

مسرح الطفل في الجزائر

سماش سيد أحمد

أستاذ مساعد "أ" كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة.

مقدمة:

إن الطفل هو رجل الغد، وتحقيق ذلك يستدعي منا العمل على وضع الأسس اللازمة لتكوين وتنشئة طفل يملك كل القدرات التي تخوله لأن يكون هذا الرجل، وإذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول ما يجب غرسه في هذا الطفل، فإنه إلى جانب ذلك، يحتاج إلى ما ينمي قدراته الذهنية ويربيه تربية جمالية من شأنها أن تسير به لأن يكون الوريث المنتظر لاستكمال ما بدأه الأولون، ومن ضمن ما يساهم في تحقيق هذا نجد مسرح الطفل.

بناء على ذلك، فإن فكرة هذا المقال انبثقت من النقص الكبير في ظهور دراسات تهتم بمسرح الطفل في الجزائر، وإن برز بعض الاهتمام من طرف النقاد والأدباء فهو ليس بالكافي من الدراسة والتحليل، وكذلك قصد إبراز حقيقة للجميع مفادها أن الجزائر هي الأخرى تمتلك اهتماما بمسرح الطفل إلا أنها تحتاج إلى من يأخذ بيدها فيقوم بتمحيص الأعمال المسرحية التي تقدم للطفل الجزائري، وهذا قصد تطوير النص المسرحي وكل التقنيات المرتبطة بهذا النص من أجل إنجاحه على خشبة المسرح. واختياري لهذا الموضوع، يفرض علي طرح الإشكالية المتمثلة في: كيف كانت بداياته وما هي مراحل ظهور مسرح الطفل في الجزائر وما هي أشكاله، وما هي أهم مصادر ومميزات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل الجزائري؟

1- مفهوم مسرح الطفل

"مسرح الطفل"، هو مصطلح مركب من شقين: مسرح + طفل، وسنحاول هنا الإلمام بمفهوم المسرحية ونفرق بينها وبين المسرح، حتى تكتمل الصورة في أذهاننا عند استعمالنا لمصطلح "مسرح الطفل". كثيرة هي التعاريف التي تعبر عن جهود الباحثين لإيجاد مفهوم لمفردة المسرحية، نذكر منها، تعريف إسماعيل عبد الفتاح، حيث يقول: «المسرحية فن من الفنون الأدبية التي عرفها الأدب العربي في العصر الحديث، والمسرحية هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدي على خشبة المسرح لكي يتلقاها الجمهور، سواء أكان هذا الجمهور من الصغار أم الكبار»⁽¹⁾، وهذا مفهوم آخر لحنان عبد الحميد، حيث تقول في تعريفها للمسرحية: «هي في مدلولها العام عبارة عن نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، إشراك عدد من العناصر الأدبية،

من أهمها: الحبكة والبناء الدرامي، الحركة والصراع، الشخصيات والحوار، مع عدد من العناصر غير الأدبية، ومنها: الملابس، الإضاءة، الموسيقى... والمسرحية عملية تغير ديناميكية... تتميز بالتفاعل والحركة والصراع، إذ ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة، ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بسقوط الشخصية الرئيسية أو بحل المشكلة...»⁽²⁾.

وفي الجزائر نلمس نوعا من الاهتمام بهذا المصطلح - مسرح الطفل - رغم حداثة، إلا أننا نجد تسميات لأنواع عدة كلها تدعي انتماءها لمسرح الطفل، وما يفسر هذا التنوع هو: «أن المهتمين بالمسرح ينظرون إليه من زوايا متكاملة، هي: الشكل، المضمون، المشاركون فيه، التقنيات والهيئة التي تتبناه»⁽³⁾.

فمن الناحية الشكلية: هناك العديد من الأشكال تدعي انتماءها لمسرح الطفل، بل تؤكد أحيانا أنها لب مسرح الطفل ك: التهرج⁽⁴⁾، التنشيط الصامت، العرائس، الدمى والمسرح البشري.

ومن حيث المضمون: فإن كل الأشكال المسرحية - الأنفة الذكر - ترى نفسها أنها قادرة على أن تنقل إلى الطفل الجزائري مضامين خاصة بالكبار في قالب مبسط، كالمسرح السياسي، المسرح التربوي⁽⁵⁾.

ومن حيث المشاركين فيه: فقد نجد مسرحا خاصا بالطفل، وآخر للطفل، وهنا لا بد من التفريق بين هذين المفهومين، الأمر الذي غفل عنه النقاد الجزائريون، فإذا كان المفهوم الأول (المسرح الخاص بالطفل) يعني أن المشاركين فيه هم من الأطفال ذاقم (أي من الصغار إلى الصغار)، فإن المفهوم الثاني (مسرح للطفل) يعني تقديم عرض مسرحي للصغار من طرف الكبار. وإن الخلط بين هذين المفهومين وعدم سعي النقاد الجزائريين للتفريق بينهما هو سبب قوي في تواضع المحاولات لإنتاج مسرح للطفل الجزائري.

