النص المسرحي الموجه للأطفال في الجز ائر "السباق الكبير لأحمد منور نموذجاً"

The text the playwright the children in Algeria "The Great Race to Ahmad Munawar model"

محروش نعيمة

جامعة الجز ائر-2-

ملخّص:

يُعتبر المسرح فنٌ نبيل يُهذب النفس و يُقوِم العقل، نال حظه من الاهتمام منذ آلاف السنين، وأُستعمِل كوسيلة تربويةً للأجيال الناشئة، إضافة إلى دوره التعليمي، تحمل المسرحية مغزى أو عبرة تكون مضمنة بين سطورها ولذلك تُعد المسرحية المقدمة للطفل أصعب أنواع الكتابات لما فيها من عناصر و شروط وجب توفرها، ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا على نص للكاتب الجزائري **أحمد منور عنونها "السباق الكبير أو وصية ميمونة السابعة"** محاولين إبراز واقع المسرح الموجه للطفل في الجزائر، في شكله المكتوب من خلال تحليل النموذج ودراسة مضمونه.

كلمات المفاتيح: مسرح، الطفل، أدب، الجزائر،أحمد منور.

Abstract:

The theater is considered as a noble art, that stimulates the soul and developpes the mind. It has gained its attention for thousands of years, and it has been used as an educational tool for the younger generation. The play has its meaning or lesson which included between its lines that is why the play presented to the child is the hardest type of writing due to the elements and conditions that must be included .In this context ,we have chosen a text by the Algerian writer Ahmed Mennour entitled "The Great Race or the Seventh Commandment of Maymouna", trying high light the reality of the theater directed to the child in Algeria in written form, by analyzing the model and studing its content.

مقدمة:

يعتبر أدب الطفل أحد الأنواع الأدبية المتجددة في الآداب الإنسانية، فقد أصبح يُستعمل كوسيط تربوي للإجابة على تساؤلات الأطفال ، و إشباع رغباتهم في الاطلاع على كل ما هو جديد و تنمية قدراتهم اللغوية و الفكرية الابداعية، كما أنه جذب إليه أقلام الكتاب

و النقاد تأليفاً و دراسةً وبحثاً، والباحث في أدب الطفل-قصة، شعر، مسرح- يدرك تعدد جوانبه وأبعاده المتغيرة، التي تبقى لاعتبارات كثيرة منها: السن واختلاف مدارك الطفل و النوع الأدبي في حد ذاته، ثم إن مسألة الطفولة والاهتمام بها أصبح ضرورة ملحه في عصرنا الحالي لأن أطفال اليوم هم بناة الغد.

انطلاقًا من المقولة السابقة –أطفال اليوم هم بناة الغد- فإن العناية بالطفل وأدبِهِ أمر ضروري،لأن هذا الأخير وسيط مهم في تكوين الطفل،حيث يعد هذا الأدب وسيلةً ناجعةً لجلب من نعتبرهم رجال الغد نحو فكرة الانتماء لوطنهم وحبه والتضحية في سبيله، إضافةً إلى غرس مجموعة من القيم التربوية، والفكرية، والاجتماعية والذاتية،لأن أدب الطفلي سعي لتقديم نموذج للأمه ونشر أدبها وفلسفتها وحضارتها وأهدافها إلى العالم أجمع.

يُعتبر أدب الأطفال فرع من فروع شجرة الأدب الكبرى، وهو أدب مرحلة هامة من عمر الانسان، وسندرس في هذا البحث شكلاً مهماً من أشكال أدب الطفل وهو "**مسرح الطفل**" الذي يُعد أحد أهم الأشكال الأدبيةالتي حظيت بمكانة لدى الطفل لما فيه من متعة وتشويق وإثارة.

أدب الأطفال هوكل ما يُكتب للطفل لقراءته أي الموجه إليه" فهو الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة للأطفال في شتى فروع المعرفة..."[1]أدبية، علمية، ثقافية،كما أنه يضم قصص الأطفال وأناشيدهم وأغانيهم ومسرحياتهم. ولنا أن نتوقف عند هذا الأخير-مسرح الأطفال-، حيث كتب مارك توين(1835-1910م) Mark Twain:"أعتقد أن مسرح الأطفال من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، وإنَّ قيمته التعليمية الكبيرة-التي لاتبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر- سوف تنجلي قريباً"[2] وبالفعل صدقت نبوءة مارك توين حول مسرح الطفلالذي أصبح وسيطاً مُهماً في تنشئة الأطفال وغرس القيم المختلفة لديهم، إضافة إلى التطور الذي عرفه سواءً على مستوى العرض أو مستوى النصوص،ومن المتعارف عليه أنمسرح الأطفال ينحصر في نوعين:

النوع الأول: المسرح الذي يمثله الكبار لتثبيت قيمٍ معينة، ويكون الطفل فيه هو المتفرج أو المتلقي.

