للأطفال خصوصاً، بكل ما تتميز به الفترة الأدبية من موضوعات ولغة وتصوير وميزات فنية.... لذلك أردناها في الدراسة لنستخرج منها الموضوعات التي كانت سائدة في تلك الفترة وما تحمله من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية.

كما أن هذه السلسلة فيها ما يعكس فنية نصوص مسرح الطفل الجزائرية، خاصة وأنها تعاني في تلك الفترة من الاستعمار الفرنسي وضغطه على المبدع والمتلقي الطفل كما أنها في بداياتها الأولى من التأسيس لهذا اتسمت بالضعف الفني الواضح.

بالإضافة لهذه الأسباب هناك أسباب أخرى نجملها فيما يلي:

- الرغبة في دراسة نصوص مسرح الأطفال الجزائرية .
- قلة الدراسات في هذا الموضوع ولعل دراستنا تفيد في الموضوع .
- أهمية هذه النصوص في الجانب التربوي .
- التركيز على سلسلة مسرح الفتيان التي هي مهمشة في الدراسة؛ لأنها جاءت مجملة وكذا تعبر عن فترة ما قبل الاستقلال تحمل بصمة الماضي المجيد.
- الرغبة في الكشف عن موضوعات هذه السلسلة ودورها في المجتمع .
- معرفة العناصر الفنية لنصوص السلسلة رغم الضعف الفني الذي تعانيه كل نصوص تلك الفترة.

ولدراسة هذا الموضوع حاولنا الاجابة عن الاسئلة الآتية :

- كيف كانت المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر؟ مفهومها وتطورها .
- ماهي أهم موضوعاتها ؟

ماهي عناصر بنائها الفني ؟

ترتيبنا للعناصر المذكورة كما جاء سابقاً حتمته طبيعة الدراسة وعنوانها لذلك جاءت الدراسة متكونة من مقدمة وتمهيد وفصلين ثم خاتمة .

حيث أن المقدمة تحوي العناصر المطلوبة لها،اما التمهيد فكان يحمل المصطلحات الرئيسية في العنوان بدراستها نظريا وذلك عندما طرح فيه مفهوم المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر، ونشأتها عند الغرب ثم العرب وبعدها في الجزائر, **وتطوره في مراحل عدة** . ويتبع ذلك بفصلين تطبيقيين وهما فصلا البحث , الفصل الأول يحتوي على عرض أهم الموضوعات المتناولة في مسرحيات السلسلة، وأولها التاريخي ثم الديني ثم الاجتماعي والمدرسي وأخيرا الترفيهي . هي موضوعات غالبة على هذه المسرحيات كل موضوع متبوع بمقطع من النصوص المختارة ،ثم الفصل الثاني الذي خصص للبناء الفني لهذه النصوص , الشخصية ثم الحوار ثم اللغة والصراع والحدث **والزمان** والمكان آخر عناصر هذا البناء .

هذه العناصر كان بعد كل حكم فيها مقطع من النصوص المذكورة يدلل على وجوده فيها واهتمام كتّابها به ، رغم ضعف البناء كما ذكرنا سالفاً .

وذيلنا بحثنا هذا بخاتمة كانت حوصلة تجمع أهم نتائج الرحلة مع هذا الموضوع ،يلي ذلك كله قائمة المصادر والمراجع التي كانت دليلنا في البحث .

ولقد كان المنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي حينما عرفنا بالظاهرة ثم تطرقنا إلى تطورها تاريخيا بعد نشأتها، وعلاقتها بالمجتمع ، أما في الفصل الأول والثاني فقد اتبعنا الآلية التحليلية ؛لأننا حللنا الأعمال المسرحية واستخرجنا منها الموضوعات السائدة والغالبة وكيف كان بناؤها الفني . وهما الأقرب للموضوع والأنسب له .

وقد واجه البحث جملة من الصعوبات نذكر منها ما يلي:

- قلة الدراسات الحديثة في المسرحية المكتوبة للأطفال سواءً في الجزائر أو غيرها فالدراسات حول تاريخ مسرح الطفل في الجزائر تكاد تنعدم وما حصلنا عليه كان استنتاجا من تاريخ المسرح بصفة عامة، كما أن الموضوعات المتناولة في مسرح الطفل بالجزائر هي الأخرى غير موجودة، والدراسة التي وجدناها كانت موضوعات **الأدب الجزائري أو موضوعات** المسرح الجزائري، كما هو مذكور في كتابين فقط وهما :

- **النص الأدبي في الجزائر** : للدكتور العيد جلولي ،فقد جاء فيه موضوعات النص المسرحي في الجزائر بصفة عامة وليس مسرح الطفل .
- **المسرح في الجزائر** : للدكتور صالح لمباركية و الذي أدرج موضوعات النص **المسرحي في الجزائر** ولم يكن للطفل حضورا فيها .

أما الفصل الثاني فواجهتنا فيه مشكلة اختلاف الأدباء والنقاد حول عناصر النص المسرحي ،فما اعتبره بعضهم أهمله البعض الأخر،ولا يمكننا أن ننحاز أو نلتزم برأي أديب دون غيره .لذلك فضلنا أن نجمع كل العناصر ونصبها على الدراسة.

ولا يسعنا في ختام هذا البحث إلا أن نشكر كل من ساعدنا في مشوارنا العلمي من قريب أو بعيد ،وخاصة الأستاذ المشرف العيد جلولي الذي نتشرف بحضوره ووضع بصمته في هذه الرسالة بتوجيهه ونصحه، وما قدمه من تسهيلات جعلتنا نتغلب على كثير من صعوبات البحث ومشاقه .

نجلة مناع
ورقلة في 2014/04/19

تمهيد

النص المسرحي المكتوب للأطفال في الجزائر

- مفهومه
- نشأته وتطوره

تـمـهيد:

النص المسرحي المكتوب للأطفال في الجزائر:

1- **مفهومه:** لا يمكننا التعريف بالنص المسرحي المكتوب للأطفال في الجزائر قبل الولوج في مسرح الطفل بصفة عامة – نصا وعرضا –حيث يعد هذا الأخير المظهر الحضاري الذي يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، فلم يعد وسيلة ترفيه أو متعة فحسب، بل أصبح أداة تنوير ووسيلة هامة لنقل الفكر، وبث الوعي، والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية[1].

كما يعد مسرح الطفل من أهم السبل وأنسب الأشكال الأدبية للوصول إلى عقل ووجدان الطفل.

ولقد تعددت التعاريف الخاصة بمسرح الأطفال وهذا الاختلاف لا تفسير له سوى لعظمته واختلاف توجهات أصحابه.

إذ يراه البعض على أنه أطفال يقومون بالتمثيل أمام الجمهور المتنوع بين صغار وكبار.

ويراه البعض على أنه ممثلون كبار يقومون هم بأعمال مسرحية أمام الجمهور المخصص وهو الأطفال الصغار.

لكن ما يراه إبراهيم حمادة هو: " المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال والراشدين، أو خليط من كليهما معاً ، وعلى هذا فالمعمول الأساسي في التخصيص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصاً وإخراجاً"[2].

---

[1]- ينظر: أدب الأطفال. الشعر، مسرح الطفل، القصة ، فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا، الطباعة والنشر ، الاسكندرية، ط:1، تط: 2007، ص:89.

[2]- دراسات في مسرح الطفل ، تنظيراً وتطبيقاً، محمد فوزي مصطفى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط:1، ت ط: 2013، ص: 10.

والملاحظ من تعريف "إبراهيم حمادة" لمسرح الطفل – نصا– أنه لم يراع نوع الممثلين ولم يضعه في اعتباره ، بل ما ركز عليه هو الجمهور الذي يشترط سنه وهو سن الطفولة.

يرى البعض في حالة مشاركة الصغار في التمثيل أن يحصلوا على غذاء مناسب كما يراعى عدم سهرهم إلى أوقات متأخرة عن موعد نومهم ودراستهم[1]؛ لأن هذا كله يفقدهم التركيز والإرباك ويتسبب في قلقهم وهذا ما لا نرجوه.

هذا كله عن مسرح الطفل بصفة عامة، أما ما نود قوله على النص المسرحي الموجه للأطفال وهذا هو موضوعنا ،فيعد نصاً أدبياً كتب ليعرض على خشبة المسرح للصغار سواءً عرض في المدرسة فيسمى " المسرح المدرسي " أو عرض في مؤسسات خاصة أخرى كدور الشباب ودور الثقافة ....لكن الأول يظل متحكما بالمقررات الدراسية ،أما الثاني فهو يراعي كل ما يهم ويخص هذه الفئة في التربية والأخلاق والتعليم.... فهو أشمل من سابقه، لكن كلاهما يراعي هذا السن في الأسلوب والموضوع واللغة....الخ.

والكتابة المسرحية للأطفال تختلف عنها للكبار، لأن فئة الصغار لها عالمها الخاص، و اهتماماتها الخاصة، كما أنها لا تزال في طور النمو والإدراك والتعلم، وهذا ما يجعلها تكون أكثر قدرة على التلقي والتأثير به، لذلك يجب على كل كاتب ومبدع لهذه المرحلة أن يراعي ما يلي:

- النص قريب من تصورات الطفل.
- النص ملائم لقدرات الطفل العمرية ، كل فترة من فترات الطفولة لها قدرتها الخاصة التي تميزها عن غيرها.
- مشاهد النص مألوفة وقريبة منه كي يفهمه ويستجيب له.
- أسلوب النص متلائم مع ظروف الطفل العقلية والنفسية وكذا الاجتماعية.

[1] – ينظر: النص الادبي في الجزائر، العيد جلولي، دار هومة ، الجزائر، ط: 1 تط:2003، ص :182.

- يبدأ من الواقع ليختار موضوعه منه، ثم يحلق به في الخيال بأسلوب كوميدي مقنع، لكي لا يحس الطفل بالاغتراب.
- عدم طول النص المسرحي، لكي لا يمل الطفل ويفقد تركيزه.
- حضور المعايير الأخلاقية في النص ضروري، كالبطولة والأمانة والشجاعة، ليكن ذلك من سيرة الرسول (ص) أو الصحابة أو الأبطال.
- وحدة الموضوع ووحدة الشخصية، لأننا نخاطب طفلا ضيق الإدراك.
- وضوح الحدث الرئيسي والتعبير عنه بصراحة.
- اختيار العناصر (الممثلين) الأقارب للطفل سواءً كانت خيرة أو شريرة، بشرية أو حيوانية.
- الابتعاد عن الأسلوب المباشر والاقتراب من الأسلوب الفني الممتع لأن وراء ذلك هدف تربوي نحرص على تحقيقه.

وتبقى الشروط التي يجب على الكاتب التقيد بها تختلف من مرحلة إلى مرحلة ،ومن كاتب لآخر، ومن موضوع إلى موضوع، ويظل مسرح الطفل يختلف عن مسرح الكبار؛ لأنه يتميز عليه في كثير من الأمور. ويقول كبيتر سلاد عنه[1]:

" مسرح الطفل عالم كامل مستقل وليس مجرد مبنى مستقل، أنه عالم الخيال والعاطفة في أرض الأحلام وإذا نحن لم نصنع هذا الفهم في إعتباراتنا أو تداخلت مفاهيمنا الخاصة (بصفتنا كبار) في إبعاده عنا، فإن النتيجة ستكون مسرحاً بعيدا تماماً عما نريد، إنه لن يكون مسرح الأطفال بقدر ما سيكون محاولة منا، نحن الذين

[1]– مختص في مسرح الطفل العالمي، وله مؤلفاته ودراسات عديدة في المجال.

ابتعدنا عن طفولتنا لاستعادتها وسيصبح مجرد واجهة لعرض دمى ميتة لا حياة لها"[1].

كما أعتبر " مارك نوين" المسرح الموجه للأطفال هو أقوى معلم للأخلاق، لأنه يلقن الطفل دروسا في حياته، لم يلتفت إليها في أي وقت ولا في أي مكان، فلم يتلقنها من الكتب بطريقة مرهقة ،ولا في المنزل بطريقة مملة، بل في الأدب والمسرح والخشبة، بطريقة متطورة مسلية، تبعث فيه الحماس وتصل إلى قلبه وعقله مباشرة، فالدروس في المسرح عندما تبدأ رحلتها فإنها لا تتوقف بل تمضي إلى أن تحقق الهدف المراد وهو التربية والتعليم .

2- نشأة النص المسرحي المكتوب للأطفال في الجزائر وتطوره:

مرحلة الطفولة هي مرحلة مهمة طالما شغلت بال الكثير من العلماء والباحثين داخل الجزائر وخارجها، وما نقوله عن النص المسرحي الموجه لهم باعتباره أكثر الرسائل التربوية الهادفة، عرف منذ القدم عند الفراعنة وذلك من خلال ما يعرف عندهم بمسرح الدمى، حيث عثر الباحثون على بعض الدمى في مقابر أطفال الفراعنة، وعثر على رسوم منقوشة على جدران الكهوف، تدل على حكايات الصغار.

كانت المسرحيات تقام للأطفال في المعابد أو على مراكب النيل، وأثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر وعلى ضفاف النيل بالضبط وذلك منذ نحو أربعة آلاف عام[2].

كما تحدث الإغريق بعد الفراعنة عن الدمى التي تتحرك بالخيوط، وذلك ما ذكره "أرسطو" و"هوراس".

---

[1] – مسرح الطفل ، أفكار وتساؤلات، مرسي سعد الدين، مجلة المسرح الادبي الشهرية، القاهرة ، ع: 2، ت ط: 1967، ص:45.

[2] أدب الأطفال، الشعر مسرح الطفل، القصة، فوزي عيسى، ص:91.

فالنص المسرحي كان موجودا لكنه لم يدون وارتبط بظهور الكتابة ارتباطا وثيقاً لأن ما كان يعرض كان ذا نص شفهي فقط، وارتجالي ضعيف، بل يصعب تناقله، فيتعرض للتغير والتحريف دوماً ، لكن الكتابة جعلت منه نصاً محكماً قوياً.

مع أن البداية الأولى الحقيقية المقننة كالتي اتفق عليها الباحثون والأدباء لمسرح الطفولة نصا وعرضا تعود إلى القرن التاسع عشر على يد هنزكر ستيان 1805 – 1870م والذي يعود إلى طليعة من كتبوا مسرحيات الأطفال، فهو الرائد الحقيقي للمسرحية المكتوبة للأطفال في العالم، كتب مسرحية الحذاء الأحمر، وترجم إلى اللغة العربية حتى اعتبر أول نص عرفه العرب في هذا المجال خصيصا للأطفال .

ثم اهتمت الولايات المتحدة الأمريكية بالكتابة المسرحية للأطفال، ولحقها الاتحاد السوفياتي سابقا، حيث أنشأت مراكز خاصة بالعروض، وتنافست في ذلك لكن اهتمامهما ظل منحصرا على العرب أكثر من النص والإبداع في التأليف.

فأنشأت و م أ أول مسرح للأطفال سنة 1903 م ، وعرضت فيه مسرحيات مترجمة، كما أنشأ الإتحاد السوفياتي اثنان وأربعين مسرحا بشريا، وأكثر من مئة وعشرة للعرائس وكان مسرحا تعليميا ومدرسيا في معظمه[1] .

ثم بدأت الدول الأوربية تكتب نصوصا علاجية،بهدف إزالة الذكريات المؤلمة التي خلفتها الحروب المتتالية في نفوس الصغار قبل الكبار، ولعبت هذه النصوص المسرحية الموجهة لهم هدفا ودورا جبارا، حيث أصبحت المدارس قاعات للمسرح وتدريب الأطفال تدريجيا، حتى أصبحوا يقومون هم بالتمثيل بدلا من الكبار، ثم أصبحوا يدعون إلى التأليف، حينما أصبحوا يخرجون مكبوتات عظيمة، ووصل بهم التأثير بهذه المسرحيات إلى أنهم أنشئوا جمعيات خاصة بهم، يتدربون على الجهاد

[1]– دراسات في مسرح الطفل تنظيراً و تطبيقاً، محمد فوزي مصطفى، ص:2.

ومقاومة العدو، ونجحوا في هذا المجال ببراعة كادت تفوق الكبار، هذه بداية تلك النصوص الهادفة .

أما عند العرب فلقد كانت البدايات الأولى للنصوص المسرحية الموجهة للأطفال بمصر، حينما أنشأ أول مسرح مدرس عام 1879م، على يد عبد الله النديم بمدرسة الجمعية الخيرية للإسلام[1]، وكان هدفها نقد المجتمع ونظمه السائد السلبي طبعا، ثم أنشأ أول مسرح مدرسي بالمدارس الأميرية من قبل محمود مراد مدرس التاريخ، وتبعه العديد من المصريين .

ثم أنشأ أول مسرح للأطفال خارج جدران المدارس عام 1964م، من قبل وزارة الإرشاد القومي في القاهرة والإسكندرية، يهدف أساسا إلى تثقيف الطفل المصري والمساهمة في نشأته الاجتماعية والثقافية، ويقدم المسرح هذا العديد من المسرحيات متنوعة المواضيع[2] .

أما لبنان فلقد اهتموا بكتابة النصوص المسرحية، وكانت تميل إلى مسرح القرقوز أكثر من المسرح البشري، و باختفاء هذا النوع واضمحلاله لعدم تجاوب الفئة الطفولية معه لكثرة الحروب وذلك سنة 1927م كانت مسرحيات الدمى الأكثر حضورا عند التلاميذ الصغار في المدارس الأجنبية بصفة خاصة، وترفق بفرق أوربية تزور المسارح والمدارس من حين لأخر، وتبقى تحت سيطرتها نصا وعرضا .

أما المغرب العربي فكانت له الأسبقية في مسرح الطفولة، بدايته مع مسرح العرائس، والتي تأسست له فرقة خاصة عام 1959م تهتم بالموضوعات العظيمة فقط .

[1]– المسرح المدرسي، عيسى عمران، دار الهدى، الجزائر، تط:2006 ، ص:12

[2]– دراسات في مسرح الطفل تنظيراً وتطبيقاً، محمد فوزي مصطفى، ص:20.

وفي عام 1978م تأسست الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال، كما انعقدت له لقاءات وطنية وجمهورية.

ويقول "مصطفى عبد السلام" عن المسرح المغربي للأطفال أنه ظهر عام 1860م، حينما استولى الإستان على مدينة(تطوان)، حيث مثلث مسرحية بعنوان الطفل المغربي من طرف فرقة بروتون، وذلك على خشبة مسرح "إيزابيل الثانية" بتطوان، وهي أول خشبة مسرح في العالم العربي بل في إفريقيا كذلك [1].

وهناك رأي أخرى يقول أن أول ما عرف المسرح في الغرب كان على يد "فاطمة رشدي" الزائرة المصرية عام 1931م، لكن الرأي الأول أرجح عن الباحثين.إلا أن المسرح الموجه للأطفال لم ينتشر في المغرب ولا في العالم كله منذ ذلك العام 1860م؛ لأنه لم يجد أرض خصبة للبروز حتى ظهور فرقة "فاطمة رشدي" حينما قدمته بأسلوب فني رقي فاستقبل بحفاوة .

والمعروف عند العرب قديما أنهم كانوا يعلمونا أولادهم الفروسية والشجاعة، وذلك عندما يبعثونهم منذ اليوم الثامن إلى العام الثامن إلى الصحراء ومعهم مرضعات من البدو، ولا يعودون إلى الحضر إلا و قد اكتسبوا روح الصحراء الخشنة وكانوا ذوي شخصية قوية تقدر على الحرب والقتال. وهذا يدل على أن العرب من الأزل يحرصون على فترة الطفولة وهذا يظهر من خلال أدبهم ومسرحهم عرضا ونصا [2].

وقد كتب "الهرواى" رائد مسرح الطفولة نصوصا مسرحية خاصة بالأطفال ،وقدم مقالات في هذا المجال، وكانت جل كتابته أعماله في الفترة الممتدة بين 1922-1939م وعددها خمسة وهي :

[1]- الدراما والمسرح في التعليم، لينايل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، دار الراية، عمان ، ط:1، ت ط: 2008، ص:49.

[2] -ينظر: المسرح المدرسي، عيسى عمران، ص:13.

- حلم الطفل ليلة العيد
- عواطف البنين .
- المواساة.
- الذئب والغنم .