أما من حيث التقنية: فإن أنواع المسرح (المسرح الصامت، المسرح التلقائي، المسرح المدرسي، مسرح الدمى...) ظلت غامضة المفاهيم، فاقدة لآفاقها التقنية.⁽⁶⁾

ومن خلال الهيئة التي تتبناها: والمتمثلة في المسرح المحترف، المسرح الهاوي. والمسرح المدرسي، إذ لا يمكننا - إلى حد ما - العثور على هيئة خاصة تشرف على مسرح الطفل وتعمل على تقديم عروض مسرحية خاصة بهذه الفئة من المجتمع، فقد يقدم مسرح الهواة أو المحترفين مسرحا للطفل وليس للكبار فقط، فباب المشاركة والتأليف مفتوح للجميع، أي لكل من يملك قدرة للإبداع لمسرح الطفل، وهذا ما يؤكد واقع المهرجانات عندنا مثل:

« مهرجان المسرح المحترف بوهرا، الذي تقدم فيه عروض أطفال، لأن صفة المهرجان هي الاحترافية، مهرجان مسرح الهواة بمستغانم، الذي يمكن في إطاره تقديم عروض أطفال أيضا، كون صفته لا تنفي تجنب هذا النوع. مهرجان المسرح المدرسي بمستغانم، الذي يجمع العروض المدرسية متجنباً العروض المحترفة والهاوية »

2- مراحل ظهور مسرح الطفل في الجزائر:

أ- مسرح الطفل قبل الاستقلال: إذا بحثنا بعمق في تاريخ الكتابة المسرحية الموجهة للطفل الجزائري - قبل الاستقلال - وجدنا أن الانطلاقة كانت قد تبنتها فرق الكشفية الإسلامية، ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى، فقد بذلت هذه المدارس والجمعيات جهودا من أجل إيصال هذا اللون الأدبي إلى الطفل الجزائري، خاصة وأن جهودها هذه كانت تلاقي التضيق من قبل المستعمر الفرنسي، الذي لم يكتف بحرقان الطفل الجزائري من حقه في التعلم واكتساب المعرفة بأنواعها، بل تعدى ذلك إلى إقصائه لعنصري الفرحة والترفيه في حياته اليومية، ولقد رسخت تجربة الكتابة المسرحية لبعض الأدباء، من أمثال: أحمد رضا حوحو، الطاهر فضلاء، أحمد توفيق المدني، أحمد سفضة وعبد الرحمان الجيلالي... الخ وكذلك ظهرت - فيما بعد - فرق مسرحية كثيرة، مثل: «فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة التمثيل العربي، فرقة المزهر القسنطيني، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجهوي الدرامي وفرقة عبد القادر غالي بوهرا وغيرها»⁽⁷⁾، وكانت المحاولات المسرحية تكتب باللغة الفصحى، نذكر منها "الناشئة المهاجرة" عام 1947 لمحمد الصالح رمضان، وهي «مسرحية مدرسية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد، يدور موضوعها حول الهجرة النبوية الشريفة، مثلت لأول مرة في مدرسة دار الحديث بتلمسان»⁽⁸⁾ تلتها مسرحية أخرى للكاتب نفسه بعنوان "الخنساء". أما أحمد توفيق المدني فقد كتب "حبيل"، وكتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية "المولد"، وكتب أحمد رضا حوحو مسرحية "صنيعة البرامكة وأبو الحسن التيمي".

ب- مسرح الطفل بعد الاستقلال: بقيت مسرحية الأطفال في الجزائر حتى نهاية الستينيات مقتصرة على ما يقدم من تمثيلات في المدارس في المهرجانات والاحتفالات المدرسية، حيث التف حول المسرح المدرسي نخبة من المثقفين، نذكر منهم «عبد الحليم رايس، مصطفى كاتب، ولد عبد الرحمان كاك، رويشد، عبد الجليل مرتاض، الصالح لمباركية، أحمد بوتشيشة وغيرهم. ولم تكن الكتابات المسرحية في بدايتها إلا للقراءة، إذ كان هدفها تقديم أدب طفولي جزائري يهتم بالطفولة، والتعريف بنضالات وتاريخ وتراث بلادنا، وقد اعتبرت خطوة وتطورا عما كان عليه قبل الاستقلال»⁽⁹⁾ وفي السبعينيات، لقيت الكتابة المسرحية الموجهة للطفل انتشارا واسعا، فلقد «كان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل وأيضا في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن (الاشتراكي)، ولتحقيق ذلك ظهر الإتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، والمهرجان الوطني لأشبال هوارى بومدين عام 1977، وبدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال»⁽¹⁰⁾ وفي الثمانينيات، ظهر المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1982، كما أحدثت وزارة التربية مهرجانا سنويا للمسرح المدرسي بمستغانم، خصصت له إمكانات مادية وقوة بشرية، وجوائز تشجيعية سنة 1986، وانقطع بعد ذلك سنة 1992 ليعود عام

1995⁽¹¹⁾ وكان سبب هذه الانقطاعات تلك الظروف السياسية الصعبة التي مرت بها الجزائر، وهي الفترة المعروفة لدى الجميع بالعشرية الحمراء. وفي منتصف الثمانينيات أنشأت بلدية أرزيو مهرجانا سنويا لمسرح الأطفال سنة 1986⁽¹²⁾ تضمن برنامجا ثريا، فإلى جانب العروض المسرحية المقدمة، طرحت مناقشات حول مسرح الطفل بهدف تطوير كل ما يقدم لهذه الشريحة من المجتمع ومعالجته معالجة نقدية دقيقة. وعرفت السنوات الأخيرة دفعا قويا لمسرح الأطفال بالجزائر - تأليفا وعرضا - ففي سنة 1996 قدمت أيام مسرحية للأطفال بوهران، وتعود هذه الأيام في طبعتها الثانية بمسرح المدينة خلال سنة 2011، أما مدينة خنشلة فقد شهد مسرحها مهرجانا وطنيا ثقافيا لمسرح الأطفال في ثلاث طبعات على التوالي، في صيف 2008، 2009 و 2010، ولقيت هذه المهرجانات إقبالا لمختلف الفرق المسرحية التي أمنت الطفل بما قدمته من عروض مسرحية ترفيهية، تثقيفية، تربوية واجتماعية.