النوع الثاني فهو الذي يمثله الصغار بمساعدة من الكبار ويكون فيه المشاهدون مزيج بين الكبار والصغار.

وهذان النوعان يمكن الحديث عنهما في المسرح الاحترافي للأطفال والمسرح المدرسي أما الشكل الثاني لمسرح الأطفال فهو مسرح العرائس وهو الآخر ثلاثة أشكال هي **العر ئس القفازية وعر ئس الخيوط الماريونيت(Marionnette)وعر ئس خيال الظل** وغيرها من الأشكال المتناثرة هنا وهناك،والتي لا يتسع المقام لذكرها والتفصيل فيها.

إن الكتابة للطفل في أي قطر من أقطار العالم تُعد مهمه عسيره، سواء كان النص المكتوب قصةً أو شعراًأو مسرحاً،لأن عالم الطفل عالم خاص له مميزاته وحاجاته، وتختلف هذه الحاجات باختلاف مراحل نمو الطفل المتنوعة، إضافةً إلى أن البساطة في العمل الأدبي الموجه للأطفال هي أصعب مايقدمه الكاتب للقارئ الصغير، ولا تختلف كتابة النص المسرحي عن النصوص الأخرى، بل يمكننا القول إنها الأصعب،لأنها مرتبطة بالديكور والممثلينوالإلقاء المباشر وغيرها.

فالكاتب البارع الذي ينجح في كتاباته للأطفال هو الذي يضع جمهوره الصغير نصب عينيه، ويستحضره عند الكتابة ويحاول أن يفهمه وأن يفكر مثلما يفكر مايتصف به من براءة وصفاء وعناد وحبا للعب واللهو، أي أن ينسلخ الكاتب من شخصيته الكبيرة ليصبح طفلا صغيراً أثناء الكتابة وهذا مايؤكده الكاتب **حسين مرعي** في كتابه "**المسرح التعليمي**" حيث يقول:"فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفلٌ كبير لم يتنَحَ بعدُ أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة"[3]. أما أحمد نجيب فيرى أنه "مُلزَمٌ بالإجابة على ثلاثة أسئلة يطرحها هي: لمن أكتب؟ ماذا أكتب؟ كيف أكتب؟ وبالإجابة عليها يستطيع أن يتبين الفئة العمرية التي يكتب لها"[4].

وقد اختلفت التقسيمات لهذه الفئات العمرية-المراحل العمرية للطفولة- بين التقسيم العلمي بحسب التطورات الجسمية أو حسب التطورات النفسية-حسب علم النفس-أو حسب تطور الخيال لدى الطفل.ويمكننا أن نوجزها فيما يلي بناءً على ما قدمه كريم بلقاسي وأحمد نجيب وأحمد صقر[5]:

1. **مرحلة الطفولة المبكرة**: سماها النقاد مرحلة الخيال الإيهامي، لا يدرك فيها الطفل الأمور المجردة كالكرم والشرف، ويشُدُ انتباهه التمثيليات القصيرة على لسان الحيوان.

2. **مرحلة الطفولة المتوسطة:**تتغير نفسية الطفل في هذه المرحلة، ويصبح اجتماعي أكثر، يميل إلى الاعتماد على نفسه بعد التحاقه بالمدرسة، فيتطلع بخياله الحر إلى عوالم رحبة فسيحة تعيش فيها الجنيات والحوريات والعمالقة والأقزام...، ويميل الطفل إلى القصص التي تُقدم القيم الاجتماعية.

3.**مرحلة الطفولة المتأخرة:(المغامرة والبطولة)**

بعد انتقال الطفل إلى مرحلة أقرب إلى الواقع تزداد نسبة قدرة التركيز، ونرى الطفل في الثامنة والتاسعة من عمره يهتم بقصص الرحلات، والمغامرات، والحروب، والإستكشافات العلمية...إضافة إلى قصص الأطفال الخرافية.

مسرح الطفل يعني أن هناك نص يُنقل من حالته المكتوبة إلى عرض يُمثل أمام الأطفال بواسطة الإخراج، لكن اهتمامنا في هذا البحث سينصب على النص المسرحي، الذي يُعد ثُلث العمل المسرحي ككل-النص، الممثل، الديكور-وسنتطرقإلى الخصائص الفنية للنص المسرحي-أي البناء- والمضمون لأن النص الموجه للطفل يختلف كل الاختلاف عن نص الكبار كما أشرنا سابقاً.