لغته العربية الفصيحة ،يركز على السهولة والبساطة أيضا، ثم تبعه "محمد رضوان" إذ قدم للأطفال تسع مسرحيات، من بينها: "السيرة النبوية" ومسرحية "من عصر الخلفاء". حينها تفطنت العرب إلى تأخرهم في هذا المجال رغم ضرورته خاصة المغرب العربي، ثم انشغلوا بعد ذلك بتأليف فيه شعرا ونثرا إذ نجد أدباء أمثال "أبو الشن" و"سليمان العيسى" ...لخ

اهتموا بالمسرحيات النثرية عند احمد شوقي ...الخ كانت مسرحياتهم شعرية .

وما نلاحظه عن المسرح العربي للأطفال تتشابه نشأته وتكوينه في أنحاء البلدان العربية ، بحكم الظروف الاجتماعية و الاقتصادية الموحدة، وحتى التبعية الاستعمارية الموحدة كذلك. كما أن بداياته كانت مرتبطة بالمسرح المدرسي وجهود الطلاب في النوادي ،لذا بدت تلك البدايات دينية أخلاقية ، تقام في الأعياد وختام السنة فقط .كانت مسرحيات مترجمة"لموليير"و"شكسبير"و"راسين" و"بشير أنطوان". معروف أن أول مسرحية قدمت في الوطن العربي للأطفال هي "البخيل" لموليير، حين قدمها "مروان النقاش" في بيروت فانتشرت الحركة المسرحية بعدها[1] .

[1]– مسرح ودراما الطفل، زينب محمد عبد المنعم، عالم الكتب: القاهرة، ط: 1، ت ط: 2007، ص :37.

أما في الجزائر :

فقد عرفت الجزائر فكرة الحكواتي منذ زمن بعيد، ولعب الحكواتي دورا كبيرا أثناء الاحتلال، وبعد حروب الاستقلال. حيث بدأ النشاط يزيد مع التوجيه السياسي للقيادة الجزائرية فهي التي تخطط مساره[1] .

اهتمت الهيئات العامة بالمسرح مع جمعية العلماء المسلمين الجزائرية ثم ازداد اهتمامها بمسرح الطفولة إذ أنشأت مدارس حرة متخصصة في انشاء نشئ قوي، ثم مرة بعد ذلك المسرحية المكتوبة لأطفال بنمعرجات ومراحل كادت تختلف عن بعضها باختلاف الظروف السياسة والاجتماعية للجزائر، إذ قسمها الدارسون إلى :

مرحلة ما قبل الاستقلال : كان للحرب لعالمية الأول دور بارز في حياة الجزائر السياسة والفكرية والأدبية ... وأهمية الحرب ليست فيها بحد ذاتها وإنما فيما تفرزه وتعرضه من عوامل ذات أبعاد عظيمة [2].

فهذه الفترة التي تتوسطها الحروب كانت من أقل الفترات مواقفا وأحداثا ،وأزكاها حيوية ونشاطا، و أكثرها جرأة في ارتياد بعض الميادين الحساسة السياسة والفكرية، فهذه العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، هي التي عرفت فيها الجزائر عدة تغيرات، مثل انبعاث الحركات العلمية الإصلاحية وميلاد الصحافة الوطنية، وهي منعرج طالعنا بشخصيات جزائرية بارزة سيكون لها مستقبلا زاهر وأثرا خالدا .

كانت الجزائر قد عرفت التمثيل المسرحي مع زيارة "فرقة جمعية الأدب والتمثيل العربي"لها سنة 1921م. كما ألف "علي الشريف الطاهر" عدة مسرحيات تم عرضها في فترة ما قبل الثورة التحريرية؛ فتشجع الكتاب المبدعون على التأليف في مجال

[1] –المرجع السابق، ص:38.

[2] –المدخل الى الأدب الجزائري الحديث، صالح خرفي، الجزائر للنشر والتوزيع، ط:1، ت ط : 1983، ص:11.

المسرح واعتباره الوسيلة الناجحة في التربية والتوجيه بالنسبة للصغار قبل الكبار، فيقول أحد الأدباء:

"إن تطلع الكتاب الجزائريين إلى تربية الجماهير وإيقاظهم وتوجيههم كان لا ريب من العوامل التي لا تنكر"[1].

وإحدى هذه العوامل ظهور المدارس الحرة،إذ كان كل مدير مدرسة يكتب مسرحية ليمثلها التلميذ؛ ولهذا كانت بداية مسرح الطفولة قبل الثورة مدرسية ، ذات مواضيع دينية رغم عددها الكبير في هذه الفترة ،إلى أنها ظلت محددة المواضيع، ضعيفة اللغة، نظرا لسياسة التهجين التي طبقتها فرنسا أنا ذاك .

حيث أن كتاب مسرح الأطفال يعاملون بصرامة، ويحرمون من حرية الإبداع والمطالعة ...الخ؛ لأن الطفل جندي المستقبل .

لا يمكن لنا أن ننكر أثر ودور المشرق في توجيه مسرح الطفل إلى طريق الصواب، وذلك ما قاله "الهادي الزهري"[2] :

"ومن منا معشر الأدباء الجزائريين من لا يفتح عينه منذ أن بدأنا الكتابة على أثار مدرسية إسماعيل صبري وشوقي وحافظ وطه واحمد أمين والزيات"[3]

فعندما زار شوقي الجزائر في فترة ماقبل الاستقلال أسف لحالها الفكري وعاهدهم بتنويرهم، بإبداعاته ،وجاء بمسرحيات شعرية للأطفال، وهذا ما قاله "عبد الحميد بن

---

[1] – فنون النشر الأدبي في الجزائر(1954/1931)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، ت ط: 1987، ص: 197-198.

[2] – أحد أفراد الطليعة ، ومؤلف كتاب " شعراء الجزائر في العصر الحاضر".

[3] – فنون النشر الأدبي في الجزائر(1954/1931)، عبد المالك مرتاض، ص: 72.

باديس، في خطبة ألقاها على منبر حفل تأبيد شوقي وحافظ سنة 1934 م، ومن حينها زاد الاحتكاك بين الجزائريين وإخوانهم المصريين والسوريين[1].

فالتقى "محمد العيد أل خليفة" و"محمد السعيد""بشكيب أرسلان" والسوري "خير الله أبو علي و"إليا ابو ماضي" في فرنسا ثم في الجزائر، وكان اللقاء أدبيا بحتا ،ذلك كان سنة 1933م. تأثروا بهم كثيرا فارتقت الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال، حيث أصبحت لغتهم العربية الفصيحة، بدلا من العامية أو الفرنسية والتي كانت مقتصر على المجلات والجرائد فقط مثل :"جريدة الأقدام "للأمير خالد، و"الفروق" لعمر بن قدور، و"ذو الفقار" لعمر راسم... وغيرهم .

وبعدهم دخل "رضا حوحو" بأعماله الخيرية ،التي كانت تكتب في مجلة "المنهل"، وهي مخصصة للصغار أكثر من الكبار. لم يلبث مليا حتى رحل إلى مصر والسعودية، وشارك في مجلاتهما بأعماله المسرحية الموجهة للأطفال، خاصة أطفال الجزائر لما كانوا يعانونه في هذه الفترة من جهل وفقر وأمراض ومجاعة[2] .... رجع إلى الجزائر وازداد زاده المسرحي ثم اغتيل شهيدا سنة 1955م .وهو أول أديب جزائري شهيد جمع بين الممارسة والكتابة للأطفال[3] .

وفي هذه الفترة نجد مسرحية "مضار الجهل والخمر والحشيش والقمار" لمحمد العابد الجلالي، ومسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد أل خليفة , و"الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان ... وغيرهم من الاعمال، ونلاحظ من خلال عناوينهم أنها دينية خالصة .

---

[1] – ينظر : المرجع السابق، ص:77.

[2]– أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الطيب ولد العروسي، دار الحكمة الجزائر، ط:1، تط:2009 ، ص:77.

[3]– المرجع نفسه ، ص:98.

فالمسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر شهدت تطورا كبيرا قبل الثورة التحريرية ، وعند اندلاع الثورة ضعفت لأن الشعب انشغل بالجهاد و الثورة .....الخ، ولم يلتفت إلى الجانب الأدبي وغيره .فيقول "محمد الصالح رمضان" في هذا الصدد: "كنا في المدارس الحرة في العهد الاستعماري الفرنسي كثيرا ما نلجأ إلى إقامة حفلات لترفيه وتوعية التلاميذ والأولياء ومن يهمهم الأمر، أو لسد عجز مالي تعاني منه ميزانية مدارسنا ؛ لأن معلمي المدارس الحرة لم يكونوا موظفين رسميين لدى السلطات الحاكمة يتقاضون مرتبات قارة ومحترمة ....لذلك كان المشرفون على هذه المدارس ينظرون إلى حفلات في موسم من المواسم أو في أخر السنة الدراسية، وفي هذه الحفلات أنشطة يتمرس فيها التلاميذ على إلقاء الخطب والقصائد والتمرين على الحوار والنقاش والإنشاد والتدريب على التمثيل المسرحي..."[1] .

محمد الصالح رمضان , بدوره الفعال في مسرح الطفل بالجزائر ظل يكتب ويبدع لتلاميذ المدارس؛ لأنه كان المسؤول الأول في المدرسة التي يديرها، مما أدى به إلى تأليف المسرحيات وتشجيع التلاميذ على عرضها[2].

مرحلة ما بعد الاستقلال : اتسمت المسرحية الموجهة للأطفال في هذه الفترة بالبساطة والوضوح، ربما لكونها في بدايتها الأول وقد يكون السبب كذلك الظروف التي يعيشها الشعب الجزائري .

ولكن المسرحيات الموجهة للأطفال مباشرة في هذه الفترة بل للكبار عامة وتلاميذه المدارس خاصة. غير أن الدارس لها يجد أن معظمها صالحة للأطفال شكلا ومضمونا .

[1] – المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع الجزائر، ط: 2، تط:2007، ص: 92.

[2] – المرجع نفسه، ص:93.

اهتم الأدباء بالطبع والتأليف معا، فطبعت الأعمال المسرحية التي كتبت في فترة ما قبل الاستقلال مثل: مسرحية "الحذاء الملعون" : جلول البدوي . و"الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان ،وذلك سنة 1989م، وسنخصص بدرستهما فيما بعد .

كما كتبت مسرحيات أخرى بعد الاستقلال، مثل مسرحية "حكايات العم نجران" و"قويدر الصغير", وهما : من تأليف "خير الله عطار". كما كتب "أحمد بودشيشة" : مسرحية "المصيدة" , و"محفظة نجيب"، سنتوسع فيهما لاحقا. كما كتب "عبد الوهاب حقي" سلسلة مسرحية عظيمة وضعت في ذاكرة ومكتبة مسرح الطفل بالجزائر. من هذه السلسلة نذكر مسرحية "بلاغ في فائدة العائلات" وكتب "خضر بدر" كذلك مسرحيات كثيرة للأطفال منها مسرحية "الشيخ وأبناؤه" .

فالأدباء كانوا يهتمون بالعرض أكثر من الاهتمام بالنص لذلك ضاعت الكثير من الأعمال، فبعد عرضها تهمل وتنسى ظنا منهم أنها ليست ذات قيمة فنية ،لذلك تقل الدراسة الأدبية والنقدية معا في هذا المجال .

كثيرة هي المواضيع التي انفتحت عليها المسرحية الموجهة للأطفال بعد الاستقلال، وذلك لأسباب حتمتها الظروف السياسية والاجتماعية السائدة ،مثل: تأميم المؤسسات، والاشتراكية، والديمقراطية، وتطوير التكنولوجيا..وغيرها من الامور التي دخلت الساحة الجزائرية.فكلها كان لها أثر في هذه النصوص بل في عقلية الطفل بهذه الفترة ،لأن التطور الفكري يجر ورائه تطورا أدبيا حتما .

وفي الثمانينات والتسعينيات وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين شهدت الجزائر نشاطا كبيرا في كتابة النصوص المسرحية الموجهة للأطفال؛ حيث أقيمت مهرجانات وطنية وعالمية وملتقيات ونوادي من أجل الطفل في كل المجلات، وبرز كتاب جدد

في هذا المجال، يتكيفون مع العصر المتقدم، أمثال : "عبد القادر شابه" و"أميمة جميلة" و"محمد قدري" ...الخ. ولا ننسى دور القنوات المتخصصة للأطفال ودورها الفعال في عرض هذه النصوص و التأثير في الطفل الصغير بأي شكل من الأشكال. مثل: قناة "طيور الجنة" وكذلك "جزيرة الأطفال" وقناة "جرجرة" .... وغيرها. عربية كانت أم جزائرية فلها تأثير في الطفل الجزائري وكما لها تأثير في تطوير النصوص المسرحية الموجهة له لأنه كما ذكرنا هذه القنوات تسمو بذهن الطفل وتوسع أفاقه، وهذا يجعل الكاتب المسرحي المتخصص بمسرح الطفل يتوسع بأفكاره حسب ما يناسب هذا الطفل،و لكي يكون النص إيجابيا ويتجاوب معه بسرعة وشوق.

هذا ما عرفناه عن تاريخ المسرح الموجه للأطفال في الجزائر،حيث كان دينيا بحتا ،توسع بعد ذلك إلى مختلف مجالات الحياة، رغم اتفاق بعض الدارسين على عدم وجود مسرح سوى المسرح الأجنبي في الجزائر،مع غياب النصوص القابلة للقراءة و النقد لأن الهدف هو الترفيه واللهو لا غير .

الفصل الأول

الفصل الأول: موضوعات المسرحية المكتوبة للأطفال بالجزائر:

- الموضوعات التاريخية
- الموضوعات الدينية
- الموضوعات الاجتماعية
- الموضوعات المدرسية
- الموضوعات الترفيهية

الفصل الأول: موضوعات المسرحية المكتوبة للأطفال بالجزائر

"سلسلة مسرح الفتيان" هي سلسة جمعت فيها أعمال مسرحية موجهة للطفل مباشرة دون سواه، وهي متكونة من خمس مسرحيات ستكون محل دراستنا من حيث الموضوعات التي تناولتها ومن حيث بناءها الفني كذلك.

كتبت بعض هذه المسرحيات قبل الاستقلال، وبعضها بعد الاستقلال. لكن الطبع لم يكن إلا بعد الاستقلال، حيث قامت بذلك المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.

*ففي سنة 1986م طبعت مسرحيتي:

- "المصيدة " لأحمد بودشيشة.
- "هدية الأرض" لمسعود مواسح.

*وفي سنة 1989م طبعت مسرحيتي:

- "الناشئة المهاجرة " لمحمد الصالح رمضان.
- "الحذاء الملعون " لجلول أحمد البدوي.

*وفي سنة 1990م طبعت مسرحية:

- " محفظة نجيب " لأحمد بودشيشة.

1) الموضوعات التاريخية:

حاول الاستعمار الفرنسي – منذ أن وطأ أرض الجزائر– تشويه تاريخها, بل طمسه واستبداله بتاريخ فرنسي، لا نعلم صحته من كذبه وبتاريخ مزيف, حينها راح المثقفون المسلمون يشجعون على إحياء التاريخ العربي والإسلامي والجزائري القديم، فأنشأت جمعيات ونوادي من أجل هذا الغرض، وقدمت أعمالا مسرحية خصيصا للناشئة في المدارس التعليمية لكون هذه الفئة سهلة التأثر بالسلب والإيجاب.

هدف العلماء والأدباء الأول هو إحياء تاريخ الأمة العربية والإسلامية، واستحضار أبطالها، للإقتداء بهم وإتباع آثارهم، كما أن الكتابة في التاريخ القديم تستوجب الدراسة

المعمقة والفكر المتقدم، والمعرفة الواسعة، والتركيز الدقيق، والمنهجية المحكمة، والوعي التام لمجريات الوقائع والأحداث.[1]

فالمسرحية التاريخية نجد لها صدى عند الأطفال أكثر منها عند الكبار، لدورها الفعال في التذكير بتاريخ البلاد واستدعاء الشخصيات الخالدة فيه، وذلك لخلق جيل مماثل في القيم والمثل.

كانت بداية المسرحية التاريخية في الجزائر باقتباس التاريخ وأحداثه تقدم للأطفال كما هي، وعندما بدأ الطفل يمل من أسلوبه المباشر في نقل تلك الأحداث راح الأدباء يبدعون ويجددون دون المساس بالأحداث المهمة، والتي لا حق لأديب فعل ذلك، ولعل أول من كتب في هذا الموضوع هو "الطاهر الزبير" حينما قال:

"يجب أن تكون مادة الروايات المسرحية موضوعات مقتبسة من التاريخ العربي الحافل بالوقائع والحوادث، وذلك يتسنى للحاضرين أن يروا ويسمعوا أشياء قريبة من فهمهم ملائمة لتذوقهم مثيرة لعواطفهم وشعورهم".[2]

لعل أول من استعمل الموضوعات التاريخية في الجزائر هو "أحمد توفيق المدني" في مسرحيته "حنبعل"[3] وكذلك جورج الأبيض في ثارات العرب ....الخ. وأما "سلسلة مسرح الفتيان" فنجد فيها مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، والتي تعد أعظم نموذج على هذا النمط، حيث كتبها بين سنتي 1947م و 1948م وطبعت وأعيد طبعها بعد 1949م في سنة 1989م، من قبل المؤسسة الوطنية للكتاب، ضمن سلسلة مسرح الفتيان بالجزائر، ومثلت أول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان، وقد استلهم محمد الصالح رمضان أحداثها من التاريخ الإسلامي، وبالضبط من الهجرة النبوية الشريفة، والتي تمت من مكة إلى المدينة، فهي موجهة للناشئة كما جاء في عنوانها، للمدارس الابتدائية والمتوسطة.

[1] – ينظر: المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار الهدى، الجزائر، ط: 1، ج: 2، ت. ط: 2005، ص: 17.

[2] – النص المسرحي في الأدب الجزائري، عز الدين جلاوجي، دار هومة، الجزائر، ط: 1، ص:56-57.

[3] – ينظر: المسرح في الجزائر، صالح مباركية، ص: 17.

نجد في صفحتها الأولى "مسرحية مدرسية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد"[1] يحيل لنا كاتبها من هذه الخصائص أنها مسرحية تختلف عن الأشكال الأدبية الأخرى، وأنها تاريخية تستلهم حوادثها من التاريخ الإسلامي القديم، وأدبية بروحها الفنية، وبأسلوبها المنمق وليست سردا مباشرا للأحداث، وهذا ما يمله الطفل، وهو أسلوب المباشرة والنقل، ذات سبع مشاهد وهذا ما كان سائدا تقريبا في الأعمال المسرحية بتلك الفترة، وإذا تطرقنا لهذا العمل وتصفحناه نجد فيه ما هو تاريخي وبكثرة، فنبدأ من عنوانه "الناشئة المهاجرة" فالمهاجرة تحيلنا إلى هجرة الطيور في فصل الخريف، كما تحيلنا نحن المسلمين إلى هجرة نبي المصطفى من مكة إلى المدينة، وهذا ما كان يقصده الكاتب.

تلك الحوادث المهمة التي جعلت الرسول (ص) يخرج من الظلام إلى النور، ومن الضيق إلى الاتساع، حيث أنار برسالته الكون كله.

كما أننا إذا تمعنا عناوين المشاهد السبعة فإننا نجدها أسماء لشخصيات تاريخية لا يمكن لمسلم جهلها مثل:

المشهد الأول: أشراف مكة.

المشهد الثاني: أبو بكر.

المشهد الرابع: أبو جهل وعكرمة وأبي بكر.

هي أسماء تحمل وراءها دلالات ثقيلة تجعل القارئ عند سماعها يستحضر مباشرة التاريخ الإسلامي القديم، ودورها فيه إيجابيا كان أم سلبيا.

أما إذا دخلنا إلى مضامين المشاهد السبع فإننا نجدها مترابطة ومتسلسلة حسب الحادثة الحقيقة، ولو أن فيها بعض الإضافات والتي يظهر فيها إبداع المؤلف، لكنها لم تخرج عن التاريخ الإسلامي الحقيقي، ولم تمس بالدين الإسلامي، ولا بالنبي المصطفى، فمثلا تلك

[1]– الناشئة المهاجرة، محمد الصالح رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 1، ت.ط: 1989، ص: 3.

الحادثة أو المعجزة التي وقعت حينما جلس قريش وأبسل فتيان القبائل، بينما يمر عليهم المصطفى بعد نومهم العميق دون أن يشعر به أحد، وعندما استيقظوا يودون الهجوم عليه وجدوه شخصا أخر وهو علي كرم الله وجهه.