3- مصادر الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر

خلال اطلاعي على مجموعة من النصوص المسرحية الموجهة للطفل الجزائري، أدركت أن الكتاب المسرحيين قد نهلوا من مصادر متعددة وروافد متباينة، شأنها شأن مسرح الكبار، وجعلوا من هذه المصادر مواد لأفكار وأحداث نتاجاتهم المسرحية الخاصة بالأطفال، وأهم هذه المصادر:

1/ الواقع: إن الطفل الجزائري، وإذ يحيا حياته اليومية بشكل طبيعي لا بد عليه أن يكون على درجة من الوعي بواقعه، وبما يحدث في أسرته ومجتمعه، حتى يكتسب ثقافة التفاعل والانصهار مع المشاكل الحياتية التي يمكن أن يتعرض لها، ويكتسب خبرة التعامل مع الآخرين. ويعد المسرح وسيطا هاما من شأنه أن يساهم في نقل هذا الواقع للطفل بطريقة متممة ومشوقة، بعيدا عن لغة الإرشاد والأوامر، كأن يقال له: "افعل هذا وابتعد عن ذلك، كن هكذا ولا تكن غير هذا..."، فهذا المنطق من شأنه أن يبعد الطفل عن دائرة التفاعل مع واقعه، دافعا به إلى الهروب منه، ومن ثم يتجه إلى البحث عن عالم خاص يشكله بنفسه معتمدا في ذلك على خياله وأحلامه ويمكن في هذا النوع من المسرحيات المكتسبة عن الواقع، «الابتعاد التدريجي عن المسرح التهرجي، أو البهلواني والخيالي، والإلمام ببساطة المواضيع والمشاكل الاجتماعية حسب الفئات العمرية»⁽¹³⁾ فالواقع هو مادة خصبة مليئة بالمواضيع الهامة للكتابة في مسرح الطفل، ذلك أن الطفل يبحث دائما عن وسائل تمكنه من التقرب أكثر إلى ما يصوره له واقعه ومجتمعه. وهناك العديد من المسرحيات التي قدمت في هذا الشأن، والتي تحتوي في مضمونها على إشارات إلى الحياة اليومية التي يحياها أو يعايشها الطفل الجزائري، سواء من الناحية الاجتماعية، أو السياسية أو الثقافية... وغيرها. ومثال ذلك، مسرحية "السلطان الحيران"⁽¹⁴⁾، التي يدور موضوعها حول الأمراض الاجتماعية الغربية (كالقلق، الجنون، التعصب، الشعور بالعظمة، الرغبة في السيطرة، الأنانية... الخ) التي تصيب عامة الناس لا سيما أصحاب الشأن، كالمملوك، والأمراء والوزراء... وإضافة إلى الجانب الاجتماعي الذي تعالجه، فهي تنقل للطفل الجزائري جانبا من واقعنا السياسي، من خلال كيفية تعامل أصحاب النفوذ مع عامة الناس في المقابل، هناك مسرحية بعنوان "قلعة النور"⁽¹⁵⁾، هي الأخرى تنقل للطفل الجزائري جانبا من جوانب الحياة التي يعيشها، والذي يتمحور في الصراع الأزلي بين الشر والخير، وهذه المسرحية تحدف إلى تعليم الطفل التفريق بين فئات المجتمع الذي يعيش فيه، فيعرف من هم الأشخاص الذين يحملون في ذواتهم بذور الخير، ليتعد بذلك عن رفقاء السوء.

2/ التاريخ: إن حاضر أي أمة ومستقبلها مبنيان على معرفة ماضيها والتغلغل في أصول هذا الماضي لجعله أرضية صلبة لأي بناء مستقبلي، فالتاريخ هو كيان الأمة، وبه يتمكن الفرد من اكتشاف أصول تجذره، ليأخذ هذا الاكتشاف إلى إدراكه لمختلف الحوادث التاريخية التي مرت بها البيئة التي يحيا فيها. ونظرا لأهمية ذلك، فقد اهتم المسرحيون الجزائريون بالتاريخ، مبسطين إياه قصد تقديمه للناشئة. وبما لا شك فيه أن أغلبية المسرحيات المدرسية تاريخية، ومثالها البارز ما كتب من قبل كتاب مدارس جمعية العلماء المسلمين، في مسرحيات «الناشئة المهاجرة، الخنساء، بلال ابن رباح، عمر بن الخطاب... التي كتبها أمثال محمد الصالح رمضان، ومحمد العيد آل خليفة وعبد الرحمان الجيلالي»⁽¹⁶⁾. فكان الكتاب في هذا المسرح يعتنون بهذه المواضيع المستقاة من التاريخ العربي الإسلامي، ومن خلال عناوين المسرحيات السالفة الذكر يتضح لنا عناية مؤلفيها بتوظيف أبهى الصور العربية إيمانا منهم بالحرية، والكرامة، والطفولة والمستقبل. وبما أن التاريخ يعد مصدرا أساسيا للمواضيع المسرحية الموجهة لشريحة الأطفال، فلقد لجأ المؤلف المسرحي في الغالب إلى المصادر التاريخية في صياغة مسرحيات ذات أهداف سياسية ونبيلة، كإرضاء نزعة البطولة وعشق الشجاعة عند الطفل⁽¹⁷⁾. لقد ارتكز مسرح الطفل في الجزائر أكثر على التاريخ

العربي الإسلامي، والتاريخ المحلي، إذ كانت الظروف المعيشية الصعبة التي مرت بها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي وغداة الاستقلال، مادة دسمة اعتمدها الكتاب المسرحيون في تأليف مسرحياتهم، كما كانت القضايا العربية والقومية والسياسية هي الأخرى مصدر إلهام لهؤلاء الكتاب، خاصة منها قضية فلسطين، وما تواجهه بقية الأمم العربية على غرار العراق. «والمؤلف في هذه الحالة لا يقدم الحقيقة التاريخية المجردة، وإنما يقدم بعض الشخصيات التاريخية التي جسدت قيما خاصة محاولا بذلك إبراز سلوكياتها الحياتية في دلالات رامية»⁽¹⁸⁾. فحينما يوظف المؤلف شخصية بطولية تاريخية ك (الخنساء)⁽¹⁹⁾، فإننا نلاحظ مدى تعلق الطفل بهذه الشخصية، وذوبانه فيها، حتى يصل إلى درجة تخيله بأنه هو من يجسد دور هذه الشخصية البطلة، وهذا من شأنه أن يشبع رغبته وميله في أن يكون بطلا حقيقيا.