أما إذا أردنا تتبع تطور مسرح الطفل في الجزائر فسنجد أنه، قديم في ظواهره، حديثٌ في التأسيس له كفرع، لكن التأكيد على هذه الأمور ليس دقيقاً بل يبقى نسبي، لأن الباحث لا يوجد بين يديه وثائق دقيقة تؤكد له، فالمعطيات قليلة في فن المسرح عموماً ومسرح الطفل خصوصاً إذا ما قورنت بفنون أخرى. أما عن البدايات الحقيقية لهذا الفن فيُرجح بعض الباحثين أن يكون الفراعنة هم الرائدون في هذا المجال تاريخياً، حيث أكدت الباحثة **حنان عبد الحميد عناني**أن" المسرح الفرعوني وثنية قديمة... وذلك قبل الوثنية الاغريقية بثلاثة آلاف عام...ومن خلال النقوش الفرعونية على الآثار تتضح حقيقة مسرحية هذه الأسطورة واشتراك الفرعون والكهنة والأمراء والشعب في تمثيلها داخل المعابد وفي ساحاتها وعلى شاطئ النيل"[6].

أما فوزي عيسى فقد بنى وجهة نظره على أساس بعض الدمى التي عُثِرَ عليها في مقابر بعض الأطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى

حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار"، وقد ثبت في الدراسات أن أول مسرح للعرائس وُلِد في مصر على ضفاف النيل وكان ذلك من نحو أربعة آلاف عام"[7].

إذا كانت بداية هذا الفن فإن تطوره كان مع الاغريق ثم الرومان بعدهم، ولا يمكننا الانكار أنهم أول من أسسوا المسارح، والآثار الباقية لمسارح عملاقة في شمال إفريقيا،-خاصة في تونس والجزائر- تؤكد لنا اهتمام هذه الشعوب بهذا الفن، لكنهم لم يخصصوا مسرحيات خاصة بالأطفال ما عدا مشاركة هذه الفئة في بعض الأعمال المسرحية التي كانت تتبناها الكنيسة لنشر روح العقيدة المسيحية.

يمكننا أن نرجع الاهتمام الحقيقي و الجدي والذي يمكن أن يُعتبر البداية الحقيقية لمسرح الطفل كان في العصر الحديث، خاصة بعدما تخلصتأوروبا من قيود الكنيسة و الإقطاع ونشط المجال الثقافي فيها، ثم تنبهوا إلى أن هذا الفن" وسيلة تربوية هامة، وكانت أوربا الأرض التي احتضنت أول بذره بُذرت في هذا المجال"[8] وتتراوح الآراء حول من هو الرائد الحقيقي هل هو العرض المسرحي الذي قدمته مدام ديجلينيكس Madame de Genlis(1746-1830)عام 1784م في باريس أو أن تكون حكايات: **الحورية الصغيرة** و **عقلة الأصبع** التي هي في الأصل نصوص مسرحية للكاتب هانز كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen (1805-1875)والتي جُسدت على خشبة المسرح.

ولأن المقام لا يسمح لنا بالتفصيل في نشأة هذا الفن في كل العالم وتقصي مظاهره عند الأمم والشعوب فسنلخصه فيما يلي[9]:

الولايات المتحدة الأمريكية: اهتمت بمسرح الطفل وأنشأت أول مسرح للأطفال في 1903م، ومسرح الأطفال العالمي سنة 1947م.

الدول الأوروبية والاتحاد السوفييتي: اهتمت في الأخرى بمسرح الطفل، وافتتح أول مسرح للأطفال في ألمانيا سنة 1946م، إضافة إلى وجود نحو47مسرحاً للأطفال وأكثر من 110 مسرحاً للعرائس.

فرنسا: احتفت فرنسا بهذا النوع احتفاءًشديداً باهتمامها بالمسرح المدرسي"حيث قُسِمت باريس إلى أحياء وتقدم مدارس كل حي أعمال واحد من الكتاب البارزين مثلاً الحي 16 يتخصص في موليير...وغيرها"[10]

الوطن العربي: يُرجح الكُتاب والنقَّاد بأن" حكايات خيال الظل تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة وشهد ولادته على **ابن دانيال الموصلي**(1249م-1310م) في القرن السابع الهجري ليتخذ عدة أشكال منها:القراقوز الذي ذاع صيته بين الكبار والصغار على حد سواء"[11].