"يصيح القوم: هذا طفل ابن أبي طالب هذا علي فأين محمد؟"[1]

فهذه الحادثة هي حقيقية وقعت مع النبي (ص) وصفها الكاتب في عمله دون أن يحرف فيها.

فهنا يتضح أن المبدع لم يخرج عن الحوادث الرئيسية بل تصرف في الأفكار الإضافية والثانوية التي تساعد على تنامي الحدث الرئيسي وهذا من حقه.

2)- الموضوعات الدينية:

الموضوعات الدينية هي السائدة في البدايات الأولى لمسرح الطفل بالجزائر، وذلك لسببين اثنين هما:

أولا: أن فرنسا استهدفت منذ دخولها الجزائر أمرين هما: اللغة العربية والدين الإسلامي، كونهما سلاحا تستعمله الجزائر للدفاع عن نفسها والمحافظة عل وطنيتها، وعليه فإن المساس بهما وتغيرهما هو الاستعمار الحقيقي. لكن الشعب الجزائري حارب من أجل إبقائهما؛ حيث كانت جل الأعمال الوطنية دينية تذكّر الناشئة البراعم بالدين الإسلامي، وتحرص على معرفته لأبطال الإسلام والغزوات وسيرة النبي والاعتزاز بكل ذلك.

ثانيا: ضعف المستوى الأدبي عند الأدباء والمثقفين، وهذا الضعف سببه المستعمر، حينما ضغط على البعض وقتل البعض ونفى البعض .... لذلك كانت المواضيع دينية، وهذه الأخيرة لا تحتاج إلى المستوى الأدبي اللغوي الراقي، كانت المسرحيات تقام في المناسبات الدينية وتعرض في المدارس، و أول مسرحية في هذا المجال مسرحية " المولد النبوي" لعبد

[1]- المصدر السابق، ص 23.

الرحمان الجيلالي والتي طبعت سنة 1949م ومثلتها فرقة محي الدين باشتارزي سنة 1951م.[1]

ولقد اهتمت جمعية العلماء المسلمين بمسرح الطفل، ليكون أسلوباً من أساليب نشر الوعي، والدعوة، والإصلاح. فكانت تستعمل بل تحث على استعمال المواضيع الدينية، للاعتزاز بالأسلاف، من أخبارهم وحوادثهم ومواقفهم وأخلاقهم.

"فالمسرحية الإسلامية للطفل تستقي عناصرها ومواقفها الفعالة والمؤثرة من تاريخ الإسلام الحافل بالعبرة البالغة، والأخبار الطريفة، والمواقف الظريفة، والأخلاق العالية، والأدب الرفيع في مختلف جوانبه، حتى يجمع المسرح الإسلامي للطفل بين التسلية والتفْكِهة والمعلومات واللعب والقدوة الحسنة و السلوكات الرفيعة، والمواقف الإسلامية المختلفة تصلح لأعمال الأطفال، تجذب انتباههم وتأخذ لب تفكيرهم بما تتضمنه من تشويق وإثارة ومتعة وقصة تاريخية وموراد إسلامية رائعة، وتعاليم الإسلام الحية في الوجدان وتعليم الفرائض المختلفة التي فرضها الإسلام".[2]

وهذا كله ينطبق على المسرحيات الجزائرية الموجهة للطفل، مثل مسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد أل خليفة، ومسرحية "ولد الهدى" لنور الدين قلاتي، و"مسرحية الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، والتي سبق ذكرها في الموضوعات التاريخية وهي أكثر الأعمال المسرحية ضمن سلسلة الفتيان إذ يحضر فيها الجانب الديني بل يطغو عليها.

الهجرة النبوية ذات رمز بارز في حياة الأمة الإسلامية حتى غدا المسلمون يحسبون بها، مثل السنة الميلادية هناك سنة هجرية، تبدأ من هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، فحين أمر الله سبحانه وتعالى المصطفى بالخروج من مكة فإنه أراد للرسالة الإسلامية الشمول والخروج من جدران البيت إلى العالم أجمع.

---

[1] – ينظر: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، العيد جلولي، دار هومة، الجزائر، ت.ط: 2003، ص:195.

[2] – أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، مركز الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، ت.ط:2003، ص:34.

وفي مسرحية "الناشئة المهاجرة" نشهد في فصلها الأول تشاور قريش في أمر الرسول صلى الله عليه وسلم ومحاولتهم الكيد به، إلى أن اتفقوا على اختيار شباب من كل القبائل، شجعان يضربونه كضربة الرجل الواحد كي يتفرق دمه بين القبائل ويصعب الثأر له، لكن في الفصل الثاني يقفون متنكرين أمام بيته لتطبيق المهمة، وتقرأ عليهم آيات من سورة يس وآيات أخرى فيدخلون في نوم عميق، ويمر أمامهم في الفصل الثالث لكنهم لم يروه بقدرة الله سبحانه وتعالى حتى يفيقوا على صوت ديك وينبههم إبليس، الذي جاء على شكل شيخ على أن محمد خرج، فيدخلوا ليقتلوا من هو في البيت، لكن يجدوه عليا فيفاجئ الكل، وفي المشهد الرابع يظهر أبو جهل ثائرا غاضبا يدخل إلى بيت أبي بكر ويضرب ابنته[1]، أما المشهد الخامس فيسأل الجد أسماء عن أبيها، لكنها لا تجيبه بل تكتم السر، وفي المشهد السادس يدخل المرسل رسالة من عند رسول الله يطلبهم فيها بالاطمئنان على وصولهم إلى يثرب، ويأمر الكل اللحاق بالصحابة في يثرب حيث توجد الراحة والاطمئنان، وأعظم موقف يعجب القراء لهذا العمل المسرحي هو حينما راح رجل يبحث عن النبي ليأتي به لأبي جهل مقابل مائة ناقة، وعندما اقترب من الغار الذي به النبي وأصحابه عثرت ناقته مرات عديدة ولم تشأ النهوض حتى جاء الرسول صلى الله عليه وسلم وأوقفها له بإعجاز من الله، وعندما سأله عن اسمه:

قال له: أنا محمد.

قال الرجل: ألم تخف أن أمسك بك.

رد الرسول صلى الله عليه وسلم: أخاف الله وحده.

فرجع الرجل إلى قريش وهو مسلم ينشد حوارات مع أبا جهل ومع الرسول صلى الله عليه وسلم مع أن أبو جهل قد لامه على عودته خائبا بلا شيء.[2]

[1] – الناشئة المهاجرة، محمد الصالح رمضان، ص: 29.

[2] – المصدر السابق، ص: 36.

فكانت المواقف الدينية عظيمة في هذا العمل، رغم أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكن له شخصية واضحة بحواراتها وصفاتها، بل كان يأمر الصحابة بالعمل وهو غائب وراء الستار إلا أن الأحداث كلها تتحرك بوجوده.

إن الكاتب كان هدفه من المسرحية كما يبدو هو تربية الصغار وتعليمهم كيف تكون التضحية، وذلك حين جعل كثيرا من شخصيات مسرحيته من الصغار، وصورهم في أحلام الكبار ووعيهم، فكأنه أراد أن يثبت أن التضحية من أجل المبادئ العظيمة يمكن أن تمتد إلى الصغار أيضا، والدليل على ذلك مشاركة أسماء الصغيرة وغيرها من الأطفال في حوادث هجرة النبيء وإنجاحها، وإحباط جميع خطط المشركين وما يكيدون من كيد عظيم. [1]

فهدف الكاتب من وراءها هدف ديني تربوي، يحاول أن يعرّف الناشئة بالتاريخ الإسلامي العظيم، وكيفية التضحية في سبيل الدين الإسلامي أو بالأحرى في سبيل أي هدف سام عظيم، وأن التضحية لا تقتصر على الكبار فقط بل حتى الصغار هم قادرون على فعل ذلك بعزم وإرادة.

3) الموضوعات الاجتماعية:

اعتنى الأدباء بالمجتمع كموضوع أساسي لأغلب أعمالهم، فاتخذوه وسيلة لطرح مشاكله ومعالجتها في الوقت ذاته كما اتخذوه وسيلة للتعبير عن إيديولوجيات خاصة، إلا أن كل عمل يختلف بالضرورة عن عمل آخر، وذلك حسب طبيعة الأديب، وحسب أقسام هذه الموضوعات بل قسميها وهما: [2]

- كل ما كان يعبر عن المجتمع وملتصق به ويعالج همومه.

[1] – ينظر: فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931–1954)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ت.ط: 1983، ص: 277.

[2] – ينظر: المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ص:77.

– كل ما كان يتعلق بنظام الحكم والحكام ومفاسد التسيير.

كلا القسمين نجدهما في النصوص المسرحية الجزائرية، إلا أن المسرحية الموجهة للأطفال تبتعد كل البعد عن القسم الثاني لأنها لا تستوعب السياسة ومشاكلها ولا تجد فيها ما تحتاجه.

فالاهتمام الأكبر عند كتاب المسرحية الموجهة للأطفال هو هموم المجتمع ومآسيه، حيث يعالج الأديب ويصور تلك المشاكل في قوالب فنية ويحاول إيجاد علاج لها بطريقة طريفة ومشوقة.

" فالمسرحية الاجتماعية تعالج قضايا المجتمع وشؤونه فتعرض عرضا مشوقا، نلمس لها سبل العلاج وهو أسلوب عملي مشوق في تعريف الطفل بواقعه الذي يعيشه ومجتمعه الذي ينتمي إليه ومشكلاته التي تعترضه، والتصدي لتلك المشكلات وحلها والتغلب عليها وهذا ضرب من الخبرات لا يكتسبه الطفل في الكتب المدرسية أو في القصص المقروءة لأنها مادة مقروءة وفي المسرح واقع يعيشه الطفل طوال مدة المسرحية ويتفاعل معه بكل حواسه"[1]

صاحب هذا التعريف ركز على الجانب المعروض وأهمل النص، وهذا لا يمكن إن نلغيه ونبعده عن موضوعنا النص المكتوب لأن الغرض مهما كان نوعه فإنه يظل يستند للنص ويجعله العتبة التي يبدأ بها، وهي ذات موضوع اجتماعي وهذا هو المراد.

فالموضوعات الاجتماعية في مسرح الأطفال تعالج شؤون المجتمع، وما يشغل أذهانهم في حياتهم العامة والخاصة من مشاكل مختلفة، كضرر مصاحبة الأشرار والكسل واللهو الزائد وضررا لوسخ وعواقبه...الخ.[2]

[1]– أدب الأطفال فلسفته، أنواعه، تدريسه، عبد الرحمان الهاشمي، دار زهران، عمان، د.ط، د.ت، ص: 278–279.

[2]– ينظر: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، نجيب الكيلاني، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2، ت.ط: 1991، ص: 98.

تسعى دوما إلى معالجة مشاكل المجتمع وزرع الفضائل وحب الخير والأخلاق الحميدة في نفس الطفل البريئة، فيظل النص المسرحي وعاء يحمل هموم المجتمع وانشغالات الطفل.[1]

ومن المسرحيات الاجتماعية في سلسلة مسرح الفتيان نجد مسرحية: "المصيدة" لأحمد بودشيشة, وكذلك مسرحية "هدية الأرض" لمسعود مواسع, هاتان المسرحيتان موضوعهما من المجتمع ومشاكله حاول مؤلفاهما إيجاد حلول لهذه المشاكل بطريقة حية فنية مقنعة.

"فالمصيدة" لأحمد بودشيشة, هي مسرحية اجتماعية ذات سبعة مناظر نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1986م، "وأحرزت الجائزة الأولى في الأسبوع الثقافي القسنطيني عام 1980م، كما أنها نشرت في شهر أفريل من نفس السنة في مجلة المجاهد الأسبوعية على حلقتين".[2]

تعالج موضوعا اجتماعيا هو القضاء على فئران أفسدت البيت وقضت على ألعاب سميرة ورسومات محمود، التي يريد المشاركة بها في مسابقة المدرسة، رغم رفض الوالدين لهذه العملية إلا أنهما أنجزاها في سر وقضيا على كل الفئران باستعمال المصايد، وقد اكتملت فرحة الولدين بعد رجوعهما من العطلة الصيفية إذ وجدا غرفتهما كما هي في العام التالي، وفرح الوالدان لفرح ولديهما، ظنا أن الفئران تذهب لوحدها.

حينما قال الأب: ثم إني قلت لكم يا أولادي أن الفئران لا تأتي إلا بإرادتها ولا تذهب إلا بإرادتها.

وقالت الأم: هذا صحيح ... [3]

[1] – ينظر: التراث في المسرح الجزائري، إدريس قرقوة، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط: 1، ت.ط: 2009، ص: 146.

[2] – المصيدة، أحمد بودشيشة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ت.ط: 1986، ص: 7.

[3] – المصدر نفسه، ص: 67.

لكن عندما علم الوالدان بالسر طلب من الولدين السماح لهما وأثنيا عليهما لقيامهما بواجباتهما... وقالت الأم: أنا فخورة بكما فصور الأديب صراع الولدين مع الفئران المخربة ومحاولة القضاء عليها بل الإصرار والعزيمة على ذلك، فهي تعلم الطفل كيفية القضاء على كل مفسد في البيت أو البلاد أو في العالم كله لأنه خطر يهدد الكل.

قد يرمي الكاتب من ورائها إلى القضاء على المستعمر، لكن الطفل الصغير لا يفهمها بل يفهمها الطفل المراهق والكبير، فهو يهدف أولا وأخيرا إلى غرس فكرة واحدة وهي العزم على قتل العدو والقضاء عليه دون تفاني وتراجع.

أما عن مسرحية "هدية الأرض" فهي مثال للمسرحيات ذات الموضوعات الاجتماعية في فترة الإقطاعية والاشتراكية والملكية الجماعية للأراضي الزراعية، وذلك كان بعد استقلال الجزائر.

فهي تعالج موضوع الأرض وكيفية الحفاظ عليها والاعتناء بها، تحكي قصة العم رابح الفلاح المثابر، يجدّ ويكدّ في العمل بأرضه فيسخر منه دوما صالح الشاب الثري.

ففي المشهد الأول يعمل رابح وصديقه جعفر وعلي، ولكن صالح يمر بهم مستهزأ قاصدا القرية.[1]

وفي المشهد الثاني يتحصل رابح على كنز الأرض، وهو حبة جزر كبيرة جدا، يأخذها إلى أهله ويعزم على منحها للسلطان هدية، لكن أهله يمنعوه وصالحا كذلك ويعتبرونه مجنونا إن فعلها.

أما المشهد الثالث: فيظهر صالح يسخر من رابح على ما فعل.

وفي المشهد الرابع: يذهب فيه الشيخ رابح إلى القصر، ويخبر الحاجب بالسبب فيصر مقابلة السلطان بشأن الأرض في جو سري.

[1] – هدية الأرض، مسعود مواسع، المؤسسة الوطنية للكتاب، ت.ط: 1986، ص: 37-38.

أما المشهد الخامس: فيدخل رابح إلى السلطان ويقدم له الهدية قائلا:

"أنظر يا مولاي أنها حبة جزر كبيرة جدا... هي لغز البلاد إن نفتخر جميعا بهذا الحدث العظيم ولكم يا مولاي من اليوم أن تتباهوا بأرضكم الطيبة أمام ملوك الدنيا جميعا بهذا الحدث العظيم فيندهش السلطان ضانا أنها حلم "[1]

وفي المشهد السادس: يدخل رابح إلى بيته وهو فرح بهديته التي أهداها له السلطان وهي قطعة أرض، كما أهدى لصديقيه جعفر وعلي قطعتين مثلها، ويخبر أهله كما يخبر صالحا فيندهش صالح ويحسده على ذلك.

أما المشهد السابع: فيدخل فيه صالح للسلطان يهديه خروفا فيسأله إذا كان تاجرا أو فلاحا أو شاعرا فينفي عنه هذه الصفات الثلاثة فيطرده بعدها ثم ينصحه بالقناعة والحفاظ على أرضه وماله. وخلاصتها هي الاعتناء بالأرض، يجعلها تزداد مالا وغلة ويجعلك أكثر غنى وثراء.

فهو يحاول غرس محبة الأرض عند الأطفال، ويعلمهم أن كلما اجتهد المرء على شيء فإن الله يساعده ويبارك له فيه أرضا كانت أو مالا...

4) الموضوعات المدرسية:

إذا رجعنا إلى المكان الذي كانت تقام فيه المسرحيات المكتوبة للأطفال بالجزائر، فإننا نجدها المدرسة. أما الموضوعات فكانت دينية ومدرسية تقام في آخر السنة، كتابها عمال بالمدارس يكتبون ثم يعرضون فيها نصوصهم في مناسبات محددة، إما رمضان أو المولد أو نهاية السنة أمثال: محمد الصالح رمضان كما ذكرنا ذلك سابقا، ومواضيع كانت تتراوح بين العطلة المدرسية وكيفية استغلالها، وجزاء المجتهد النجاح وجزاء الكسول الرسوب، هذا كله لا يخرج على نطاق المدرسة.

[1] – المصدر السابق، ص: 45.

الموضوعات المدرسية هي التي لها علاقة بالمدرسة وكل ما يخصها من منهاج، وأدوات مدرسية، وكيفية المحافظة عليها، والمعلم وفريضة احترامه، والأصدقاء وطريقة كسبهم.

" فالمسرحية المدرسية التي تقوم أصلا على مسرحية المنهاج أو موضوعات معينة من المقررات وبخاصة تلك التي تتسم بشئ من الجفاف، وقد أثبتت التجارب أن التعليم بالخبرة المباشرة، أو التعليم من خلال العمل يؤدي إلى نتائج أفضل أكثر من تلقين الأفكار والمعلومات."[1]

ويعد محمد العابد الجيلالي من أوائل الشعراء الجزائريين اهتماما بهذه الموضوعات، حينما كتب مسرحية: "في مضار الخمر والحشيش". ومن بين مسرحيات سلسلة الفتيان الجزائريين نجد مسرحية "محفظة نجيب " لأحمد بو دشيشة، هي التي يحضرها الموضوع المدرسي أكثر من الموضوعات الأخرى، نشرها قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1990م ضمن السلسلة المذكورة آنفا.

ذات ست مشاهد, فكرتها العامة هي ضرورة المحافظة على الأدوات المدرسية، أشخاصها هم الأدوات المدرسية تتحاور مع نجيب، المحفظة والمبراة والمقلمة والكراس والأقلام وأم نجيب.

ففي المشهد الأول يرجع نجيب فيه من المدرسة جائعا يطلب من أمه إحضار الغداء، وتدعوه إلى غسل يديه لكنه يدّعي نظافتهما، وتصر الأم على ذلك وتسأله عن محفظته يطلب منها أن لا تذكره بها لأنها سبب تعبه.

فتقول له الأم كلمة عظيمة: " إذا حملتها اليوم فستحملك غدا"[2]

[1] – قصص الأطفال ومسرحهم، محمد محسن عبد الله ، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، د.ط، ت.ط: 2001، ص: 55.

[2] – محفظة نجيب، أحمد بودشيشة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ت.ط: 1990، ص: 8.

فيدخلها بعجلة من الفناء ويرميها على الحائط بقلق وعجلة ويرتمي على سريره للنوم دون غسل يديه وفمه.

وفي المشهد الثاني يغرق نجيب في النوم فتتقدم منه المحفظة بيديها ورجليها وتتكلم معه، لم يعرفها في البداية حتى تعرفه بنفسها فيسألها عن سبب اتساخها فترد عليه أنت الفاعل.

أما المشهد الثالث فتحدث المقلمة أليه بأدواتها وسبب اتساخها وانكسار ما فيها وتعبر عن ظلمه لها.

يتذكر أنه يرميها دائما بقوة وهي داخل المحفظة، فعرف سبب ذلك كله وتذكر كذلك يوم أخجله المعلم لذلك عندما طلب منه إخراج أدواته.

أما المشهد الرابع فيقترب الكراس والكتاب الممزقان من نجيب، ويتحاوران معه أيضا ويرجعان سبب حالهما له فيسال نفسه ما إذا كان مهملا أم عديم إحساس.

أما المشهد الخامس يندم نجيب على ما فعل ويخجل من نفسه ومن المحفظة وما فيها ومن المعلم وأصدقاءه ويحاول إيجاد حل لهذه المهزلة.