3/ التراث: لكل شعب تراثه، عاداته وتقاليده، معتقداته، وفنونه وآدابه، فهي مرآة حقيقية تعكس لنا شخصيته، وما يتصف به من إيجابيات وسلبيات، ولأن هذا التراث يشكل أهمية كبرى، فلقد اعتمد كتاب المسرح الجزائري عليه أما اعتمادا، «إذ يمددهم بعناصر فاعلة لكن المهم هو توظيف هذه العناصر في بناء مسرحي يحقق بفنيته الأهداف والغايات المنوطة به»⁽²⁰⁾. فتراثنا حافل بكثير من الظواهر المسرحية التي تحتاج إلى إعادة صياغتها وتوظيفها قصد إعادة إحياء هذا التراث واستنطاق كوامنه، والكشف عن فاعليته لتقديمه للأطفال الجزائريين. «ولعل المسرح الجزائري، وإن كان في ميله إلى المحلية في مخاطبة الطفل الجزائري، إذ أنه لم ينهل فقط من التراث المحلي، بل لجأ إلى التراث العربي والعالمي»⁽²¹⁾. وتوظيف التراث الشعبي في المسرح الموجه للطفل لا يعني إعداد الحكايات مسرحيات بشكل مباشر فحسب، بل قد يلجأ الكاتب المسرحي إلى الاعتماد على حكاية شعبية ما ثم يقوم بالتجديد في فكرتها حسب وجهة نظره التي قد تكون عصرية أو حديثة قياسا بالحكاية الأصلية، وهذا نوع من التمادي الذي قد لا يفيد الطفل كثيرا، بحيث تقل أهميته في التعريف بنمط حياة الشخص على أن الكاتب المسرحي وهو يوظف التراث لا بد عليه أن يحذر من العبث واختلاط الدخيل فيه بالأصيل، فيما يتعلق بثقافة الأطفال، فالتراث الشعبي يحتوي على «مادة خصبة لمسرح الطفل -حقا- والقصص الشعبية، بما لها من القوة التعبيرية والإيقاعية التي تميز كلماتها، وسحرا عظيما على وجدان الأطفال»⁽²²⁾ من أمثلة هذه القصص: سندريلا، علي بابا والأربعين لصا والأرنب والسلحفاة. وكان استلهم التراث ولاسيما الشعبي منه هو الأبرز في مسرحية الأطفال في الآونة الأخيرة، وغالبا ما توقف المسرحيون عند حدود إعادة الحكايات والأساطير والسير، كسندريلا، وعلي بابا، وعلاء الدين والمصباح السحري، وعنترة وغيرها من الحكايات والخرافات، ثم طور المسرحيون من طريقة إعادتهم لهذا التراث، حيث تطلعون إلى التعبير عن قيم جديدة بأشكال مبتكرة، كما هو الحال في مسرحيات «وصية دمنة 1984، عالم الحيوانات 1995. وقد استفادت من حكايات كليلة ودمنة لتقدم دروس في دور العقل وأهمية الذكاء، ومواجهة العدو، والتعاون من أجل الفوز»⁽²³⁾: هناك عدة اعتبارات يجب مراعاتها في مادة التراث التي تقدم على مسرح الطفل، من أهمها⁽²⁴⁾:

- يجب أن تعالج بمنطق الطفل وليس بمنطق الكبار، فالكاتب يجب أن يختار جوانب العالم الطفولي في التراث الشعبي، وهو فعلا غني به، والبعد عن إثقال الأطفال بمحوم الكبار تحت دعوى توعية الأطفال بما يحيط بهم.

- أن تهدف المعالجة إلى أن ينقل للطفل، بطريق غير مباشر العظة التعليمية، وذلك بتصنيفها في إطار مواقف وصور درامية وجمالية.

- لا بد من الحرص على تقديم المادة الدرامية من التراث الشعبي في قالب غني بالإمتاع والتشويق والبهجة الكفيلة بشد انتباه الطفل وإمتاعه.

4- خصائص التوظيف الأسطوري في مسرح الطفل:

-توظيف الأسطورة في مسرح الطفل يتطلب تجريدتها من الأمثال الكبيرة المتصلة بها، حتى يتم فهمها من قبل الطفل، هذا الأخير الذي لا يمكنه استيعاب الأمور الفلسفية المعقدة التي يعبر عنها بالفاظ فوق مستواه، ولذلك وجب على المؤلف المسرحي أن يبسطها له على قدر الإمكان حتى يتمكن من إيصالها للطفل.

-يجذب إلى الطفل تلك الأساطير التي تجسدها الحيوانات وهي تتكلم وتتجاوز فيما بينها، وتزايد متعة أكثر إذا شاهدها على خشبة المسرح. كما يشترك الأطفال في أي مكان ومهما كان سنهم في حبهم لأسطورة جحا، كونها تحوي جميع العناصر الفنية المشتركة في البناء الدرامي للمسرحية.

-على المؤلف المسرحي أن يأخذ في اعتباره وهو يوظف هذه الأساطير في مسرح الطفل المحافظة على الأهداف التربوية والاجتماعية والنفسية التي تؤدها.

-إن توظيف الكاتب للأسطورة يستدعي منه جعل الطفل يتفاعل مع الأحداث التي تتضمنها، فهذا التوظيف يحقق للطفل اختلاط الماضي مع الحاضر، فيعيش مع الأساطير من جهة وحوادث العصر من جهة أخرى. (25)

5- خصائص توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل:

-يختلف توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل عن توظيفها في مسرح الكبار، إذ لا بد من تبسيط مضامين هذه الحكايات، ذلك «لأنها تشكل مصدرا أساسيا لا غنى عنه في الكتابة لمسرح الطفل عند جميع الأمم والمجتمعات على اختلاف لغاتها وحضاراتها، فالحكاية الشعبية لها دور كبير في تثقيف الطفل، وبذلك ستكون الحكاية جزءا مهما من ثقافة المواطن الصغير، بل من ثقافة الشعب بصفة عامة» (26)

-لا بد على المؤلف المسرحي الذي يوظف الحكاية الشعبية أن يتقن صياغتها بما يتوافق مع قدرات ذكاء الطفل، كما يجب عليه أن يتعد عن الغلو والمبالغة بشكل يجعل الطفل يغرق في الأوهام، فيتشبث بالمستحيل في حل المشكلات كما في مسرحية "علاء الدين والمصباح السحري" (27) ولعل الأنسب أن يوظف الكاتب حكايات "الف ليلة وليلة"، لأنها الأحب إلى الأطفال، فهي تساعدهم على مواجهة الحياة العصرية وتجعلهم يشعرون بالمتعة، وتساهم في تنمية قدراتهم الخيالية.

-من الضروري أن يكون مؤلف مسرحيات الأطفال ملما بكل ما كتب قلمه من حكايات وقصص تمه الأطفال، فعليه أن يقرأ "نادر جحا" لما فيها من مادة فكاهية، ولسهولة صياغتها ومسرحتها. (28)

6- الموضوعات المسرحية الموجهة للطفل في الجزائر: إن مسرح الطفل عندما ظهر في الجزائر لم يولد بكل مقوماته الفنية والجمالية ،

«إذ أن ذلك يستحيل اشتراطه مع الولادة الأولى لأي فن جديد، ولاسيما الجمالية الشكلية لهذا الأدب الطفولي الذي لم تتضح معالمه بصورة جلية إلا من بضع سنين، بل إنه حتى من حيث المضمون كان كتاب الأطفال بالكاد يراعون مستواهم الفكري وعالمهم الذي يتفردون به، إنهم عاملوهم معاملة الكبار أحيانا في الكتابة لهم» (29). ويتجلى ذلك في تناول القضايا التي تناولها مسرح الكبار، إذ لم يعرف للطفل الجزائري آنذاك مسرحا خاصا به، يعالج الموضوعات القريبة من فهمه، حتى أن ما كان يقدم له لا يتعدى القضايا والمضامين التي كانت تعالج في مسرح الكبار. وبقي يمس نفس المواضيع التي كان يتطرق إليها قبل الاستقلال، مما جعل المسرحيات التي أنتجت في هذه الفترة مرتجلة، ولم تظهر مسرحيات ذات قيمة طفولية درامية بالمعنى الصحيح، فإن جل ما كان يؤلف مسرحيا للطفل يحمل بين ثناياه قيما تربية، وأغلبها كان وطنيا ثوريا يهدف إلى تحضير هذا الطفل للدخول إلى أجواء حياة صاحبة كلها صراع وتضحية وكفاح باسم الحرية والاستقلال. وإذا كانت الكتابة المسرحية للأطفال تتم وفق مقاييس وشروط، فالشيء نفسه يقال عن انتقاء الموضوعات المسرحية المناسبة للطفل، وبالنظر إلى ذلك، فإنه على كاتب المسرح «أن يقدم موضوعات حسب مستويات التلقي عند الفئات العمرية للطفل وأن يحترم ثقافته وخصائصه النفسية والفيزيولوجية وظروف حياته وهذا حتى نصل به إلى الإيمان بالموضوع الذي يشاهده ويصدق أحداثه، فمهمة المتلقي لا تقتصر على عملية التلقي والملاحظة، بل تتعداها إلى صياغة التفاعل بينه وبين ما يعرض أمامه فوق المنصة» (30). وفي حديثنا عن الموضوعات المسرحية الموجهة للطفل الجزائري، نلمس تنوعا في المضامين، هذا التنوع الذي يقود - منطقيا - إلى تنوع في المسرحيات، وقد حاولنا عدها عدا فوجدناها مقتصرة على بعض الأنواع تماشيا مع ما تقتضيه الظاهرة الاجتماعية، منها:

1/ المسرحيات التربوية (الأخلاقية): من المسرحيات التي اتجهت هذا الاتجاه: **مسرحية الخداع** (31) هي مسرحية في ثمانية مشاهد، موضوعها يدور حول المكر والخداع اللذين يصدران من الذئب وأخته الذئبة تجاه أهل الغابة، حيث كانا يأكلان أبناء الغزالة ويتهمان الصياد. هذه المسرحية بما فيها من قيم تربية تهدف إلى توعية الأطفال بخطورة الكذب والخداع ووقعهما على صاحبهما. **مسرحية سر القصر** (32) مسرحية في ثلاثة فصول، موضوعها الرئيس يدور حول فائدة الكتاب، وسلبات الحاسوب رغم إيجابياته في بعض الأحيان، تهدف إلى تحبيب الطفل في المطالعة وغرس روح البحث في نفسه بالاعتماد على الكتاب أولا، فهو خير رفيق وخير معين. **مسرحية ريان في مدينة الأمنيات** مسرحية في ثلاثة فصول، يدور موضوعها حول الأخوة وأهمية التعاون ومشاركة الآخرين في إنجاز أعمالهم. وعلى العموم، فإن المسرحيات التربوية تبقى من أكثر الوسائل أهمية في تربية الطفل بطريقة مشوقة بعيدا عن التعنيف وأسلوب الضرب الذي لا فائدة منه. كما عرفت الساحة الأدبية الجزائرية الخاصة بالطفلنتاجات كثيرة حول كل ما يخص العقيدة الإسلامية خاصة منها قصص الأنبياء وهجرة