ويعزم على إصلاح كل ما تكسر وغسل كل ما اتسخ وخياطة كل ما تمزق فتفرح الأدوات من جديد وتعود لها البهجة والسرور.

أما المشهد السادس فتدخل فيه الأم على نجيب لتوقظه فيصرخ دون شعور قائلا:[1]

أين محفظتي؟ أين محفظتي؟ أين أدواتي!

فتوقظه أمه ويجد ذلك كله حلم فيرتمي على محفظته يتفقدها ويعاهدها على المحافظة عليها.

[1] – المصدر السابق، ص: 39.

وتستغرب لحواره مع جماد.

حاول أحمد بودشيشة بهذا العمل أن يحقق مغزى ويصل إلى هدف، وهو ترغيب الأطفال في المحفظة وما فيها وترهيبهم من إهمالها، كما يحببهم في النظام والانضباط والاجتهاد لأن المنظم والمواظب والمنضبط دوما ناجح.

5) الموضوعات الفكاهية:

تغلغل أسلوب الفكاهة في طيات المسرحيات المكتوبة للأطفال وبين سطورها، فاتخذت المسرحيات الفكاهية وسيلة للترويح عن النفس من ضغوطات الاستعمار ومآسيه قبل الاستقلال ومن تعب الدراسة ومجهوداتها بعد الاستقلال، فكان يقصد بها أصحابها التسلية واللهو.

" فالموضوعات الفكاهية هي طرافة أو نادرة أو ملحة أو نكت أو حكاية موجزة يسرد الراوي فيها حادثا واقعيا أو متخيلا فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الجدل والضحك أحيانا."[1]

فالمسرحية الفكاهية ترمي في حقيقتها إلى تحديد نشاط الطفل وتدخل إلى قلبه بتناولها مواقف فكاهية تؤدى بواسطة الأعضاء والوجه والملامح.[2]

قد نجد بعض المسرحيات ليست ذات هدف ترفيهي فقط بل تخبئ هدفا آخر وراء ذلك، فتترك الطفل يستنبطه وهو هدف تربوي أو إصلاحي أو اجتماعي يقدم بطريقة فكاهية طريفة وظريفة.

"وقد يكون وسيلة لمعالجة موضوعات اجتماعية وسلوكية معينة".[3]

---

[1]– معجم مصطلحات الأدب، بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.ط، ص: 210.

[2]– ينظر: أدب الأطفال فلسفته أنواع تدريسه، عبد الرحمان الهاشمي، ص: 279.

[3]– النص الأدبي في الجزائر، العيد جلولي، ص: 201.

إن مسرح الطفل بالجزائر مليء بالفكاهة لأهميتها على نفسية الطفل، وغالبا ما تعرض هذه الاعمال الفكاهية بعد انتهاء الامتحانات للترويح عن النفس كما ذكرنا سابقا.

وعليه يقول "عبد الفتاح إسماعيل عبد الكافي" في هذا الموضوع: يجمع المسرح الإسلامي للطفل مابين التسلية والتفكهة والمعلومة واللعب والقدوة الحسنة والسلوكيات الرفيعة، ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية جحا لعلالو، وأما عن مسرحيات سلسلة مسرح الفتيان فمسرحية الحذاء الملعون هي أحسن مثال على الفكاهة والطرافة لأحمد بدوي، جاءت في أربعة فصول كل فصل قائم بذاته يحمل قصة مضحكة جرت للبطل جراء نعله الملعون، وفي كل فصل عدة مشاهد تختلف عددها من أحد إلى أخر حسب القصة، إقتسبها من أقصوصة عربية تناقلتها العرب قديما، كتب الملح والنوادر كان معجبا بها كثيرا ويقرأها أينما عثر عليها لما فيها من فكاهة ومواقف هزلية، وتخللتها مقاطع شعرية بلغة بسيطة مفهومة في متناول الجمهور.[1]

تحكي قصة شخص اسمه أبو القاسم الطنبوري، لا ندري هي شخصية موجودة في التاريخ أم هي خيالية، تناقلتها القصص والحكايات ولم يبح عن حقيقتها الباحثون بل اكتفوا بطرفة القصة، كان الشيخ ثريا ذو جاه وعز، تقلبت أحواله إلى الأسوأ جراء حذاءه الملعون، ففي الفصل الأول يبادر أبو القاسم بشراء زجاج مملوء بماء الورد بثمن بخس ضنا أنه سيربح من وراءه، أما الفصل الثاني فيدخل إلى الحمام ويدخل وراءه القاضي، ثم يضع نعله أمام نعل أبو القاسم، وفي تلك الأثناء ينصح أحد المستحمين أبو القاسم باستبدال نعله الممزق بأخر جديد، لأنه لا يليق بمقامه، فيشكر أبو القاسم الناصح بعد لبس حذاء القاضي الجديد ضنا منه أن الناصح هو من أهداه له، وعندما يعزم القاضي على الخروج يجد نعلا مرقعة مكان نعله الجديد، فيسأل عن صاحبها، فيقال له أن لا أحد يجهل صاحبها، إنها لأبي قاسم الطنبوري. فيطلب إحضاره وزجه في السجن، لكن المتهم يشرح له السبب ويترجاه الحاضرون بأن يسمح له، فيفعل مقابل مبلغ من المال. يدفع أبو القاسم المال ويخرج

[1]– ينظر :الحذاء الملعون ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ت ط :95 ، ص:5.

ويضرب بنعله على الحائط فتكسر له الزجاج، وتسكب له ماء الورد على الأرض، يندم على فعلته ويقرر دفنها أمام بيته، وعندما بدأ في الحفر سمعه الجيران واشتكوه للقاضي، فطلب منه دفع مال تعويضا على إزعاجهم، فعل ذلك ورجع إلى بيته، ثم يرمي نعله في قنوات لتأكلها الفئران، سرعان ما يشتكي منه الجيران للقاضي مرة أخرى؛ لأن نعله سددت الأنابيب وسببت فيضانات في الحي فطلب منه الكل دفع مال ففعل وتراكمت عليه المصائب. أما الفصل الثالث فيبدأ بشجار أبو القاسم مع زوجته، لأنها لم تواسيه في محنه وتطلب منه أن يعطيها المال. سرعان ما يحاول ضربها بنعله حتى تندفع من يده إلى إبريق الشاي، فيسكب على النار يملأ الرماد البيت غبارا، تهرب الزوجة إلى بيت والدها تشكوه، فزجه في مصلحة المجانين ضننا أنه كذلك. أما الفصل الرابع فتندم الزوجة وترجع إلى بيتها، ويرجع الزوج من المستشفى بعد عناء طويل مع المجانين، فيطلب منها غسل حذائه الذي كان سبب في خروجه من المصلحة فترفض ذلك. [1]

غسل حذاءه بنفسه، ويضعه فوق حائط السطح، يسقط على الجار فيرهق دمه يشكوه القاضي، فإذا بالقاضي يطلب منه مالا غرامة فعلته، فيفعل ثم تدخل الزوجة إلى القاضي تشكوه هي الأخرى حالها وإهمال زوجها لها، ويطول الحوار بينهما في حينها تسمع صوت زوجها قادم غالى القاضي ينشد على بلاءه فإذا بها تصمت وتطلب التنازل على قضيتها وشكواها حينها يطلب أبو القاسم من القاضي أن يكتب له وثيقة تعهد ينفصل فيها من حذاءه اللعين الذي سبب له المشاكل فتفرق أسرته وفقره ونفر منه جيرانه .....الخ يكتب القاضي التعهد و هو يضحك من حين لأخر حين يتدخل أبو القاسم بإلحاح في كتابة مقاطع الميثاق. ثم يخرج أبو القاسم مع زوجته فرحين لعودة حياتهم السعيدة و انتهاء كل تلك المشاكل . فالفكاهة تخللت كل فصول المسرحية وأحسن ذلك نجده في المشهد التالي من الفصل الثاني: أبو القاسم: إنه لرجل كريم لقد غمرني بفضله و إحسانه مرتين : نصحني أولا ، وأحسن إلي ثانيا،لله ما أطيب خلقه ، جمله الله ومتعه ، " يلبسه و يذهب دون أن يتفطن

[1] ينظر : المصدر السابق ، ص: 60.

له الحمامي "[1]" فإذا به يأخذ حذاء القاضي ضن أنه أهدي له. كثيرة المواقف المضحكة في المسرحية تدفع الملل عن الجمهور، وتجعله يتنفس الصعداء، بعد قلق مما يفعله الحذاء لصاحبه من بلاء، وبعد التخلص منه يرتاح الجمهور معه، بالضحك على تلك المواقف وتعجب من تلك الحوادث التي تأتي متسلسلة وراء بعضها البعض.
وبعد تطرقنا لمعظم الموضوعات التي عالجتها المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر، ولا ندعي أنها هذه كلها ، وجدنا أنها مست بكل المواضيع ولم تترك مجالا إلا فتحته وخاضت فيه بشكل واسع إلا أن هذه الدراسة لا مجال لدينا فيها بأن نلم بكل ما كتب في مسرح الطفل بل اخترنا أهمها وأبرزها وأشهرها. واخترنا ما هو موجود في سلسلة مسرح الفتيان بكونها ذات خمسة مسرحيات،كافية تصب عليها الدراسة، كما أنها موجهة للطفل لا لغيره ،وهي جزائرية خالصة. ومسرحياتها تعكس لنا موضوعات ما قبل الاستقلال، مثل" الناشئة المهاجرة "، وما بعد الاستقلال، مثل "هدية الأرض"، وهذا هو مرادنا. "كما أن المسرح المقدم للطفل عن طريق التمثيل، قدم هو الأخر موضوعات كثيرة ، وكل هذا يحتاج إلى دراسات متخصصة تبين المستوى الذي وصله هذا النشاط التربوي الفني في بلادنا الجزائر".[2]

[1] – المرجع السابق ، ص31.

[2]– النص الأدبي للأطفال في الجزائر، العيد جلولي، ص: 202.

الفصل الثاني

- الدراسة الفنية لنصوص مسرحيات

– سلسلة مسرح الفتيان–

- الشخصية
- الحوار
- اللغة
- الصراع
- الحدث
- الزمان
- المكان

الفصل الثاني: الدراسة الفنية لنصوص سلسلة مسرح الفتيان

قلما نجد الأدباء الجزائريين وحتى الدارسين يلفتون النظر إلى جانب الفني للعمل المسرحي، وأغلب الدراسات تنصب في الجانب الموضوعي فقط، ولربما يعود السبب إلى ضعف الجانب الفني في تلك المسرحيات خاصة الجزائرية منها، كما أن الكتاب يستخدمون المسرحية للتعبير عن قضاياهم، باعتبارها أقرب الأشكال إلى الجمهور الجزائري مما جعلهم يهتمون بالموضوع لا بفنيته.

رغم ضعف البناء الفني للنصوص المسرحية الجزائرية في بداية نضوجها، إلا أننا لا ننكر وجود مجال واسع لدراسة تلك العناصر مهما كانت ضعيفة أم قوية، لأننا لا نجدها كاملة و حاضرة في كل نص مسرحي بشكلها العام إذ هي التي تعطي النص المسرحي خصوصيته على النصوص الأخرى (الأدبية طبعا).

فإذا أراد أي دارس لهذه العناصر أن يصبها على دراسته فانه يجدها في كل النصوص المسرحية الجزائرية خاصة الموجهة للأطفال. لطبيعة هذه الشريحة، قليلة الإدراك فيلتزم بتوضحها ليستوعبها ويفهمها الطفل الصغير في أسرع وقت وبأتم وجه.

جاءت هذه العناصر متلاحمة، ظاهرة ودقيقة في "سلسلة مسرح الفتيان"" لأن نصها المسرحي قادر على حمل خطاب لعالم الطفل،فهو ليس سرد تاريخي أو وثائقي أو صورة فنية ... بل يقوم على عناصر عديدة "[1]

[1] - الطفل وعالمه المسرحي، عبد الرؤوف أبو السعد، دار المعارف، ط:1، ت ط: 2003، ص: 97.

وأولى هذه العناصر :

ا) الشخصية :

فالشخصية هي أساس النص المسرحي ونجاحها هو نجاح العمل كله،[1] فهي كل متكون من عواطف، وأفكار، وأحلام، تقدم لنا الحدث على شكل صراعات إلى أن تصل إلى النهاية بطريقة حيوية؛ لذلك يجب الحذر في رسم واختيار الشخصية وإيهام الطفل بأنها حقيقية لاقترابها من الواقع وذهن الطفل كذلك، رغم أنها تختلف عن ذلك الواقع الذي هو ذهن الطفل لان الشخصية في الواقع دائمة الحضور ودائمة العمل والحركة،أما في المسرح فهي تتحرك وقت ظهورها أمام أنظار الجمهور أو القارئ تقوم بعمل وعندما تكمل عملها يلفت النظر إلى شخصية أخرى وتسكن الأولى، وهكذا فإن الشخصية تظهر أحيانا وتختفي أحيانا، لذا يجب على كاتب العمل المسرحي التركيز عليها حين ظهورها، بوضوحها وتميزها ورشاقتها وخفة حركتها. ويجب أن تتميز عن غيرها من الشخصيات الأخرى التي تشاركها العمل والأحداث.[2]

فالشخصيات أنواع، فالشخصية الهزلية الخفيفة دائما تجذب انتباه الأطفال وتنال إعجابهم ونجدها في الطفولة المبكرة، أما الشخصية البطلة فتستهوي الطفولة المتأخرة، وأما الشخصيات الوهمية الخفية كالملائكة والجن والغول فتستهوي الطفل في مرحلته الوسطى.[3]

---

[1] - ينظر: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج ،صالح لمباركية، الهيئة العامة لقصور الثقافة الجديدة، ت ط: 1997، ص:5.

[2] -ينظر: مسرح الطفل، البناء والرؤية، على خلفية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط:1، ت ط: 2013، ص:108.

[3] –المرجع نفسه، ص: نفسها.

حيث يرى على خليفة أن مسرح الطفل تظهر فيه شخصيتين لا أكثر، الأولى نامية متطورة لها خبايا لا يفهمها الطفل إلا عند نهاية المسرحية. أما الثانية فهي ثابتة مسطحة،تبقى على صفة واحدة من بداية المسرحية إلى نهايتها، ولعل هذه الأخيرة في نظره ونظر كل دارس هي الأكثر وجودا في مسرح الطفل. تلك التي تظهر خيرة أو شريرة منذ بداية العمل إلى نهايته.

رغم قلة الشخصيات في مسرحيات سلسلة الفتيان ولكنها تحمل أبعادها المختلفة والمتعددة، الخارجية والنفسية وكذا الاجتماعية. و لها مساهمة عظيمة في تصاعد الصراع وتأزم الأحداث حتى تصلت بحبكتها إلى النهاية فالتقليل من عدد الشخصيات هو من سمات مسرح الأطفال وكذا المسرح الكلاسيكي التقليدي ؛ لأن قلتها تجعل الطفل يركز معها ويشد انتباهه وذهنه بدلا من تشتته بشخصيات كثيرة .

كثير من الدارسين قسموا الشخصيات إلى محورية ومسطحة وخيالية.

إذا دخلنا إلى مسرحية "الناشئة المهاجرة" فإننا نجدها ذات شخصيات قليلة لكنها تحمل أوزانا ثقيلة في معجم الطفل المسلم خاصة. فشخصيتي عبد الله وأسماء تجسدت فيهما المحبة والوفاء والإيمان والصبر والثبات وكتم السر، رغم سوء معاملة قريش لهما. فهي شخصيتين محوريتين كان لهما الدور في تنامي الأحداث ولا يخلو فصل من حواراتهما، أما شخصيتي أبا جهل والشيخ فيمثلان الشر والعدوان ... وتظلا عن نفس الصفة من بداية النص المسرحي إلى نهايته.

وفي مسرحية "المصيدة" فيبقى محمود وسميرة هما الشخصيتين البطلة اللذين يدفعان بعجلة الأحداث، يقاومان العدو رغم رفض الوالدان لذلك، يحملان في أغوارهما رمز العزيمة

والإرادة في القضاء على العدو إلى حد الإرهاق الشديد، لكنهما يصلان إلى الهدف المرجو. في نهاية المسرحية ويعفو عنهما الوالدان ،وذلك من" قول الأب[1] (رابتا عليهما بحنان):

أنتما لم تقوما إلا بواجبكما.

وقالت الأم : أنا فخورة بكما".

فقد يكون غرض الكاتب من هذا العدو ليس الفئران أو القطط بل أي دخيل، مخرب يخرب البيت أو البلاد ... كالمستعمر الفرنسي مثلا، خاصة وأن الفترة التي كتبت فيها هي فترة المقاومة السياسية، والتي بدأت حينما لم تجد المقاومة الشعبية حلا للوضع السائد .

فعندما لم ينفع السلاح والدم توجهوا إلى الكفاح بالقلم، وربما هذه الرسالة لطفل الصغير كي يدافع على وطنه بعزم وإرادة دون تفان، فيتخلص من العدو ويخرجه من أرضه كما أخرج الأخوين الفئران من بيتهما ليس برغبة منهم بل مكرهين.

والشخصية في مسرحية "محفظة نجيب" تظهر محورية بارزة بين نجيب البطل الذي تغيرت شخصيته من شكل الكسل والخمول والظلم الى الجد والحرص والحنان ، بعد أن كان تلميذا يكره الدراسة والمحفظة على أن هذه الأخيرة سبب في متاعبه يتغير فيصبح جادا بعد عتاب منها في المنام، ورأفته لها عندما يراها ممزقة متسخة الأحشاء، وكأنها إنسان مظلوم وبريء،ونادمة على مافعلت هذه الشخصية للشخصيات الأخرى وعاهدة بان تصلح كل ما خسرته من اصدقاء ووقت ...

[1]- المصيدة، أحمد بودشيشة، ص: 68.

وفي مسرحية "هدية الأرض" مثل العم رابح العزيمة والتضحية من أجل الأرض وإرضاء الوطن بغلة أرضه، فشجع الفلاحين على ذلك رغم التعب والصبر على استهزاء ابن عمه صالح له وأهله كذلك،فالعم رابح من بداية النص المسرحي ظل يحمل رسالته ولم يفرط فيها إلى نهايته، كما أن للسلطان شخصية عادلة، تمثل الجزاء والإنصاف والحكم بالعدل،حينما أعطى للمجد قطعة أرض وأعطى للكسول نصائح بل دروسا لن ينساها مدى الحياة.

أما مسرحية "الحذاء الملعون" فيمثل أبو القاسم الطنبوري شخصية رئيسية، يترأس الأحداث ويدفعها إلى الأمام؛ لأن كل الأحداث جرت له، والشخصيات الأخرى التي تظهر أحيانا وتختفي أحيانا أخرى كانت مساعدة له فقط. تزكي مواقفه لكي تصل إلى المبتغى الترفيهي والتعليمي ... فهو المظلوم من أول سطر إلى آخره.

تراكمت عليه المحن والمصائب، لكنه صبر وحاول إرضاء كل الأطراف: الزوجة والقاضي والجيران ... بالمال وغير المال .وكل ذلك من جراء حذاءه الملعون.

لقد رسمت الشخصيات البطلة للنصوص الخمس في ذهنية الطفل، لأنه حتما سيتفاعل معها حين يجدها صادقة وقريبة من الواقع المعيشي حلوه ومره، فيفرح لفرحها ،ويحزن لحزنها فيندمج فيها، وتظل بذلك حية في وجدانه،لذلك تعد الشخصية هي العنصر الرئيسي لأنها تقوم بالفعل وتؤدي وظيفتها الجسمية، بطولها وقصرها وحركتها... كل له دوره، وكذا وظيفتها النفسية، وظيفتها الاجتماعية من انتماء ديني وتوجه فكري وسياسي ... وكل هذه الأبعاد والوظائف كان لها حظ وافر في هذه النصوص.

وهكذا نخلص إلى أن شخصيات المسرحيات "سلسلة مسرح الفتيان" كانت قلقة حسبما يتطلبه مسرح الفتيان(الأطفال)، حنونة، واقعية اجتماعية، تحمل دروسا متنوعة وعظيمة في مجالات عدة لا يمكن للطفل نسيانها.

فشخصيات مسرح الطفل يجب أن تتسم بالواقعية، وتكون كائنات بشرية أو حيوانية أو غيبية أو جماد، فهي المهم أنها تنبض بالحياة وتنطق وتترجم عن ذواتها لكي تثير في الطفل الدهشة والإعجاب.

2) الحوار

مادام الحوار " هو كل كلام دار بين شخصين أو أكثر"[1] ،فإن حضوره دائم في أي عمل مسرحي، إذ لا يخلو اي نص مسرحي منه فهو شريانه وعمدته، لا يأخذ النص المسرحي شكله النهائي إلا عن طريق الحوار، باعتباره الوسيلة الوحيدة التي تعبر فيها الشخصية عن ما تريد، سواء بالنثر – وهذا هو الغالب – أو بالشعر، لذا يحتاج تركيزا واستعدادا طبيعيا،كما قال توفيق الحكيم: "الحوار في أغلب ظني،ملكة تولد أكثر مما هو شيء يكتسب وإذ كان طول الممارسة والمرانة له بالطبع أثر كبير في الوصول به إلى الجودة والإتقان."[2] يقصد أن الحوار شيء فطري في الإنسان إتقانه وجودته ولو أن فيه قليل من الاكتساب.

فالحوار يجعل الحدث يتطور، كما نجد فيه كل أبعاد الشخصية فيوحي للجمهور القارئ أو المستمع أن الحياة حوار بين طرفين متحابين كانا أو متعاكسين، ولو كان موجزا إلا أن في ذلك الاختصار تركيز وإيحاء بشيء ما. المهم أن لا يكون غامضا ولا قصيرا جدا فيخل بالمعنى، ولا يبتعد عن الواقعية.[3]

[1] - مسرح الطفل البناء والرؤية،علي خليفة،ص 130،نقلا عن معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،ص101.

[2] المرجع نفسه, ص نفسها نقلا من فن الأدب لتفيق الحكيم, ص 48.

3– الواقعية تختلف عن الواقع،فالواقعية في المسرح هي الايهام بالواقع وليست أخذ الواقع كما هو،بل تقترب منه.

أما عن طريقة الحوار فالأفضل هي النثر الذي يتخلله قليل من الشعر،لأن في ذلك سر وهو ملائمة الإنشاد والإيقاع لنفسية الطفل لكن كثرته تعيقه في الاستيعاب والحفظ.

كما أن الحوارات في مسرح الطفل يجب أن تكون سريعة قصيرة تكشف أفكار الشخصية وما تنزع إليه من خير أو شر، ويجب على كل نص مسرحي أن لا يخرج عن ما يلي في حواراته:

– صدق التعبير عن طبائع الناس .

– مساعدة الحوار المسرحية على معرفة الشخصية وصاحبها للمتفرجين.

– ارتباطه باللغة العربية الفصحى البسيطة القريبة من قاموس الطفل.

– قصره وسهولته ليستوعبه ويحفظه الأطفال.

– ابتعاده عن طابع الخطب والمواعظ المباشرة.

إذا لاحظنا مسرحية "الناشئة المهاجرة " فنصها يحتوي على حوارات متراوحة بين الطول والقصر حسب نفس الشخصية وما تحمله من مكبوتات،فالكفار مثلا يحملون كرها للمسلمين، جاءت معظم حواراتهم طويلة تفوق السطرين في معظم الأحيان.

مثل قول "أبا جهل: خيبكم الله! قد والله خرج عليكم وانتم نيام ثم ما ترك منكم رجلا إلا وقد وضع على رأسه ترابا،وانطلق لحاجته،فما ترون ما بكم؟"[1]

هذا الطول يعبر عن القلق والغضب.

[1] - الناشئة المهاجرة، محمد الصالح رمضان، ص: 20.

الشخصية المسلمة هادئة مثل: عائشة وأسماء وعلي، جاءت حواراتهم قصيرة، وقد يرجع قصر حواراتهم للصبر وكذا عظمة ما يحملون من رسالة ... فهي رغم قصرها إلا إنها موحية معبرة، دفعت بالحركة الدرامية إلى السرعة فطورت شكلها التسلسلي .

مثل قول أبناء أبي بكر : [1]

أسماء: ويل لهم من آثمة مجرمين.

عبد الله: تبا لهم من كفرة فجرة.

عامر :أف لهم ولما يأفكون .

الأولاد: لا لا يا أبانا .

هي حوارات مناسبة مع منطق الشخصية، بسيطة واضحة موجزة، فلا شيء يميت مضمون الفكرة في الحوار اكثر من الغموض، لأنه يقضي على ترابط الأحداث ويربك عقل الطفل في جهد التفسير لما يراه ويسمعه.[2]

وهذا الحوار ابتعد عن ذلك كله.

كثرت بها صيغة الاستفهام والتكرار والتعجب، وهذا ما يجعل المتعة تزداد. وخير مثال قول أبي جهل:[3]

– ماهذا؟تراب!...تراب !...

[1] - المصدر السابق، ص: 10.

[2] - المسرح التعليمي، حسن مرعي، دار البحار، بيروت، ط:1، ت ط: 2000, ص: 33.

[3] - الناشئة المهاجرة، ص: 21.

– وي كأنه تراب !

– انه لتراب حقيقة!

– أي تراب!

– تراب!

– تراب!

– عجبا!

– من أين هذا!

حوارات قصيرة أوصلت الفكرة للمتلقي بهذه الطريقة فأبعدت عنه الملل.

– وحوارات مسرحية "المصيدة" هي الأخرى قصيرة تتراوح بين شخصيتين فقط في اغلبها، وهما سميرة ومحمود، وهذه الطريقة هي كلاسيكية مستلهمة من المسرح الأرسطي، الذي يقلل من الشخصيات في حواراته، ولا يخرج البطل عن معظم هذه الحوادث ،كما تميزت بالبساطة والوضوح حسب طبيعة المتلقي الصغير الذي لا يستطيع استيعاب غير ذلك .

حوارات مليئة بالأساليب الإنشائية من أمر ونهي واستفهام .. مثل ماجاء في المنظرالثاني :[1]

سميرة: (باستغراب) أنا أوشكت على الموت؟

الأم: لكن اله أنجاك من الموت المحقق يا عزيزي!

[1] المصيدة، أحمد بودشيشة، ص: 32.

محمد:هيا لنحظر المصيدة.

الأم:لا فستقطع أصابعك؟

محمود: لقد كبرت الآن ... ولم يعد يخشى علي مثلما كنت أحبو يا أماه؟

"محفظة نجيب" هي الأخرى جاء نصها مليء بالإيحاء معبرة عن ما جاء في خلجات نفس صاحبها،كشفت عن شخصيته وأثرت في فكر الطفل المتلقي.

في ما يقول نجيب لمحفظته خير مثال:[1]

نجيب: ممن تشكين؟ ثم إ'نني لا أعرفك ...

المحفظة:كيف لا تعرفني ... وإن رفيقتك ولا أحد يلازمني كما تلازمني أنت .

نجيب:كأنني أعرفك من قبل؟

المحفظة:أنا محفظتك ... أنا محفظتك ...

هذا المقطع رغم قصره إلا أننا نتعرف على الشخصيتين،هما: نجيب ومدى جهله لمحفظته المتسخة، و"المحفظة" وحالها المشفق حتى أصبحت لا تعرف.

كما جاءت الحوارات على لسان جماد، وهذا ما زاد من صدق التعبير،وكأن الجماد نطق من كثرة الظلم فابتعد فيها عن المألوف امتع بها الطفل المتلقي.

[1] محفظة نجيب، أحمد نجيب بودشيشة، ص:16.

كما أن مسرحية "هدية الأرض" جاءت بحوارات قصيرة موحية ومعبرة عن ما تحمله الشخصية بداخلها، إما احتقارا من طرف صالح لابن عمه رابح،أو احتراما وإكبارا من طرف رابح للسلطان والعكس ففي المشهد الخامس:[1]

السلطان: يسال مشدوها أصحيح ما يقول الحاجب أيها الشيخ؟

رابح (باندفاع)هو كذلك يا مولاي.

السلطان (مستغربا كلامه) ولماذا هذا الأرض بالذات؟

رابح: ببراءة أحمد الله يامولاي.

أما في المشهد السابع:[2]

صالح: إنني يامولاي .. أأ..أ.

السلطان:أعرفك تمام المعرفة.

صالح: تفضل يامولاي.

السلطان:ماذا تريد،قل لي:هل أنت عالم؟

صالح:لا ... لا يا مولاي.

هذه الحوارات الأولى والثانية حملت ما في نفسية المتحاورين وكل ما يكنه احدهما للآخر،احتراما لرابح النشيط واحتقارا لصالح الكسول من طرف السلطان.

[1]- هدية الأرض، مسعود مواسح، ص:35 .

[2] - المصدر نفسه، ص: 22.

حوارات هذا النص المسرحي نثرية تخلو من الشعر.

وأما مسرحية "الحذاء الملعون" حواراتها قصيرة، تميزت عن سواها بكثرة الحوارات الشعرية بطريقة خفيفة سلسة سريعة وعذبة، أدخلت السرور والضحك في نفس الطفل.

فنجد الزجاجي حين بيعه لزجاجة بالخسارة لابي القاسم يقول:[1]

– رحت أبغي تجارة استدر الر بح منها فاخترت بيع الزجاج

– وتشجمت في سبيله كل صعب وتكفت جوب عرض الفجاج

تعد الأكثر استعمال للشعر من النصوص المسرحية الأخرى، وذلك لتناسب موضوع التسلية مع الشعر، بحواراتها السلسة العذبة الواضحة. رغم وجود القليل من الغموض في بعض المقاطع إلا أن ذلك لا يحسب عليه، لأنه يرجع لطبيعة الشخصية ، فمثلا المجانين معظم حواراتهم جاءت غير مفهومة تتراوح من موضوع لآخر ومن كلمة لأخرى ... لأن العقل هو من ينظم الكلام ويسهله وهم يفتقدونه.

مثل قولهم:[2]

طوفوا بذي الخرق والزيع والحمق .

إذ خاس بالصدق لم يخش مولاه.

أودت به النغل وغره الجهل.

فماله عقل الطيش أعماه .

[1] - الحداء الملعون, جلول أحمد بدوي, ص: 65.
2- المصدر نفسه, ص: 66.

ثم يقولون لأبي القاسم:[1]

– أنت جارنا ولابد من معرفة هويتك.

– هل لك في الحديث.

– أية سن نعني يا جاهل،الم تعلم بان سني ذات أطوار ومظاهر؟

– تعال يا مسكين أرقيك.

هي حوارات غير مفهومة لكنها ترجع للناطق بها، لكن يرجع سر نجاح هذه الأعمال المسرحية إلى دقة حواراتها وبساطتها وإيجازها،ودخول بعضها في عالم الحيوانات (الفئران في المصيدة)،وأخرى في عالم الأشياء (المحفظة في محفظة نجيب) ،وكذا المزج بين الشعر فيها والنثر، (الحذاء الملعون) ... فتزايدت الصراعات في ثنايا الحوارات فجعلت االشخصيات والطفل المتلقي يتفاعل معها.

3) اللغة:

تعد اللغة هي القناة التي يمر من خلالها الفكر.ولقد اختلف الأدباء في استعمالها منذ الأزل،إذ نجد تغيرات كبيرة على مستوياتها. وما نلمسه في ذلك الاستعمال هو استعمال المحسنات المعنوية واللفظية الكثيرة في العصور السابقة، لكن باختلاف المواضيع وتطور التكنولوجيا. وما تحمله من مصطلحات جديدة،تغير استعمال الإدباء للغة فأصبح الاهتمام الأكبر هو إيصال الفكرة والتعبير عن المعنى بأي شكل من الأشكال،بعيدا عن المحسنات اللفظية قدر الإمكان. [2]

1- المصدر السابق, ص: 72.

[2] – ينظر: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، عبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت، د ط، د ت ط، ص: 203.

اهتم أدباء المسرح الموجه للأطفال باللغة أشد اهتمام، وخاصة إشكالية اللغة العربية الفصحى التي تختلط بالعامية،والذي ساد هذا الإشكال ساحة الأدب بعد الاستعمار، وذلك لجهل الجمهور وعدم فهمهم للفصحى،ففضل الأدباء الجزائريين خاصة كتاب المسرحية الموجهة للطفل اللغة المزدوجة بين الفصحى والعامية، وهي ما سماها "توفيق الحكيم" باللغة الثالثة،إذ تنزل اللغة العربية الفصحى قليلا وترتقي اللهجة العامية قليلا كذلك ليلتقيا في مرحلة وسطى بينهما وهي ما تسمى باللغة الثالثة، اللغة البسيطة المفهومة التي هي في متناول الجمهور الجزائري صغيرا كان أم كبيرا،قارئا كان أم مستمع أو متفرج .. فكانت لغة مسرحيات "سلسلة مسرح الفتيان " كذلك. إذ جاءت بسيطة،عفوية،معبرة عن الفكرة والموضوع،حيث أعطت لأفكاره إشعاعا وحيوية بتأثيرها في المتلقي بشكل جيد.

"مع الإشارة إلى أن طبيعة الألفاظ قد تكون أبلغ في التأثير على الطفل من أي شخص آخر"[1]

فمسرحية "الناشئة المهاجرة" لم تكن وسيلة فقط في ايصال الفكرة بل هي غاية فنية بايقاعها وجمالها ولغتها المسبوكة،فتميل إلى الواقعية والواقع بكل ما يحملانه من سهولة وعامية ... وهذه صفة مسرح الأطفال،أليس هدفه هو تنمية القدرات اللغوية لدى الطفل خاصة في مراحله الأولى من طفولته؟ فتلك هي لغة مسرح سلسلة مسرح الفتيان.

الفصل الأول من المسرحية المذكورة آنفا خير دليل على البساطة في اللغة والعفوية كذلك، إذ هي في متناول الأطفال ومستواهم الفكري،فيقول:[2]

عبد الله: إلى أين يا أبي.

[1] – المسرح التعليمي، حسن مرعي، ص: 36.

[2]- الناشئة المهاجرة، محمد الصالح رمضان، ص: 10.

أبو بكر: إني خارج من بلدي فرارا بديني من أذى الكفار كما فعل إخواني المسلمون.

عائشة: ولمن تتركنا يا أبي.

أبو بكر: أترككم لله يحفظكم ويرعاكم.

رغم قصر هذا المقطع إلا أن لغته كانت سهلة وبسيطة عبرت عن أيديولوجية ما، وأوصلت الفكرة في أسرع وقت ،وهي مناسبة للمتلقي الطفل تحمل خطابا دينيا يكتسبه الكاتب ويود أن يبعثه للمتلقي عن طريق لغة الشخصيات (الدين، المسلمون، الله ...) .

أما في "مسرحية المصيدة" فاللغة معبرة عن كل المواقف التي جاءت من أجلها،وكانت في مستوى فهم وإدراك الطفل،بألفاظها الواضحة، وعباراتها البسيطة والسهلة ،وبأسلوبها المباشر الخالي من الإيحاءات، وبجملها القصيرة الخفيفة في النطق والفهم والحفظ،فاللغة فصحى خالية من الدارجة لكنها بسيطة وتقترب من هذه الأخيرة، دقيقة ومنسجمة مع كل موقف.

فما نجده في المنظر الثاني حينما تخاطب سميرة والدها قائلة:[1]

– أنظر ... أنظري يا أماه،أنظري يا أماه ...

– وأنت يا والدي (إلى كليهما).. أنظر ..

– دميتي ... دميتي ،لقد صارت قرعاء، أين شعرها ذلك الذهبي؟

(ترفع صرخاتها أكثر).

حتى فستانها قد قرضته ... قرضته الفئران.

[1] - المصيدة،أحمد بودشيشة، ص: 25.

يحمل هذا المقطع الفكرة كاملة معبرة ومؤثرة، بلغة سهلة يعتادها الطفل ويتداولها في حياته اليومية بل في المدرسة أكثر،وبكل بساطة وعفوية لا يحتاج فيها المرسل ولا المتلقي إلى بدل الجهد في النطق والفهم والشرح.

أما مسرحية "محفظة نجيب" فهي الأخرى واضحة اللغة، متناسبة مع موضوعها المدرسي مادامت تحمل فكرة المدرسة بشخصياتها وأحداثها فهي حتما ستكون حتى لغتها مدرسية بأسلوبها المباشر السلس البعيد عن الأسلوب الصارم الخاص بالوعد والإرشاد؛ لأن الطفل دوما ينفر من ذلك الأسلوب ويحس به وكأنه أمر يجب تنفيذه. ففي المشهد الخامس على سبيل المثال:[1]

المحفظة:ماذا تنوي أن تفعل بنا ... بعد الذي سمعته منا؟!

نجيب: لاشيء ... لا شيئ أنا الظالم يا رفيقتي ...

المقلمة:هل تريد أن تتخلص منا،فترمينا في صندوق القمامة؟

نجيب:كلا ... كلا ... لن أفعل أبدا ... لن أفعل هذا أبدا ....

لغة الحوار بسيطة في متناول الطفل المتلقي، معبرة عن موقف الشخصيات المتحاورة، مؤثرة جدا، سواء من شخصياته الخائفة و التي فهم الطفل إحساسها كالمحفظة والمقلمة ... أو الشخصية الخجولة والنادمة والتي شفق عليها الطفل وسامحها على مافعلت في الشخصيات الأخرى مثل نجيب.

وفي مسرحية "الحذاء الملعون" فتراوحت اللغة بين النثر والشعر، وهي الوحيدة بهذا الشكل في سلسلة مسرح الفتيان، تتبعت الحركة والمقدرة الدرامية، وتنامي الأحداث وطبيعة الغرض

[1]- محفظة نجيب، أحمد بودشيشة، ص: 35.

الترفيهي جعل اللغة تكون أحسن بذلك التمازج بين الشعر والنثر، كما أن الطابع الغنائي يحبذه الطفل في فترة مللله وقلقه لأنه يرفه به عن نفسه، كما نجدها في حياتنا اليومية فالطفل عندما يغني فانه في اسعد لحظات حياته،لأن الغناء يبعد عن مخيلته الهموم والتعب،لذلك ذكرنا سابقا أن هذا النوع من المسرحيات المضحكة والمسلية بطابعها الغنائي تكون معظمها في ما بعد الامتحانات عند نهاية كل فصل.

– لغة مسرحية الحذاء الملعون رغم سهولتها وعفويتها إلا أنها مباشرة ودقيقة كشفت عن نواحي كثيرة لشخصياتها،الثقافية منها والاجتماعية فلغة القاضي المثقف تختلف عن لغة الزوجة البسيطة والجاهلة وتختلف عن لغة المجانين ... الخ، ففي المشهد السادس مثلا:[1]

– أم البنين:أدام الله حياة سيدنا القاضي ... وأبقاه كهفا للمكروبين .

– القاضي:ماذا دهاك أيتها السيدة؟

– أم البنين: جئت أشكو إليك زوجي.

– القاضي: ما اسم هذا الزوج،وما حرفته؟

– أم البنين:زوجي لا حرفة له ... أما اسمه فهو معروف ...

– القاضي:معروف؟ ... ومن عساه أن يكون؟

– أم البنين:إنه أبو القاسم الطنبوري.

– القاضي:مسكينة أنت يا أمة الله،نعم،هو معروف ...

– العون: ومعروف جدا جدا.

[1]- الحذاء الملعون، جلول أحمد البدوي، ص: 99.

لغة هذه المقاطع الفصحى البسيطة، لكنها تحمل حيوية ونشاطا كبيرا بأسلوبها الفاكهي الخفيف إذ يصل إلى النفوس المتعطشة لذلك وفي وقت وجيز.

إذا رجعنا إلى مقدمتها نجد كاتبها يقول أن لغتها البسيطة والفكاهة الخفيفة هي التي تشدني إليها كلما أمر بها في كتاب من كتب الملح والنوادر العربية القديمة.

" ولم أشأ أن أرتفع بلغتها وحوارها إلى مستوى الغرض من تاليفها بل راعيت فيها مستوى يلتقي عنده سائر الطبقات من أنصار الأدب ومحبيه".[1]

4)الصراع

إذا كان الصراع هو احتكاك الشخصية مع نفسها أو مع شخصية أخرى،فإن ذلك له وجود قوي في الحياة عامة،والمسرح خاصة.إذ يقول توفيق الحكيم أن الخير والشر نقيضان لا يلتقيان إلا في حلبة الصراع،ولابد من وجوده لتستقيم الحياة فلا معنى للحياة دون شر ولا معنى للحق دون باطل ...