الرسول وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل جزائري مسلم يحب دينه، ويخلص له ويحميه من كل دنس. ولأن الأطفال يجذبون هذا النوع من المواضيع، فقد خلفت في هذا المجال قصص كثيرة تروي سير أنبياء بعثهم الله نورا للأمم جمعاء، أما بالنسبة للمسرحيات فهي موجودة، لكن ليس بالقدر الكافي، رغم أنه عندما تحول هذه النصوص المسرحية إلى عروض فإنها تبدو أكثر تشويقاً وتلقى ترحيباً واسعاً من قبل الأطفال. وما يمكن ذكره في هذا الشأن، مسرحية " ولد الهدى " في ثلاثة فصول، تروي سيرة الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - من الميلاد حتى البعثة إلى يوم وفاته⁽³⁴⁾.

3/ المسرحيات التاريخية: من المسرحيات التي تناولت هذا الجانب، مسرحية "جوانب من حياة الإمام ابن باديس - رحمه الله، تقع في ثلاثة فصول، تظهر محطات ومواقف بارزة وخالدة في حياة العلامة عبد الحميد بن باديس⁽³⁵⁾.

4/ المسرحيات الخيالية: لأن الطفل يعيش عالم الأحلام والخيال، فإن هذا النوع من المسرحيات يساهم في إطلاق خيالاته، وهذا قصد تربية الذوق الجمالي لديه، وبتجسيد أعمال تمثيلية يشبع من خلالها تصورات الإيهامية، التي لم تتحقق على أرض الواقع، خاصة وأن الطفل يتميز بأهم سمة «هي تفتح ملكة الخيال لديه، فهو يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجوريات والعمالقة والأقزام في بلاد الأعاجيب، هذه القصص الخيالية تهيئ للأطفال قدراً كبيراً من المتعة»⁽³⁶⁾.

وهناك موضوعات خيالية مفرجة لا بد على الكاتب أن يتجنب كتابتها للأطفال - خاصة أطفال المرحلة الأولى (من ثلاث إلى خمس سنوات) - فهي قد تثير فيهم مشاعر الخوف الذي يؤثر على نموهم النفسي. من المسرحيات الخيالية: مسرحية "فتاة الأسطورة" في سبعة مشاهد، تروي حكاية فتاة تسبح بخيالها إلى عالم فيه ساحرة وجنية طيبة تعمل على مساعدة الأطفال الذين تتحكم فيهم الساحرة، وترى أن فتاة الأسطورة هي الأجدد بإنقاذ هؤلاء الأطفال⁽³⁷⁾، ويغطي على المسرحية أجواء خيالية مليئة بالمغامرات، وهذا النوع يجذب الأطفال كثيراً خاصة عندما يعرض أمامهم ركحياً. هناك أيضاً مسرحية من نوع اللامعقول بعنوان "اللؤلؤ"، يدور موضوعها حول ثلاثة أشخاص كل واحد منهم يدعي أنه ابن أم كريم، وهذا الادعاء يقود بهم إلى الدوران في عالم الأحلام، فيتخيل كل شخص كيف سيكون لقاءه بهذه المرأة، التي يتضح في الأخير بأنها ليست أم هؤلاء الثلاثة⁽³⁸⁾.

5/ المسرحيات العلمية: إن الأطفال معروفون بحبهم للاكتشاف الذي يعتبرونه نوعاً من المغامرة يخلق لديهم إحساساً بالمتعة، ولذلك فإن هذا النوع من المسرحيات يزيد في توسيع مدارك الطفل أثناء البحث، إذ يأخذ بعقله إلى ميادين الإبداع والابتكار، فتقدم له الإجابة عن تساؤلاته. «ويمكن أن تقسم الموضوعات العلمية إلى أنواع تتضمن، عالم الإنسان، عالم الحيوان، عالم النبات، عالم البحار، عالم الجمادات كالجبال وعالم الفضاء والاختراعات»⁽³⁹⁾. ومن المسرحيات التي ألقت في هذا الشأن: مسرحية "كم أنا سعيد"، تعرف الأطفال بأنواع الأمراض التي تصيب الإنسان وخطورة بعضها، وكيفية وقاية الجسم حتى لا يصاب بمرض⁽⁴⁰⁾، هناك أيضاً مسرحية "الشجرة"، التي يدور موضوعها حول أهمية الشجرة، وفائدة غرسها، كونها مصدر من المصادر المهمة التي تدر على الإنسان بالحياة الكريمة⁽⁴¹⁾.

-مسرحيات من التراث العربي والشعبي: إن الطفل وهو يشاهد أو يقرأ مسرحية مستوحاة من التراث الشعبي، حكاية خرافية كانت أو شعبية أو أسطورة، يجد متعة كبيرة وهو يتعرف على أبطال هذه القصص الخارقة، فيخيل إليه أنه واحد منها. ولأن التعريف بالتراث له أهمية في تكوين ذات الطفل، فقد أنتجت مسرحيات في هذا الشأن، نذكر منها: مسرحية "علي بابا الكبير"⁽⁴²⁾، مستلهمة من ألف ليلة وليلة، وقصة علي بابا غنية عن التعريف. هناك أيضاً مسرحية "علاء الدين والمصباح السحري"⁽⁴³⁾، التي تختزل في مضمونها حلم كل طفل عيش زمانه من أجل تحقيق أحلامه في الحياة، فيتمنى لو يملك مصباحاً سحرياً يساعده على ذلك.

- مسرحيات وطنية وقومية: من المسرحيات الوطنية، مسرحية "أحبك بلادي"، وهي مسرحية شعرية في ثلاثة فصول، تتغنى بجمال الجزائر وبملامحها وبطولاتها في جزأين: جزء الجمال، وجزء الجلال⁽⁴⁴⁾.