فالصراع عنصر مهم من عناصر النص المسرحي خاصة الموجه للأطفال، ويجب أن يختلف عن الصراع في مسرح الكبار، بوضوحه وابتعاده عن الرموز والتعقيد؛ لأن طبيعة تفكير الطفل لا تدعه يستوعب الصراعات الغامضة؛ لذا يجب أن يكون واضحا من بداية المسرحية إلى نهايتها.

الصراع دعامة النص، وبدونه لا تتنامى الأحداث ولا تصل إلى ذروتها بشكل مشوق.فيه يستقر الطفل ويبقى ينتظر النهاية وعاقبة كل طرف من طرفيه، وانتهاءه يعني انتهاء العمل المسرحي كله والحركة الدرامية وديناميكيتها كذلك.

[1] - المصدر السابق, ص: 5.

"فالصراع يمثل المظهر المعنوي للمتعة الذهنية للمشاهد على خلاف الحوار الذي يمثل المظهر الحسي لها،ويكون هذا الصراع عن طريق الشخوص المتابينة والمتناقضة خارجيا،والتي تجمع بينها شخصية محورية ".[1] المهم أنه يبتعد عن الصراع الذهني لأنه يدخل الطفل في دوامة نحن في غنى عنها.

"إذ يعد العمود الفقري للبناء الدرامي ولا قيمة للحدث بل لا وجود له بدون الصراع".[2]

وغالبا مايكون الصراع في مسرح الطفل صراعا خارجيا ينتصر فيه الخير في النهاية.

فمسرحيات "سلسلة مسرح الفتيان" تقوم على ذلك الصراع مثلا مسرحية "الناشئة المهاجرة"،و التي نجد الصراعات فيها بين توجهين هما: الإسلام والكفر،عبادة الله الواحد وعبادة الأصنام المتعددة،بين المسلمين المظلومين والكفار المتجبرين. بدأ الصراع فيها عندما تآمر الكفار على قتل سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وأتباعه، وتنامت الصراعات بين الطرفين حينما اشتد عزمها على ذلك، ووصلوا إلى الذروة عندما دخلوا إلى بيته وجدوا شخصا نائما يحسبونه محمدا، لكنه علي كرم الله وجهه. كما اشتد وتأزم الصراع حينما التقى الرجل الذي غره أبو جهل بمائة ناقة مقابل القبض على النبي، لكن النبي ساعده وسحره بعزيمته على التمسك بالله الواحد الأحد فهو المنجي دوما، استسلم الرجل ورجع إلى قومه دون أي شيء. كما أن ذلك الصراع انتهى بوصول الرسول (ص) ومن معه إلى أهل يثرب،أين يحط الاطمئنان والراحة والهدوء،فيتضح أن الصراع هو الذي يدفع بالأحداث إلى النمو والعجلة الدرامية إلى الأمام، وعندما انتهى الصراع انتهى كل العمل المسرحي.

[1] - المسرح المدرسي، عيسى عمران، ص:61 .

[2] - دراسات في مسرح الطفل تنظيرا وتطبيقا، محمود فوزي مصطفى، ص: 53.

فهناك صراعات خفيفة تتخلل العمل المسرحي بمشاهده وفصوله ؛ إذ تدفع وتساعد الصراع العظيم للوصول إلى الهدف ، ونجد منها في المشهد الرابع:[1]

– أين أبوك يا بنت أبي بكر؟

– لا أدري – والله – أين أبي.

– قولي أين أبوك وإلا قتلتك .

– لست أدري , لست أدري .

– خدي جزاء نكرانك ياكلبة.

يتضح في هذا الحوار صراع جسدي بين أبي جهل وابنة أبي بكر يصل إلى ... الدماء من جسد البنت، فساهم هذا الصراع في إدماج الطفل بالقصة شفقة على الطفلة المسكينة. هذا ما يجعل الطفل يتمسك بالدين الإسلامي،الدين الذي ضحى الكثير من الأطفال بدمائهم من أجل أن يخلد.

– أما مسرحية "المصيدة" فإن الصراعات بها ظاهرة من المشهد الأول إلى المشهد الأخير،والذي ينتصر فيه المظلوم (الولدان) على الظالم (الفئران)،الخير على الشر،وطرفا الصراع بدت واضحة من الوهلة الأولى ولم يتعب الطفل في البحث عنها.

بدأ الصراع عندما ذهبت العائلة إلى العطلة وعندما رجعوا وجدوا البيت مخربا حيث أصر الولدان على إعلان حرب ضد من فعل ذلك رغم رفض الوالدين لتلك الحرب وذلك مما قاله محمود لهما:[2]

[1]- الناشئة المهاجرة، محمد الصالح رمضان، ص: 27، 28.

[2] – المصيدة، أحمد بودشيشة، ص: 27.

لقد حان وقت القضاء عليها ...

(بتصميم) واستئصال جذورها من هذا البيت .

سميرة (وهي تعصر قبضتيها بقوة):

إن انتقامنا سيكون شر انتقام.

ثم تعود الأم بعد حوار طويل وتقول[1]:

لماذا تسميها هزيمة؟ .. هل أنت في حرب ..

من هذه المقاطع أعلنت الحرب وبدأ الصراع بين الطرفين، إلى أن وصل إلى أوجه وألقي القبض على سلطان الفئران وحراسه، وطلب منهم محمود أن يفصحوا عن مكان اختباء أصدقائهم مقابل إطلاق سراحهم، وإلا رماهم لقطة الجارة فهي جائعة جداً، فهرب الفئران ولم يبق أحدا منهم. وشكر الوالدان ابنيهما على الإرادة والعزيمة في القضاء على العدو ، حينما قالا:[2]

الأب : أنتما لم تقوما إلا بواجبكما.

الأم: أنا فخورة بكما.

وانتهت المسرحية بانتهاء الصراع ووصوله إلى انتصار الحق على الباطل والمظلوم على الظالم وعلى الخراب والفساد.

[1] - المصدر نفسه، ص: 30.

[2] – المصدر نفسه، ص: 68.

وفي مسرحية " محفظة نجيب" لم يصل الصراع إلى أوجه إلا في الفصل الثالث، حينما تشاجر نجيب مع محفظته وما تحويه من أدوات، جراء اتهامها له وتنكره من ذلك الاتهام وتهديده لها، لكن الصراع بدأ في التهافت عندما شك بأنهم على حق وهو على باطل، إلى أن تيقن من ذلك ورجع إليها طالبا المعذرة والصفح منها ، ووعدها بأن يصلح كل ما أفسده سابقاً.

فالصراع ساهم مساهمة جبارة في التأثير على الأطفال، وزاد من حرصهم والاهتمام بأدواتهم، وترك الكل ينتظر النهاية هل تكون سعيدة للمحفظة بإصلاحها أم تعيسة برميها في القمامة، وكانت النهاية سعيدة كما يرغب الطفل، إذ ندم الطفل نجيب على ما فاته من إهمال دراسته وظلم محفظته وقال لها[1]: أنا نادم، وسأحافظ عليك يا محفظتي، ويا أدواتي كما أحافظ على حياتي.

أما مسرحية هدية الأرض فيبدأ الصراع فيها عندما يسخر صالح من العم رابح، وهو يعمل بمزرعته، ويزداد الصراع عند زيادة السخرية والاستهزاء من طرف صالح وكل عائلة العم رابح من العم رابح، عندما يصر أن يقدم حبة الجزر هدية للسلطان، وعندما يدخل العم رابح على السلطان حاملا الهدية المتواضعة، الصغيرة الحجم الكبيرة المعنى، يزداد خوف العم رابح وكذا عائلته من قهر السلطان له، لكن يجري العكس، ويفاجئ الكل بالمقابل الذي قدمه السلطان له ولمن معه في الأرض، فيقول العم رابح لصالح:[2]

رابح: إنما أحببت فقط أن أقول لك .....صدقني يا صالح يا ابني لقد عثرت على حبة جزر كبيرة جداً، وقد قررت حملها إلى السلطان رغم معارضة زوجتي لهذه الفكرة، فماذا

[1] محفظة نجيب، أحمد بودشيشة، ص: 41.

[2] هدية الأرض،مسعود مواسع، ص: 28، 29.

تقول؟ تحمل حبة جزر للسلطان؟ وماذا يفعل بها؟ ... قطعا أنت خيبت ....زوجتك على حق سيزج بك في السجن ....أصغ إلي يا رابح إنني لك ناصح أمين..... لا تفكر في هذا الموضوع أبدا...إنه داهية غليظ القلب لا يرحم أحداً هكذا قيل عنه.

لكن العم رابح لم يسمع له ويقررن ثم يقول في مقطع آخر عندها يفاجئ الكل حسدا وغيرة بانتصاره:[1]

"رابح: انزل يا صالح من أعلى جوادك وسأقول لك من أين أنا قادم وماذا أحمل.

صالح: باضطراب ظاهر تقول وهبكم قطعة أرض ومتاعاً جزاءاً لكم على خدمتكم الأرض...قصدي جزاء لكم على حبة الجزر!؟

رابح: بشموخ أكثر، أجل .. جزاء لنا على حبة الجزر كما ذكرت...ثم ألا نستحق هذا الإكرام؟..... ألسنا أهلا له؟ بالعكس يكفينا فخراً أننا قدمنا له هدية معتبرة ونادرة، كما قال عنها... إنها فريدة من نوعها ثم هل حدث شيء من هذا القبيل؟ ....حسب علمي وأنا أكبر منه سناً لم يحدث مطلقاً. قل يا صالح الحقيقة ولو مرة واحدة في حياتك."

في هاتين المقطعين يظهر الصراع بنوعيه، الخارجي بين العم رابح وصالح، والداخلي بين رابح وضميره المتردد الذي يعزم أحياناً و يتراجع أخرى. وكذا بين صالح وضميره الغيور الشرير والحاسد لابن عمه، فزاد هذا الصراع من بروز الخير والشر وتلهف الطفل لانتصار الخير على الشر وسير العم رابح إلى القصر.

الصراع ظهر كذلك في مسرحية الحذاء الملعون بشكله الواضح، إذ يقوى أحياناً ويضعف أحيانا حسب المواقف، لكنه يظل المحرك الأساسي لعجلة الأحداث. وكل الفصول والمشاهد

[1]- المصدر السابق، ص: 43،44.

لا تخلو منه و بنوعيه الخارجي والداخلي، إذ نلمس عدة صراعات يشهدها البطل مع الشخصيات الأخرى، لكن الصراع الرئيسي هو بين شخص وجماد، بين أبو القاسم الطنبوري ونعله الملعونة.

يبدأ الصراع حينما يرمي نعله، فيصيب الزجاج الذهبي وماء الورد، فيخسر الكثير من المال جراء هذا الفعل، ويتأزم حينما تكثر اتهامات الجيران والقاضي وزوجته له، فيزج به في السجن ثم في مصلحة المجانين ، وتكثر مشاكله وتتفاقم جراء نعله الملعون.

فيقول مخاطبا المجانين: [1]

"أوثقوني بسيور شدما حزت بجسمي.

وأرادوا بي كيدا دون أن آتي بجرم.

وآثاروا اليوم غيظي وتباريحي وهمي.

ربي ماذا أجنيت حتى أجازى مثلما جوزي السيف الوضيع.

قصدتني الهموم من كل صوب وتوالت فما لدي رجوع"

في هذه المقاطع تعبير عن قلق البطل ووصوله الى الذروة في ذلك، فينتهي الصراع بعد ذلك عندما كتب القاضي وثيقة بعد طلب من أبي القاسم، يتبرأ فيها المعني من الحذاء ، ويأمر الكاتب بكتابة بعض المقاطع الصارمة وكذا المضحكة، فيرتاح أبو القاسم بعد ذلك

[1]- الحذاء الملعون، جلول أحمد البدوي، ص: 61، 62.

ويرتاح الجميع من مشاكله ويرجع مع زوجته إلى بيته، الذي كان سعيدا وأتعسه الحذاء، لكنه رجع إلى سعادة بعد تبرأ صاحبه منه فينشد ويقول له:[1]

"سارت مشرقة وصرت مغرباً

شتان بين مشرق ومغرب

ذلك لأننا نصبح بعد إنهاء هذه الوثيقة:

كلانا غني عن أخيه حياته

ونحن إذا متنا أشد تغانيا"

يضحك القاضي ويتلوه الجميع بما فيهم الزوجة.

يتضح أن البطل ضاق به الحال ثم فرج عنه فراح ينشد بعد قراره الأخير تلك الأبيات و بها يعلن عن انتصاره على ذلك الحذاء اللعين ونهاية الصراعات معه.

وهكذا كان الصراع عمودا لكل المسرحيات الخمس، وهو الدافع بالأحداث إلى الأمام وحينما ينتهي, ينتهي النص المسرحي كله.

5– الحدث:

إن الحدث في النص المسرحي هو تفاعل نشيط بين عناصرها المختلفة، حين عرف أرسطو الدراما بأنها " حدث".

[1] المصدر السابق، ص: 110.

إذ يعد "نشاط يدور حول الفكرة الرئيسية، ويضم الحركة المادية والكلام والقمة هي التحقيق للفكرة التي تبنى عليها المسرحية في صورة حدث أساس تام متطور، يجب أن تركب حوادثه، وترتب تفاصيله، بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية أمرا حتمياً لا مفر منه ولا افتعال فيه، لأن البناء الجيد للمسرحية التقليدية (الكلاسيكية) يقوم على أساس محكم من الأشياء والنتائج."[1]

فالحدث في المسرحية يختلف عنه في النصوص الأخرى، وذلك لأن الحدث في المسرحية يزداد كلما تأثر به الممثل قبل المتلقي، كما أنه مرتبط بالزمن الحاضر المتحرك (هنا، الآن...) فيخاطب الجمهور بفعل الحاضر (يكون) وليس الماضي (كان) ،مهما تأثر القارئ بأسلوب السرد فإن التشخيص الحي أكثر ، ذلك في تصوير الحياة الإنسانية بذهن الطفل.

وأهم سمة للحدث المسرحي هي " حضورية الحدث" ، ذلك لأن الموقف الأساسي لكل عمل والذي يتطور إلى أن يصل إلى الذروة ذاك هو الحدث، والذي يخلق الحوار والصراع من البداية الى النهاية، والذي لا يزيد في مسرح الأطفال عن ساعتين.

إن الحدث الجيد هو الذي يؤثر في الجمهور الصغير، ويزيد من اهتمامه في مدة أطول من أي حدث آخر، فكلما طال الحدث في النص المسرحي من بداية النص يظهر إلى آخره تأثر الطفل به كلما كان ناجحاً.

والحدث في المسرحيات الموجهة للأطفال يشترط فيه الابتعاد عن المفاجآت والمصادفات؛ لكي لا يبتعد هذا الطفل عن الواقع ويتشتت تركيزه، فيجب اختيار موضوعات ذات حوادث مهمة في حياة الطفل والتي تشكل له تساؤلات وإشكالات في ذهنه.

[1] - دراسات في مسرح الطفل تنظيرا وتطبيقا، محمد فوزي مصطفى، ص: 56، أخذه من: أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب، دار الفكر العربي ت ط: 1991، ص: 93.

يرى فوزي عيسى أن: " الحدث في النص المسرحي هو تلك الأحداث التي يقتبسها المؤلف ويأخذ منها موضوع مسرحيته، وذلك حينما يتقيد بإطارها العام، ولا يسعى إلى تحويره أو لإعادة تشكيله، وذلك لأنه يستهدف الغاية التعليمية أساسا"[1] وهذا ما نراه غالباً في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال خاصة الدينية، حيث يترك المؤلف الحادثة كما هي، لكنه يغير في ما يحيط بها لكي يناسبها لتغيرات العصر وتغيرات ذهنية الطفل معه، وذلك ما نجده في مسرحية "الناشئة المهاجرة" والتي جاءت ضمن سلسلة مسرح الفتيان رغم أنها حديثة الكتابة إلا أنها تنقل لنا حادثة منذ 1435 سنة ، لتعبر لنا عنها لكن بصيغة تناسب العصر.

فالحدث في هذه المسرحية بسيط مقتبس من التراث الإسلامي، ساهم في معرفة الطفل بالقصة الأصلية، وقدم له معلومات تاريخية إسلامية صحيحة. وقفت الأحداث على مغزى واحد وهو التعليم كما ربطت بين التراث والواقع، أي التوازن فيها كان واحدا بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر، ليتكون لدى الطفل حدث عرضه المذكور آنفا وهو التعليم التربوي . جاءت الأحداث منظمة تخدم الحدث الرئيسي وهو الهجرة، فدخول أبو جهل إلى منزل أبي بكر وضرب ابنته، وكذا مساعدة المصطفى للرجل القريشي في قيام ناقته.....كلها أحداث خدمت الحدث العام وهو وصول الرسالة إلى بر الأمان أين وجدت مجالا رحبا في الانتشار.

أما مسرحية "المصيدة" فكانت حوادثها متسلسلة ذات مغزى واحد وحقيقي وواقعي، حدث لعدة عائلات في المجتمع لكنه جاء بصيغة أدبية مشوقة، تعمل العديد من العواطف: الغضب والحب والانتقام والثأر والفرح والحزن....وهذا ما يجعل الطفل دائما في ابتهاج وكذا

[1]- أدب الأطفال، الشعر – مسرح الطفل– القصة، فوزي عيسى، ص: 165.

انزعاج يتماشى مع الشخصيات البطلة، وكأنه داخل العمل المسرحي يشارك الأبطال أعمالهم وعواطفهم.

بدأت الأحداث من خروج العائلة لقضاء العطلة، وانتهت برجوعها إلى المنزل فرحة بانتصارها على العدو، وأكثر الأحداث تأثيرا هو رجوعها إلى البيت من العطلة الأولى وتفاعلها بل تفاجئها ببيتها المخرب من طرف الفئران، حينها عزم الولدان على إعلان حرب والقضاء عليها، وكان ذلك ما فعلاه حقاً، وهناك أحداث أخرى خدمت الحدث الرئيسي لتصل به إلى النهاية وهي انتصار الخير على الشر ، انتصار محمود وسميرة المظلومَين على الفئران الظالمة.

أما محفظة نجيب فتنامت أحداثها من أول حدث، وهو دخول نجيب من المدرسة بتصرفه الخاطئ، وهو رمي المحفظة على ركن الجدار, ثم ندمه واعتذاره منها وطلب السماح.

فدخوله المنزل قلقا، وتناوله الغداء دون غسل يديه، وكذا نومه دون غسل يديه وفمه.....كلها أحداث ثانوية ساعدت الحدث الرئيسي وهو إهماله لمحفظته ثم ندمه على ذلك ليصل إلى الحل الأخير والنهاية المرجوة.

وفي مسرحية الحذاء الملعون جاءت الأحداث مقسمة حسب الفصول، وأما الأحداث الثانوية فكانت تفصلها المناظر، حدثها وموضوعها الرئيسي هو معاناة أبي القاسم الطنبوري.

أما شراءه للزجاج وماء الورد ، وكذا رميه الحذاء في أنابيب المياه ، وكذلك محاولة ضربه لزوجته وأخذه حذاء القاضي.....هي كلها أحداث ثانوية دفعت الحدث الرئيسي للتنامي والسمو الى الذروة، فتصاعدها يعني تصاعد الحدث الرئيسي، وتنازلها هو تنازل له كذلك، حتى تنتهي المسرحية، فكانت أحداث هذا النص المسرحي متذبذبة تتأزم حينما يقع في مشكلة حتى يظن الطفل أنها نهاية ثم يفرج عنه إما بالعفو عنه أو بدفعه المال ثم تتأزم ثم

تفرج....إلى أن يتبرأ ممن أوقعه في هذه المشاكل جميعها وهو " الحذاء اللعين"، فهذا الأخير هو سبب تأزم الأحداث وتناميها وامتلاكه له هو المشكل وتبرئته منه هي الحل.

وذلك ما قاله في آخر النص:[1]

"أبو القاسم: أرجو أن تضيف إلى الأمام هذه العبارة : وأن كلا منهما بريء من صاحبه، فأي حادث قام به الحذاء فصاحبه من تبعته براء."