أما المسرحيات القومية، فهناك مسرحية "مأساة غزة... الحصار والحرق"، في ثلاثة فصول، تروي مأساة الفلسطينيين وإصرارهم على تجاوز المحنة رغم ما يعمرون به من ظروف صعبة⁽⁴⁵⁾.

واقع الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر: إذا ما أتينا للحديث عن الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر، فإنه سيكون لزاماً علينا أن نعترف أننا لا زلنا نجهل الكثير عن حاجات الطفولة؛ بسبب الوضع المتأزم الذي عاش في ظل المجتمع الجزائري، مما خلق هذا أزمة كبرى في مجال التأليف للطفل، وهذه الأزمة في الحقيقة لم تمسّ النص المسرحي الموجه للطفل فحسب، بل تعدّت إلى النصوص الموجهة للكبار أيضاً، "فلطالما لجأ المسرح الجزائري في رحلة بحثه عن النص المسرحي إلى عدة صيغ، منها الترجمة والتعريب، الجزأرة والاقتباس، والتأليف الجماعي... وذلك لتخطي الأزمة وتحذير التجربة المسرحية في الجزائر". (46)

مما يسجل أيضاً في هذا الشأن هو عجز المبدعين الجزائريين عن مراعاة التطور الفني الذي منّ المسرح في عالم الكبار، الأمر الذي قد ينعكس سلّياً على مسرح الطفل، فعدم الاستفادة من تجارب مسرح الكبار ونقده، يؤدي بالضرورة إلى الوقوع في الأخطاء ذاتها. ولأن مسرح الطفل في الجزائر قد عانى كثيراً من الانقطاعات، فقد أثر هذا الانقطاع على تجربة الكتابة المسرحية، وهذا ما يؤكده محمد ميهوبي؛ حيث يقول: "إن الانقطاعات بين عمل وآخر وبين تجربة وأخرى، هو أحد مؤشرات فشل التجربة، زد على ذلك فإن أغلب الأعمال المنجزة حتى الآن كانت من إمضاء الكبار، أما التي أشرف عليها الصغار، فكانت قليلة انحصرت في المدارس، وحتى هذه المحاولات باءت بالفشل؛ لعدم نجاح التربصات التي خصصت لتأطير المعلمين والأساتذة في الفن الدرامي عامة" (47)

انطلاقاً من هذا، يتبيّن لنا أن السبب الرئيس في الأزمة التي يتخبط فيها النص المسرحي الموجه للطفل الجزائري، هو انعدام مراعاة المقاييس الأكاديمية والعلمية في التأليف، ضف إلى ذلك فإن معظم الأعمال المسرحية التي قدمت للطفل ظلت حييسة العمل الارتجالي، وكذا انعدام وجود علاقة تبادلية بين الكاتب المسرحي ورجال المسرح (المخرج، السينوغرافيون، المنتج... إلخ).

وللحد من هذه الأزمة لجأ معظم الكتّاب إلى الترجمة والاقتباس من النصوص الأجنبية أو العربية أو من التراث، حتى إن الناقد إدريس قرقوة يرى "أن الأعمال الموجهة للأطفال ما كانت لتنجح في مجال كتابتها لولا طريقة إعادة تشكيل الحكاية، وذلك في الحقيقة لا يخدم التراث بقدر ما يخدم الأهداف التربوية التي توحاها المؤلف". (48) لكن حسب رأينا فإن هذا ليس بالحل الأمثل، فأغلب من لجئوا إلى الاقتباس أو الترجمة يفتقرون للقواعد التي لا بد وأن تراعى خلال عملية النقل؛ ولذلك كان لا بد على الدولة - بالتعاون مع دور الفنون والثقافة والجامعات - أن تتحدّ من هذه الأزمة عن طريق التكوين الأكاديمي، ودراسة وتدريس مادة المسرح كعرض ونشاط ثقافي في المدارس والمعاهد .

الخاتمة:

يبدو جلياً من خلال هته الدراسة أن ظهور مسرح الطفل في الجزائر لم يكن بالشيء الهين عبر مراحل صعبة أسلفت ذكرها لكن لم تكن عائقاً في تألق هذا الفن في مجموعة من الأعمال الفنية الشهيرة والمعروفة خلال جيل بأكمله، وكذا مجموعة من الرواد الذين ساهموا بكل جهد في إعطاء بصمتهم التي بقيت راسخة لأجيال أمثال "حديدون" و"ما مسعودة" والحديقة الساحرة مع "ماما نجوة" وأعمال أخرى لكن في الأخير أردت اتمام مقالي هذا بمجموعة من التوصيات أو بجملة من الخصائص، أوردتها في النقاط الآتية

- تجنّب الأصوات ذات الصعوبة النطقية، وكذا الكلمات ذات الأصوات المتناظرة.
- العمل على تجنب الكلمات الطويلة، والصيغ الصرفية المعقدة.
- تجنّب الجمل الطويلة إلا للضرورة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الخبرية والإنشائية بأنواعها.
- الحرص على تحاشي الكلمات الغريبة، وكذا تجنب المجازات البعيدة عن فهم الطفل.
- التشويق لجلب اهتمام الطفل.
- الابتعاد عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر.
- اختيار عناوين مؤثرة ومثيرة تجذب اهتمام الطفل لقراءتها أو مشاهدتها.
- استعمال الحوار المسرحي والقصصي الملائم.
- كتابة الفكرة الواحدة بأساليب متنوعة يراعى فيها مستوى الطفل.
- لا بد أن يتّسم الأسلوب وفي كل الحالات بالوضوح والقوة والجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف.