6) الزمن :

إن مفهوم الحدث يرتبط دوما بعنصر أخر وهو الزمن أو الوقت، والذي يحيلنا إلى الإيقاع الداخلي للنص ، كما يفسر كيفية المتواليات المسرحية و كيفية إنهاء الحكاية وما ينضوي ضمنها من أحداث، بمعنى أن الزمن يبين لنا طبيعة الحكاية، و يفسر إلي أي حد تظل هذه الأخيرة منفتحة على المستقبل أو منغلقة فيه باعتبارها أحداثا منتهية .[2]

"فالزمن اسم لقليل الوقت و كثيره "[3]هذا مفهوم الزمن في المسرحيات الكلاسيكية لكنه الآن في المسرحيات الحديثة أصبح يشكل موضوعا هاما يجب الوقوف عنده و الانتباه له لما يكسبه من معان اجتماعية و نفسية و علمية و دينية .....الخ

---

1 الحذاء الملعون، جلول أحمد البدوي، ص: 109.

[2] – الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، محمد فراح، دار النجاح، الدار البيضاء، ط: 1، ت ط: 2006، ص: 34.

[3]– القاموس المحيط، الفيروز أبادي محمد الدين يعقوب، مطبعة البابي الحبيب وأولاده، مصر ؛ج:3، ط:2،ت ط: 1952، ص: 233.

ألم يقل شكسبير إن البشر يلعبون دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب تسخر منهم.

إن الزمن يصعب التلاعب معه و يصعب كذلك معرفته و تحديده ، فوعي الكاتب للزمن يعني وعيه للحياة لأنه كامن في وعي كل إنسان ،غير أنه كامن في وعي الكاتب أكثر لأنه أكثر منهم إحساسا و شعورا، فالزمن عنصر من العناصر الفعالة في البناء الفني للإبداع المسرحي إذ يجعل الأحداث متسلسلة تسلسلا معقولا و منطقيا يتقبله الطفل المتلقي.

إذ نجد الزمن في سلسلة مسرح الفتيان جاء بطريقة فنية موحية على الموضوع إيحاء دقيقا، و لم يكن محصورا على حدث واحد، بل كان متنوعا بين الدقائق و الساعات و الأيام والشهور و السنوات، و ذلك حسب ما تمليه تلك الأحداث و طبيعة كل حدث تجعل الزمن يقصر أم يطول ، فقد ترتبط بزمن حدوثها في الواقع، و قد يتصرف فيها الكاتب حسب طبيعة الجمهور المتلقي.

وعليه فامتداد الزمن دليل على عظمة الموضوع و عمق القضية التي يحملها، كما أن امتداده دليل على عالمية هذا الموضوع وإنسانيته, أي أن الموضوع صالح لأي زمان ومكان و أي إنسان في العالم.

- فالليل دليل علي التدبير و التجهيز و السكون.
- و النهار دليل علي الفعل و الانجاز و الحركة.

وإذا رجعنا إلى الناشئة المهاجرة نجد أن الزمن المقصود هو زمن الهجرة النبوية، أي بالتحديد السنة الأولى لها موافقة لسنة 579 م بالتقريب، هو الزمن الذي تروى لنا أحداثه المسرحية بقالب فني رائع . و أما زمن الفعل الدرامي فهو أن العمل موضوع إنساني يتعامل

مع كل الأزمنة، يحاول إيصال رسالة عامة يحتاجها الطفل العربي قبل الغربي، و هي المحافظة على الدين الإسلامي و لوعلى حساب الروح و التضحية في سبيله شيء ضروري.

أما عن الأفعال الماضية التي تغلب على هذا النص المسرحي بدلالاتها، نجد الأفعال الماضية تدعوا إلى الحزن و الأسى و الفراق ،والشخصيات تستعملها عندما تعبر عن زمن الاكتئاب مثل ما جاء في المشهد الثاني على لسان أبي بكر :[1]

." جاء الفراق يا رفاق لا نعدم اللقاء

. قال الرسول المصطفى " سيروا إلى الأنصار "

. ناد النبي يا رحيل من بلدة الكفار

. سار الجميع ما عدا آل النبي المختار "

فكل ينحصر في الرحيل لذلك استعمل الفعل الماضي، و كان الفعل يدل على زمن مضى تم فيه القرار النهائي و الذي لا رجع فيه .

أما الأفعال المضارعة فنجدها تحل متى تحل الإرادة و النصر و العزيمة و الثبات، كما جاء في المشهد السادس : [2]

"ترحل عن قوم فضلت عقولهم و تحل على قوم بنور محدد

فتصديقها في اليوم أو في ضحى الغد .

[1] - الناشئة المهاجرة، محمد الصالح رمضان، ص: 14.

[2] المصدر نفسه، ص: 43.

. ليهن أبا بكر سعادة جده بصحبته من يسعد الله يسعد

ليهن بني كعب مقام فتاتهم و مقعدها للمؤمنين بمرصد "

أما مسرحية المصيدة فالزمن الذي تدور فيه المسرحية .... بين استهلال العام الدراسي و رجوع الأسرة إلى البيت بعد قضاء العطلة الصيفية ، كما جاء في المنظر الأول:[1]

" تزمع المدرسة على تنظيم حفل مع استهلال العام الدراسي الجديد "

و ينتهي زمانها برجوع العائلة إلى البيت ثانية بعد قضاء العطلة الصفية في العام الموالي ،فالأحداث جرت في خلال سنة كاملة و لكنها كانت تبتعد عن الطول الممل، بل كانت مليئة بالحركة و البحث و الجد، فكان الوالدان يحاولان القضاء على العدو و كذا مزاولة الدراسة بجد و ثبات .

كما جاء في المنظر السابع:

"حيث تمر سنة و تأتي سنة جديدة يدخل أفراد الأسرة إلى الحجرة عائدين من الاصطياف فيجدون البيت كما تركوه "[2]

والزمن السهر و الليل دليل على التعب و الجهد ثم بعده فساد كل شيء.

فتقول عجوز الفئران : عثتم فيها فسادا طيلة شهر بتمامه .

" هأنذا أذكركم أن الشهر الذي أقصده قد انقضى ... و أزف وقت رجوع أصحاب هذا البيت ..."

[1]- المصيدة، أحمد بودشيشة، ص: 11.

[2] - المصدر نفسه ،ص: 65.

سميرة[1]: " لقد سهرت الليالي من أجل تحضيره و قضيت شهرا بتمامه عطلتي راكنا هنا في مكتبي للانتهاء منه...لكنه...(يجأش بكاء)".

كان لهذه الأزمنة دور في إيصال الفكرة بصورة طبيعية و دقيقة إلى ذهن الطفل، حيث تأثر مع سميرة و محمود بحسرته معها حد البكاء، خاصة أن الشخصيتين تتقاطعان في نطقهما لحواراتهما من شدة التألم و الأسى، كما نجد الشخصيات تتبع الزمن بكلمة " بتمامه" ليزيد الفعل الدرامي تأزما.

أما في مسرحية محفظة نجيب فزمنها محدود بدخول نجيب إلى البيت ثم رميه المحفظة على الجدار إلى أن نهض من نومه مسرعا نادما على ما فعل، لكن هناك زمن أخر يتخلل هذا الزمن الظاهر و هو باطن في ثنايا نومه ،حينما بدأ الحوار مع المحفظة وما فيها من أدوات، و هذا ما زاد المسرحية تشويقا و إثارة ، فالنائم غائب عن الوعي و الذي يعمل هو اللاشعور، و كل ما هو حقيقي هو كامن في أعماق النفس الإنسانية، يخرج في أحلامها لأنه غير متحكم فيه لذا فإن المحفظة التي لم و لن تتكلم في الحقيقة . باعتبارها جماد تكلمت في الحلم و عبرت عن معاناتها مع التلميذ نجيب لتصارحه بما يرتكب من جرائم في حقها و حق ما في أحشائها ، فالطفل لن يصدق الحكاية لو لم تكن في صيغة الحلم ، والمحفظة لا تتكلم كما ذكرنا ذلك ،فالزمن الخيالي كان توصيفه رائعا و دقيقا مقنعا للطفل ، و هذا ما جاء في المشهد الثاني : " فيما يكون نجيب يتقلب على رأسه ... يبدو عليه أنه نائم، تدخل عليه محفظته و قد صار لها رأس ويدان و رجلان ... تقترب منه و تحركه فيفطن .. ثم يأخذ في النظر إليها غير مصدق ..."[2]

[1] المصدر السابق، ص: 25.
[2] محفظة نجيب, أحمد بودشيشة, ص: 13.

أما في مسرحية " هدية الأرض " نجد الزمن فيها يبدأ من مرور صالح بالعم رابح في مزرعته ساخرا منه في المشهد الأول .

منظر وصول صالح إلى المزرعة و هو في الطريق إلى المدينة، رابح و جماعته منكبين على العمل "[1]

و تنتهي المسرحية بمكافأة السلطان رابح بقطعة أرض، و خروج صالح من القصر بدرس لن ينساه، أعطاه له السلطان جراء طمعه و أنانيته ، و كذا تكاسله عن العمل في المشهد السابع.

قال السلطان : الناس كالنبات منهم الحلو و المر و المفيد و المضر ، و الصالح و الطالح ، الراسب و الناجح ..... إلي أخره....."[2]

الزمن في المسرحية دام شهور بين زرع و حصد ثم ثواب، وذلك ما ساهم في استفادة الطفل من هذا الدرس لينفعه أعواما بل عمره كله، أن من زرع حصد ومن سار على الدرب وصل.

أما في مسرحية"الحداء الملعون" فالزمن محدد بتلك الشخصية البطلة، و يكاد ينحصر الزمن في موضوع واحد و حدثه الرئيسي لأن ما جرى لأبي القاسم الطنبوري قلما يحدث و قد لا يحدث تماما ، بل كان غرضه التسلية فقط لا غير ، لرفع الملل على الطفل خاصة في وقت الثورة التي مر بها الجزائريون، تلك هي الفترة الزمنية التي كتبت فيها المسرحية

[1] - هدية الأرض, **مسعود مولسح**, ص: 11.
[2]- المصدر نفسه, ص: 55.

أن الزمن الخاص بالقارئ الذي استمد الكاتب منه مسرحيته هو قديم، كما قال في مقدمة كتابه " أقصوصة عربية تناقلتها قديما كتب الملح و النوادر العربية [1]"

كما تعد أطول عمل من حيث الزمن من الأعمال الأربعة الباقية , فجاءت في 111 صفحة و الأخرى تتراوح بين 41 ص و 68 ص، و طول الصفحات لا يدخل في العرض فقط بل حتى في النص، فكلما كان النص طويلا مل الأطفال منه , لكن طبيعته المسلية تنفي عليه طابع الملل لأن الطفل لا يمل من النصوص الفكاهية مهما كان طولها ، خاصة و إن كانت سردت بأسلوب متنوع يتراوح بين الشعر و النثر كما تتنوع فيه الأمكنة من الحمام إلى المنزل إلى السوق إلى السجن إلى مصلحة المجانين ثم المحكمة, وعليه فالزمن هو مكمل للمكان .

7) المكان

إذا كان الزمن المسرحي يقوم بدور أساسي على مستوى البناء الدرامي للنص المسرحي،فإن هناك مكون آخر يكمله ويتداخل معه وهو المكان المسرحي،الذي يعتبر المحور الذي وجد حاضر في النص والعرض المسرحي المتخيل.[2]

لأن المكان يشتغل في النص باعتباره علامة أو أيقونة للمكان القائم في العالم الخارجي والفضاءات الخاصة بالشخصيات وبأفعالها وحركاتها.

والمكان جزء لا يتجزأ من الحبكة والحدث،وبتشابك هذه العناصر يشعر القارئ بوحدة العمل،ففي مسرح الطفل دون غيره يمثل المكان شخصية من الشخصيات المهمة بصمته لكنه ذو حركة دائمة فعالة إلى درجة تجعله يتساوى مع الشخصيات بتأثيره في ذهن الطفل.

---

[1]- الحذاء الملعون، جلول أحمد البدري، ص:5.

2- ينظر: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي , محمد فراح , ص:35.

فالطفل يعيش في المكان المسرحي بكل جوارحه وكأنه يتجول فيه وذلك هو العمل الناجح، على حد قول نجيب محفوظ لا فكر خارج الحياة ولا فكر خارج الزمان والمكان.

ومادام الفضاء المكاني هو الفضاء الذي يضم الأحداث وتقع فيه مقولية منظمة،أو كما يراها عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي: كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا .

فإن مسرح الطفل صدر رحب لذلك خاصة سلسلة مسرح الفتيان المختارة؛ إذ نجد فيها حضورا واسعا وواضحا لأماكن عديدة لا تكاد تكون بعيدة عن ذهن الطفل وإدراكه.

ففي مسرحية "الناشئة المهاجرة" نجد المكان العام الذي جرت به الأحداث هي " مكة المكرمة " بكل ما تحمله من وزن ديني ،كما نجد أماكن في داخل مكة وهي بيت الرسول (ص) وبيت أبي بكر والغار ودار الندوة التي يجتمع فيها أشراف مكة.

معظم الأماكن جاءت عناوين للمشاهد، فالمشهد الأول عنوانه "أشراف مكة يتشاورون في أمر النبي" .

والمشهد الثاني: أبو بكر وأولاده في دارهم يتذاكرون باهتمام...

والمشهد الثالث: رهط من فتيان مكة مسلحون أمام دار الرسول (ص) ليلا وغيرها من المشاهد بعناوينها.

وهذا يعني أن الأماكن جاءت منظمة ومتسلسلة حسب ما تمليه الأحداث وكل مشهد دارت أحداثه في مكان ما، تعد هذه الأماكن من أعظم أماكن مكة وأشهرها، والتي شاركت في حمل الرسالة السماوية بدورها الجبار إذ تشهد يوم القيامة بظلم أصحابها للرسول (ص) كدار الندوة التي كان يتشاور فيها كبار قريش في أمر النبي للكيد به، أو بصبر أصحابها على المحن والشدائد لإتمام الرسالة وسرها وقت الحاجة، وإعلانها بإذن من الله تعالى، مثل دار

الرسول (ص) ودار أبي بكر والغار الذي حوى النبي وأصحابه حين احتاجوا إليه وحماهم من العدو بإذن من الله, حينما حطت الحمامة عشها على مدخله وبنت العنكبوت بيتها ونسفت الرياح أثر الرسول وأصحابه, كلها معجزات من الله سبحانه وتعالى تجعل لهذه الأماكن شهرة ودورا في حمل الرسالة السماوية.

فلكل اسم دلالة مسبقة في ذهن الطفل وهذا النص أكدها:

فدار الندوة: مكان التآمر على الشر والكفر.

ودار أبي بكر: مكان الصبر والتضحية.

ودار الرسول (ص): مكان الرسالة والمعجزات.

وغار حراء: مكان الوحي والإعجاز والطمأنينة .

والمدينة: مكان السلام والراحة والاستقرار.

هي الأماكن التي تدور في المسرحية بكل ما تحمله من معانٍ أدت دورها الفعال في إيصال الفكرة للطفل المتلقي، لأنها أماكن ساكنة وقاطنة في جوارحه، فالأحداث ساعدت الأماكن على شرح المواقف وتوضيحها، ولو أردنا تغيير الأماكن وإبقاء الأحداث كما هي فإن العمل لن يكون له ذاك التأثير القوي، لأنها غير مناسبة للقصة ولا للحدث فتفقد صدقها وتسلسلها وقوتها.

والمقدمة بدار الندوة, والعرض بدار الرسول (ص) وأبا بكر وغار حراء, أما الخاتمة فهي في المدينة والتي قصدها المصطفى هروبا من القهر والذل.

أما مسرحية "المصيدة" فالمكان فيها جاء حقيقي، إذ نجد المنزل هو أهم مكان جرت فيه الأحداث ،و مكان آخر قضت فيه الأسرة عطلتها السنوية مطمئنة في سنتها الأولى وقلقة في سنتها الموالية وهذا الأخير إستنبطناه من حوارات الشخصيات ولم تجر فيه الأحداث،فهذا يعد مكانا خياليا كان مهمشا في المسرحية.

المنزل هو المكان الحقيقي لكل الأحداث بما يحمله من عواطف حب وسعادة، جد ولعب ثم انتقام وفوضى ثم راحة وانتصار وافتخار.

سافرت العائلة إلى قضاء عطلة سنوية ترجع فتجد المكان فوضى عارمة تسكنه الفئران ترقص وتلعب ... [1]

يغضب الولدان ويعلنان حربا به فيصبح المكان حلبة صراع وحرب بين الولدين والفئران لتنتهي الحرب بانتصار الطرف الأول فيصبح المكان محل راحة وطمأنينة. ثم تعود العائلة لقضاء عطلة سنوية أخرى وعند رجوعها للمنزل تجد المكان منظم كما تركته.

فتفرح الأسرة لذلك. ومعظم الأحداث التي جرت في مكان واحد في المنزل كله وهو غرفة سميرة ومحمود كما جاءت في بداية المنظر الأول غرفة تحتوي على صوان للملابس... وسريرين إنها غرفة "محمود" و"سميرة " وذلك كان مقصودا لأن تعدد الأماكن يشتت عقل الطفل.

أما "محفظة نجيب" فالمكان بها واحد وهو البيت وخاصة غرفة نجيب بل سريره الذي ينام عليه، فهذا الحصر في المكان والتضييق فيه من خاصيات النص المسرحي الناجح، وقد ذكرت غرفة الأكل لكنها لم تساهم في تنامي الأحداث، كما نجد المدرسة هي مكان آخر

[1]- المصيدة، أحمد بودشيشة، ص: 11.

ذكر قليلا في مواقع عابرة، حينما جاء منها البطل متعبا وحينما عاتب المحفظة لأنها كسرت الأدوات وأخجله المعلم في المدرسة لذلك.

وغرفة نجيب هي مكان أخذ حقه الوافر من العمل المسرحي, وهو المعبر عن الكسل، جرت فيه الأحداث منذ دخوله إلى المنزل إلى أن خرج منه نادما بعدما أنهضته أمه قائلةً:

– الأم: نجيب نجيب استيقظ... انهض يا بني ... إن ميعاد المدرسة قد حان ..

– نجيب: (يتقلب على الفراش) ... ثم يفتح عينيه ... ويقفز إلى الأرض أين محفظتي... أين محفظتي؟ .. أين أدواتي!..

رغم انحصار المكان في السرير, إلا أنه كان له دور كبير في التعبير الخالص عن أماكن عدة، كما أثر في الطفل وذلك بالحوارات و الاستفهامات التي كانت به.

أما مسرحية "هدية الأرض" فالأماكن فيها تنحصر بين ثلاثة، المزرعة والبيت ثم القصر. فالمزرعة هي مكان الجد والعمل, كما هي مكان استهزاء صالح الكسول من ابن عمه رابح، ضم المشهد الأول والثاني أحداثا جرت بهذا المكان.

" جو المزرعة، أصوات بعض البهائم "[1]

و المكان الآخر هو منزل العم رابح, والذي لم يذكر إلا في آخر المشهد الثاني حينما دخله فاجأ عائلته بكنز منحته له الأرض (حبة جزر) لكن الزوجة أحبطته وسخرت منه ومنعته أن يقدمها للسلطان هدية،

[1] هدية الأرض، مسعود مواسح، ص: 11.

ثم استمرت الأحداث في مكان ثالث وهو القصر, يحمل رمز الجزاء والعدل والنتيجة المستحقة, لأن العم رابح زرع في المزرعة وحصد في القصر، حينما كافأه السلطان بقطعة أرض مقابل جزرة بل مقابل مجهوداته الجبارة وإنجازاته العظيمة، كما جوزي صالح الكسول الذي لم يزرع شيئا وعندما ذهب السلطان لم يحصد منه سوى العتاب والتوبيخ.

– المزرعة دلالة الجد، والمنزل دلالة المناقشة والجدل والقصر دلالة العدل والإنصاف.

للمكان في هذا النص المسرحي دور مهم مع الشخصيات، ومثلها تماما في تأثيره على الطفل في فهم الرسالة واستيعابها. فالجد لا يكون في الزراعة فقط بل في كل هدف يؤده الإنسان لأنه سيصل إليه بالمثابرة والجد، كطلب العلم بالمدرسة، والنجاح هو ثواب على كل جهد وتعب مبذول أي كان نوعه.

أما في مسرحية الحذاء الملعون فالمكان فيها مؤثر ولكل مكان رمزه الخاص والذي يحمل معه كل الأبعاد الخاصة به، وأبرز الأماكن فيها نجد:

– منزل أبي القاسم الطنبوري والذي جرت فيه أحداث عديدة أخذت بالصورة إلى أصدق وجه وأعظم تصوير، فتأزمت فيه الأحداث وتعقدت في وجه صاحبها، فتارة يندب وتارة يصرخ وتارة يتشاجر مع زوجته ... وكل الأحداث به متأزمة وسيئة.

– سوق الزجاج مكان بدأت فيه الأحداث كان البطل يشعر فيه بفرحة واقترابه من الغنى والثراء، لأنه يتحصل فيه على بضاعة نفيسة وبثمن زهيد رغم قلة الأحداث فيه.

– الحمام وهو مكان تقع فيه مصائبا للبطل، المنزل المكان الذي يكسر فيه الزجاج الذهبي بحذائه ، ويسكب ماء الورد ،و الحمام الذي يأخذ فيه حذاء القاضي ظناً منه أن شخصا أهداه إياه مقابل حذاءه الممزق، يأخذ منه للسجن لكنه يخرج براءة بعد دفع مال للقاضي.

– المحكمة وهي المكان الذي يتردد عليه من حين لآخر جراء حذاءه اللعين، شاكين منه الناس ومن إيذائه لهم، جيران وزوجة وصهر ... إلى أن يخرج منتصرا لا منهزما.

– مصلحة المارستان (المجانين) هو مكان يدخله مرغماً ومظلوماً يمكث فيه غير مصدق، يتحاور مع المجانين داخله بكلام غريب لا يفهم، ويحس نفسه في دوامة لا خروج منها بل سجن ويقترب أجله.

كما جاء في المشهد الخامس:[1] "الطنبوري في المارستان يتصفح وجوه المجانين في ذعر، حين يدرك أنه متهم بالجنون ويوقن أنه باق هناك إلى ما شاء الله ، فيأخذ في البكاء ويطرق الأرض ويصعد الزفرات المتوالية ".

هي أماكن رغم قلتها إلا أنها ذات مغزى ودور كبير في إبراز المواقف المسلية والمضحكة، فكانت متسلسلة ومناسبة للموضوع والحدث وكذا للطفل المتلقي، فكانت أماكن معروفة وعامة، كل بخصائصها فالمنزل للراحة، والحمام يجتمع فيه الناس بأصنافهم وأجناسهم القاضي والحارس ... والمحكمة للإنصاف والعدل وإعطاء كل ذي حق حقه،هي أوصاف معروفة لدى كل طفل، لذا جاءت أماكن مناسبة لأحداثها ولذهنية الطفل،فقد أثرت تأثيرا بالغا في العمل ككل, لحسن استعماله بطريقته الفنية غير المباشرة البعيدة عن أسلوب الوعظ بإبداع وابتكار, و تسلسلها أدى بها إلى الجمال والإبداع فالمنزل بداية كل إنسان، والمحكمة نهايته الحتمية سواء في الدنيا أو في الآخرة، ومن المؤكد أن لكل مكان جماله الخاص في أي عمل و يرتقي أحيانا إلى مرتبة الشخصيات، وقد يفوقها وينزل أحيانا أخرى إلى أقل من ذلك، فيرجع ذلك كله إلى إبداع الكاتب في نصه المسرحي وطريقة توظيفه له.

[1] الحذاء الملعون، جلول أحمد البدوي، ص65/64.

❖ وعموما فإن هذه العناصر الفنية التي انطلقت منها الدراسة بخصائصها السابقة، والتي تجعل لكل عنصر ميزاته فإننا نؤكد أن النص المسرحي المكتوب للأطفال بالجزائر له ميزاته وخصائصه، بل ربما أكثر من النص الموجه للكبار وذلك لطبيعة الشريحة الموجه لها،إذ لا يعد بالأمر الهين الكتابة لهم،نظرا لما يتسم من قلة المصطلحات ونقص الإدراك ... فالحوارات فيها بأبعادها الفنية والتقنية، وكذا الشخصيات بطبيعتها الجمالية وزمكانيتها وتصويرها المبدع الخاص ... وهذا ما يجعل هذا الفن فنا قاسيا بالغ العسر والصعوبة يستحق التدقيق و التمحيص والمتابعة وكذا الدراسة.

وعليه فإن تلك العناصر الفنية للنص المسرحي هي ضرورية في بناء النص، ونقص أي عنصر يؤدي إلى خلل في ذلك البناء، ومن ثمة انهدام البناء كله،فتساهم في تجسيد العمل بشكله الشامخ، وحمولته الفكرية والفنية والثقافية والإيديولوجية ...

وفي الأخير أدركنا تلك العناصر السبعة المكونة للنص المسرحي الموجه للأطفال، والتي جاءت كاملة في سلسة مسرح الفتيان، تحمل سرا حقيقيا للمتعة الذهنية والجمالية لذلك النص[1] ،إذ تؤثر على المتلقي ويقدر تأثيرها بقوة إتقانها وصدقها في تجسيد الأحداث وإيصال الفكرة للطفل وإقناعه والتأثير فيه وهذا هو المراد والمبتغى الوحي.

[1] ينظر: أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، عبد الفتاح أبو معال، دار الشروق الأردن ، ط 2، ت ط: 1988، ص: 12.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة للنص المسرحي في الجزائر، تبينا لنا أهمية دراسة هذا الموضوع فقد تعرفنا على ما لم نكن نعرفه من قبل، وتوصلنا في نهاية هذا العمل إلى عدة نقاط والتي يمكن بلورتها وحصرها فيما يلي:

- الكتابة المسرحية للأطفال تختلف عن الكتابة للكبار، وذلك لطبيعة هذه الشريحة في التلقي والإدراك....فهي في مرحلة النمو تستدعي بذلك قدرة على التأثر وسرعة في التلقي...
- اتسمت النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر بالوضوح والبساطة مراعاة لطبيعة المتلقي .
- اهتمام الأدباء آنذاك بالعرض أكثر من النص، وهذا ما جعل النصوص تضيع ولا يصلنا منها إلا القليل، والسبب في الاهتمام بالعرض على حساب النص هو اتخاذهم المسرحية سلاحاً في مواجهة المستعمر وتوعية الأطفال.
- انفتاح المسرحية الموجهة للأطفال على موضوعات جديدة بعد الاستقلال.
- انحصار المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر قبل الاستقلال في مواضيع محددة وسلسلة مسرح الفتيان خير نموذج لأنها كتبت في تلك الفترة وهي جزائرية بحتة تعبر عن أوضاع الجزائر، ومنطلقة من زفرات المجتمع.
- الموضوعات التاريخية تهدف إلى ربط الطفل بتاريخه الإسلامي والعربي والجزائري وتدعوه إلى التمسك به ورفض ما أملاه المستعمر.
- الموضوعات الدينية تهدف في هذه النصوص إلى معرفة الطفل بأسلافه، وماضيهم وقوة عزيمتهم وإرادتهم، ليكونوا مثالا لدى الطفل ودافعاً في القضاء على العدو والمحافظة على دينه .

- الموضوعات الاجتماعية تسعى إلى ترسيخ القيم والعادات الجميلة لدى الطفل الجزائري، وكذا تزويده بحب الوطن والمحافظة على المجتمع وإصلاح ما يمكن إصلاحه.
- الموضوعات المدرسية تسعى إلى ترغيب الطفل في المدرسة والتعليم واللغة العربية، خاصة وأن العدو يسعى إلى نشر الأمية والجهل.
- الموضوعات الترفيهية تهدف إلى دفع الملل عن الطفل ومسح آثار الحروب والمشكلات التي عاشها الطفل الجزائري مدة طويلة تتراوح بين قرن وواحد وثلاثون عاماً، لكي لا ينشأ لدينا جيل معقد .
- رغم ضعف النصوص المسرحية المكتوبة للأطفال من حيث البناء الفني، إلا أنها تظل متكاملة في عناصره وهذا التكامل يستدعي الدارسين الوقوف عنده.
- الشخصية في نصوص سلسلة مسرح الفتيان قليلة ، لكن دورها أعظم من ذلك فهي تحمل الطابع الكلاسيكي الأرسطي، فوراء قلة عدد شخصيات مغزى وهو شد انتباه وتركيز الطفل.
- الحوارات بهذه النصوص قصيرة مركزة تجعل الطفل يفهمها بسرعة ويحفظها كذلك إن لزمه الأمر لذلك، رغم دخول بعض المقاطع الشعرية في حواراتها إلا أنها تبقى سلسلة وعذبة.
- لغتها بسيطة وسهلة معبرة عن الأفكار بطريقة حيوية فعالة، رغم أنها لغة عربية فصحى وتخلو من العامية إلا أنها متوفرة في قاموس الطفل ولا تخرج عنه.
- الصراع كان معظمه خارجي بين الشخصيات، ينتصر فيه الخير على الشر، بطريقة واضحة المعالم والأطراف،قلة الصراعات الداخلية ،ويرجع ذلك لذهنية الطفل التي لم ترتقي لتفك شفرات المونولوجات.

- الحدث في هذا النصوص مؤثر، زاد من اهتمام الطفل بالنص وبالوصول إلى النهاية بطريقته المتسلسلة والمشوقة والبسيطة.
- الزمن والمكان كلاهما وظفا في النصوص المذكورة بطريقة دقيقة ومحكمة لا تقل أهميتهما عن أهمية الشخصيات في تنامي الأحداث وتشابك الصراعات.
- العناصر الفنية كلها أدت بالنص إلى بلوغ المرام في الجمال والمتعة بصدق ودقة ورقة.

رغم الدور الكبير الذي أدته النصوص المسرحية المكتوبة للأطفال بالجزائر في النهوض بالمستوى الذهني للناشئة، إلا أن الأدباء والدارسون لا يهتمون به، والدراسات فيه تبقى قليلة مقارنة بالدراسات الأدبية الأخرى كالرواية والشعر...

لو أردنا أن ننشأ جيلا قوياً متماسكاً يصعد بالجزائر إلى المبتغى فلنلجأ للمسرح الموجه للأطفال – بدون مبالغة– لأنه أقرب الأشكال الأدبية لهذه الفئة التي هي قاعدة المستقبل ، خاصة وأن هذا الطفل حضوره دائم في المدارس فالمسرح المدرسي أكثر.

وتبقى المدرسة أكثر من النوادي ودور الشباب ودور الثقافة، يجب الاهتمام بمسرح الطفل فيها لأن هذه المؤسسات لا يحضرها إلا القلة وهي ثقافة سائدة في كل الجزائر خاصة جنوبه وللأسف .

فنرجو من:

- الأدباء: تكثيف الكتابة لهذه الفئة.
- الدارسين: الاهتمام بالنصوص الموجودة على الأقل، ووضعها مصب الدراسة.
- القادة: توفير حاجيات الطفل في المؤسسات (مدرسة، قاعة، نادي...).
- الأولياء: توجيه الأبناء لقراءة هذه النصوص والتفرج عليها عرضاً.

- الله سبحانه وتعالى : التوفيق في هذا المسار لنصل به إلى أرقى المراتب،ونقدمه للآخرين على أحسن وجه.

نجاة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- الحذاء الملعون، جلول أحمد البدوي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط: 1،ت ط:1989.

2- المصيدة، أحمد بودشيشة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط: 1 ،ت ط ، 1986 .

3- محفظة نجيب ، أحمد بودشيشة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر :ط :1 ،تط ،1989 .

4- الناشئة المهاجرة،محمد الصالح رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،ط:1، ت ط:1998.

5- هدية الارض، مسعود مواسح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط :1 ،ت ط ،1986 .

المراجع :

6- أداب الأطفال ، الشعر ، مسرح الطفل ، القصة ،فوزي عيسى ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط :1 ،ت ط ،2007 م .

7- أداب الأطفال ، دراسة و تطبيق ، عبد الفتاح أبو معال ،دار الشروق الأردن ، ط :2 ،ت ط ،1988 .

8- أداب الأطفال فلسفته ، أنواعه ، تدريسه ، القصة ،عبد الرحمان الهاشمي ،دار زهران ، عمان ، د ط ،د ت ط .

9- أداب الأطفال في ضوء الاسلام ، نجيب الكيلاني ،مؤسسة الاسراء للنشر و التوزيع ،الجزائر، ط :2 ،ت ط ،1991 .

10- أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الإحتياجات الخاصة،إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي،مركز الكتاب للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،تط:2003.

11- أعلام من الأدب الجزائري الحديث،الطيب ولد العروسي،دار الحكمة الجزائر ،ط1،تط:2009.

12- الأدب الإسلامي،إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي،دار الفكر العربي،مصر ،دط،تط:1997.

13- الأسس الفنية للإبداع الأدبي،عبد العزيز شرف،دار الجيل بيروت د ط،د ت ط.

14- التراث في المسرح الجزائري،إدريس قرقوة، مكتبة الرشاد الجزائر ،ط:1،ج:1،ت ط:2009.

15- الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي،محمد فراح،دار النجاح،لدار البيضاء، المغرب،ط:1،ت ط:2006.

16- الدراما والمسرح في التعليم، لينا نبيل، أبو مغلي ومصفى قسيم هيلات،دار الراية،عمان ،ط:1، ت ط:2008.

17- الطفل وعالمه المسرحي،عبد الرؤوف أبو السعد،دارالمعارف،ط1 ت ط: 2003.

18- القاموس المحيط ،الفيرز أبادي محمد الدين،بن يعقوب ،مطبعة البابي لحليب وأولادي ،مصر ،ج:3،ط،2،تط،1952.

19- المســـــرح التعليمي،حســـــن مرعـــــي،دار البحـــــار،بيروت، ط:1،ت ط:2000.

20- المســرح فــي الجزائر،صــالح لمباركيــة،دار بهــاء الــدين الــدين للنشــر والتوزيع،الجزائر،ط:1،ج :2 ،ت ط:2007.

21- المســـرح فـــي الجزائر،صـــالح لمباركيـــة، دار الهـــدى،الجزائر،ت ط:1 ،ج:2 ،ت ط: 2007.

22- المســـــرح المدرسي،عيســـــى عمـــــران، دار الهـــــدى، الجزائـــــر، ت ط:2006،د ط.

23- الـنص الأدبـي للأطفـال فـي الجزائـر، العيـد جلـولي دار هومـة، الجزائـر ط:1،ت ط:2003.

24- الـنص المسـرحي فـي الأدب الجزائـري، عـز الـدين جلاوجـي،دار هومـة الجزائر،ط: 1 ،ت ط:2000.

25- بنـاء الشخصـية فـي مسـرح ألفريـد فـرج، صـالح لمباركيـة، الهيئـة العامـة لقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة، الجزائر، دط، ت ط :1997.

26- دراسـات فـي مسـرح الطفـل،تنظيرا وتطبيقـا، محمـد فـوزي مصـطفى دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية، ط:1 ،ت ط:2013.

27- فنـــون النثـــر الأدبـــي فـــي الجزائـــر (1954/1931)،عبـــد المالـــك مرتاض،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د ط، ت ط:1987.

28- قصـص الأطفـال ومسـرحهم، محمـد حسـن عبـد الله،دار قبـاء للطباعـة والنشر،مصر،د ط، ت ط:2001.

29- مـدخل إلـى الأدب الجزائـري الحـديث، صـالح خرفـي، الجزائـر للنشـر والتوزيع ،ط: 1،ت ط: 1983.

30- مسرح الأطفال، وينفروارد، تر:محمد شاهين، مطبعة المعرفة القاهرة، د ط،ت ط:1969.

31- مسرح الطفل أفكار وتساؤلات، مري سعد الدين،مجلة المسرح الأدبي الشهرية، القاهرة، ع:2، ت ط: 1967.

32- مسرح الطفل البناء والرؤية، علي خليفة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، والنشر، ط:1،ت ط:213.

33- مسرح ودراما الطفل، زينب محمد عبد المنعم،عالم الكتب،القاهرة، ، ت ط:2007.

34- معجم مصطلحات الأدب ،بوزواوي ، الدار الوطنية للكتاب ،الجزائر : دط :د ت ط .

الملـــخـــص:

يعد مسرح الطفل من أهم السبل والطرق التي نستطيع أن نلج بها في عقل الطفل ووجدانه, ومن انسب الأشكال الأدبية في ذلك، لذا فان الكتابة في هذا المجال تعتبر من أصعب المهام , لان الأديب يراعي فيها كثيرا من الشروط والمعايير لكي يحقق التواصل مع هذه الفئة بل التأثير فيه بالوعظ والإصلاح وتسوية السلوك.

ظل الأدباء الجزائريون يطمحون إلى هذا الهدف خاصة في فترات الاستعمار الفرنسي الذي دام قرن وثلاثون سنة يركز على هدم الجيل الصاعد.

راح الأدباء يركزون على مواضيع بارزة لبناء ذاك الجيل من جديد لأنه يمثل جزائر الغد.

فمن أهم الموضوعات التي كانت تدور في فلكها النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر نجد: الموضوعات التاريخية إذ يرجع كاتبها إلى التاريخ الإسلامي والعربي والجزائري ليستقي منه قصة يصغها في قالب فني ويقدمها للأطفال قصد الاعتزاز بالأمجاد والاقتداء بهم،مثل ما فعل"محمد الصالح رمضان"في مسرحيته "الناشئة المهاجرة". كما نجد الموضوعات الدينية هي الأخرى يطرقها الأدباء و الكتاب في هذا المجال اذ تعد المسرحية المذكورة آنفا تعالج موضوعا دينيا وهو هجرة المصطفى (صلى الله عليه وسلم)وكيف ضحى ومن معه من كبار و صغار بأرواحهم في سبيل اكتمال الرسالة.

فالموضوعات الاجتماعية من أهم الموضوعات التي كانت تطرح في تلك الفترة إذ يهدف بها الكتاب إلى معالجة المشاكل والحل الأمثل لها ,وفعلها "احمد بودشيشة"والتي كانت موضوعاتها مدرسية تعالج مشكلة إهمال التلميذ لأدواته,أراد الكاتب بها التنبيه لمثل هذه السلوكات وكذا عواقب فاعلها.

وآخر موضوع يمكن إدراجه في هدا المجال الموضوعات الفكاهية التي طغت على مسرح الطفل.حيث يوضفها الكاتب للترفيه والتسلية من مشاكل المستعمر وكذلك من ضغوطات الدراسة, لكنه يرمي وراءها دوما لموضوع آخر قد يكون تربية واصطلاحا...الخ.

فهذه النصوص الخمسة حوتها" سلسلة مسرح الفتيان"تميزت ببناء فني رقي رغم انها في بدايات الكتابة والتأليف المسرحي التوجه للأطفال في الجزائر,في فترة كتابتها أي فترة قبل وبعد الثورة.

فالشخصية بها تمتاز بالخفة والعظمة فهي قوية صادقة ساهمت في رسم الموضوع في ذهن الطفل بكل أبعاده.تصاعدت بالصراع إلى التزام ثم رجعت إلى حل القضية تسلسل ودقة .

كما نجدها في مسرحية الناشئة المهاجرة ذات الشخصيات القليلة لكنها عظيمة بعظمة الموقف التي تعالجه .أما الحوار فكان سريع و قصير يكشف عن أفكار الشخصية إذ يعكس سن المتلقي الصغير الذي لا يتحمل الحوارات الطويلة وقد نجح الكتاب في ذلك .ولا يمكننا أن نغفل اللغة التي هي من أهم عناصر النص المسرحي ،حيث جاءت سهلة وبسيطة تعبر عن ايديولوجية الشخصية في مستوى فهم الطفل وإدراكه .أم الصراع فكان هو الأخر دعامة للنص حيث ساعد على تنامي الأحداث بكل شوق واستفزاز تأثير من بداية العمل إلى نهايته ،واضحة الأطراف لا تجهد الطفل في البحث عنها ،خفيفة تتخلل كل المشاهد.الحدث نشيط بين العناصر ،متسلسل ذا مغزى واحد ،حقيقي ،واقعي لم يشرد إلى خارج ما يتوقعه الطفل ن سواء الحدث الرئيسي أم الأحداث الفرعية المساعدة له .فالأزمنة في المسرحيات الخمسة دقيقة موحية متنوعة مابين الساعات والأيام والشهور والسنين ،هذا يدفع الملل عن الطفل .وامتداده دلالة على عظمة الموضوع وعمق القضية ،فالأفعال تراوحت بين الماضي والحاضر والمستقبل .أما الأماكن فهي بين العامة والخاصة ،ومعظم عناوين الفصول أسماء أماكن .هذا ما تحمله المسرحية المكتوبة للأطفال في الجزائر والتي اخترنا لها مسرحيات سلسلة مسرح الفتيان لتعبر عن موضوع لذاتها وكذا عناصرها الفنية .