الهوامش:

1. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2000، ص 64 .
2. حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، منهج وتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997، ص 96 .
3. أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، ص 11
4. التهريج، لا يعتبر من قبيل مسرح الطفل، إلا في البيئات التي تقتصر إلى هذا النوع من الفن. ينظر، فريد معطاوي والمراسلون، ندوة الخبر المستقلة حول "مسرح الطفل بين الطرح الأكاديمي والتهريج"، جريدة الخبر، الثلاثاء، 15/04/1997، ص 20
5. أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 11
6. المرجع نفسه، ص 12
7. تأسست فرقة المسرح الجزائري على يد مصطفى كاتب عام 1940، وهي الفرقة نفسها التي حملت مشعل الثورة تحت اسم "فرقة جبهة التحرير الوطني الجزائري" سنة 1958 . وتأسست فرقة هواة التمثيل على يد محمد الطاهر فضلاء. أما فرقة المهر تأسست عام 1948 على يد الدكتور ابن، دالي، ومديرها الفني أحمد رضا حوجو. ينظر، صالح المباركية، للمسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة 2005، ص 08
8. محمد الصالح رمضان، الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1989، ص 01
9. أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 33
10. محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص 240
11. ينظر، أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 34
12. Festival international du théâtre pour enfant, En attendant les feux de la Voir, Slimane. Laouari, Rampe, le 18/06/1986 . نقلا عن أحلام أميرة بوحجر، المرجع السابق، الصفحة نفسها
13. أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 69
14. مسرحية من تأليف وإخراج سعيد مرزوق، أداء فرقة الدراما، سعيدة، شارك بها كاتبها في المهرجان الوطني الثقافي لمسرح الطفل بخنشلة في طبعته الثالثة بتاريخ 10/07/2010 . ينظر، دليل المهرجان الثقافي الوطني لمسرح الطفل، محافظة المهرجان، دار الثقافة، خنشلة، 05. 12/07/2010
15. مسرحية من تأليف عبد القادر بلكروي، إخراج مجاهري ميسوم، أداء المسرح الجهوي وهران، تمت المشاركة بها في المهرجان الوطني الثالث ينظر، دليل المهرجان الثقافي لمسرح الطفل، المرجع نفسه. لمسرح الطفل بخنشلة، بتاريخ 07/07/2010
16. نبيل دحماني وآخرون، أدب الطفل بين الواقع والطموح، ص 31
17. ينظر، أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 68
18. عواطف إبراهيم وهدي قناوي، الطفل العربي والمسرح، ص 28
19. ينظر، محمد الصالح رمضان، الخنساء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 09، 10
20. حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال بالاشتراك مع دار البحار، بيروت، ط 1. 2000، ص 26
21. حسن مرعي، مرجع سابق، ص 26
22. عواطف إبراهيم وهدي قناوي، مرجع سابق، ص 28
23. أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 65
24. ينظر، طارق جمال الدين عطية وآخر، مدخل إلى مسرح الطفل، ص 10، 104
25. ينظر، عبد الفتاح أبو معال، في مسرح الأطفال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1. 1984، ص 11
26. محمد دياب مفتاح، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1995، ص 154
27. هي مسرحية من تأليف واقتباس عدنان جودة، إخراج صابر عميوي، إنتاج 2009، أداء المسرح الجهوي سكيكدة، تمت المشاركة بها في المهرجان الثقافي الوطني الثالث لمسرح الطفل بخنشلة، بتاريخ 10/07/2010 ينظر، دليل المهرجان الثقافي الوطني لمسرح الطفل.
28. ينظر، أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 67
29. محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص 03
30. عبد الفتاح أبو معال، في مسرح الأطفال، ص 18
31. ينظر، سهام بوخروف، مسرحية الخداع، منشورات السائحي، الجزائر، ط 1 2008، ص 07 وما بعدها. حازت هذه المسرحية على جائزة أحسن عمل مسرحي في مسابقة وزارة الثقافة والاتصال عام 1999 .
32. ينظر، عبد العزيز شارف، مسرحية سر القرص، موفم للنشر، الجزائر، (د،ت)، ص 05 وما بعدها.
33. ينظر، آمال بجياوي، مسرحية ريان في مدينة الأمنيات، سلسلة مسرحياتي المفضلة، دار حمدان للنشر والتوزيع، برج بوعريش، (د،ت)، ص 07 وما بعدها.
34. ينظر، نور الدين قلاني، مسرحية ولد الهدى، المسرح المدرسي، دار المجد للنشر والتوزيع، سطيف، (د،ت)، ص 05، 49.
35. ينظر، نور الدين قلاني، المرجع نفسه، ص 118.90
36. حسن مرعي، مرجع سابق، ص 24
37. ينظر، سهام بوخروف، مسرحية فتاة الأسطورة، منشورات السائحي، الجزائر، ط 1، ص 05 وما بعدها

38. ينظر، حسن ملياني، مسرحية اللولب، المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007 ، ص 05 وما بعدها.
39. أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 77
40. ينظر، حسن ملياني، مسرحية كم أنا سعيد، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2007 ، ص 08 وما بعدها.
41. ينظر، حسن ملياني، مرجع نفسه، ص 08 وما بعدها.
42. ينظر، صالح المباركية، مسرحية الشجرة، مخطوط تحت الطبع، 1994 ، ورقة 05 وما بعدها.
43. مسرحية للكاتب عدنان جودة، إخراج صابر عميور، إنتاج المسرح الجهوي بسكيكدة، 2009 . ينظر، المرجع نفسه.
44. ينظر، نور الدين قلّاتي، مسرحية أحبك بلادي، المسرح المدرسي، ص 119 ، 143
45. ينظر، نور الدين قلّاتي، مسرحية مأساة غزة... الحصار والمحرق، المرجع نفسه، ص 144 ، 177
46. أحلام أميرة بوحجر، مرجع سابق، ص 53
47. المرجع السابق، ص 54
48. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والأفاق، دار الغرب، وهران، 2005 ، ص 34