تأخر ظهور فن المسرح في الوطن العربي، وليست الجزائر بمنأى عن هذا التأخر، لأنها مرت بظروف خاصة جداً أجلت ظهور هذا الفن فيها، وكانت البدايات كما يراها المسرحي مصطفى كاتب"من خلال العرض الشعبي مرتبطاً بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاستكتشات* الأولى تُقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان..."[12] لكن هذا لم يمنع من وجود محاولات جادة لإرساء فن المسرح لدى المتلقي الجزائري نصاً وعرضاً. ومن بين تلك المحاولات ما قدمهمحي الدين بشطارزي و مصطفى كاتب و عبد القادر علولة و رشيد قسنطيني وغيرهم، كما نجد أحمد بودشيشة و أحمد منور في مجال الكتاب للأطفال، بعض أعمالهم خرج إلى النور بنشرها للقراء، و بعضها الآخر لم يُكتب له ذلك، أماالنص الذي بين أيدينااللكاتب أحمد منور و الصادر عن **دار مدني** سنة**2004م**المعنون**بالسباق الكبير**وعنوان فرعي **وصية ميمونة السابعة**فقد جُسِد على خشبة المسرح الوطني الجزائري "**محي الدين باشطارزي**" سنة1994،إخراج **فوزية آيت الحاج** تحت عنوان "**النملة و الصرصور**"، لكن الكاتب ارتأى نشر هذا النص ليستفيد منه الأطفال بالدرجة الأولى و معلمي المدارس و الروضات بالدرجة الثانية.

يقول الكاتب في حوار أُجريَّ معه بتاريخ 02 أكتوبر 2013 م بمكتبة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر (الجامعةالمركزية): هذه المسرحية كتبتها بطلبٍ من مدير المسرح الوطني آنذاك مخلوف بوكروح لإخراجها وتمثيلها كما أنه أخبرني بأن المخرجة اشترطت موضوعا محدداً وأن الصندوق الوطني للتوفير والاحتياط هو الممول المادي لهذه المسرحية لذلك يستحسن أن يكون الموضوع منصباً حول التوفير والاحتياط فاهتدى إلى أن النملة خير مثال للتوفير لأنها تعمل في اليوم الأبيض لليوم الأسود فعدت إلى الكاتب "لافونتين" وحكايته المشهورة النملة والصرصورla fourmi lacigale et وأخذت منها الفكرة فقط وهي أن النملة

تعمل وتنتج ليوم الحاجة أما الصرصور فهو ميال للغناء والرقص لا يوفر ليوم الحاجة،أما بقية التفاصيل والأحداث والتطورات الحاصلة في المسرحية فهي من نسج خيالي، "وقد شكلت ظاهرة الاقتباس البنية الأساسية لمسرح الطفل العربي عموماً و المسرح الجزائري بوجهٍ خاص، في بدايتها جنباً إلى جنب مع ظاهرة الترجمة.

وهذا ما سيتضح لنا من خلال دراسة وتحليل هذا النموذج للوقوف على خصائص مسرح الأطفال التي توفرت فيه.

أول ما يشد انتباه الطفل في هذا النص المسرحي الشخصية الحيوانية (النملة و الصرصور) التي اتكأ عليها هذا العمل، حيث تُعد الشخصية مقومِ أساس يتكأ عليه العمل السردي، نالت حظها من الاهتمام و الدراسة و التحليل، و دليل قولنا أن يُفرد كل من كلود بريمون Bremond و فيليب هامونHamon. PH و فلاديمير بروب Vladimir Propp و ألجيرداس غريماس الشخصية بالدراسة و التحليل و يُفردوا لها تصنيفات خاصة تتباين من ناقد إلى آخر، و تقول راشيل كروتس Rachel Kurtis:"إن الفكرة تأتي أولاً، ثم تأتي الشخصيات بعد الفكرة، ثم تأتي القصة بعد هذا كله. وذلك لأن الشخصيات وليست الأفكار المجردة هي التي تُعطي القصة قولها، فالشخصيات هي محور الأفكار والآراء العامة"[13] ولا تقل أهمية الشخصية في أدب الأطفال بكل أنواعه، بل تفوق أهميتها عن أدب الكبار، فهي أول الأمور التي تعلقبذهن القارئ لقصة أو المُشاهد مسرحية، فهي المحرك الأساسي لأحداث العمل، وعن طريقها تَصِلُنا فكرة الكاتب التي بلورها في ذلك القالب.

الشخصية في مسرح الأطفال لها خصوصية، حيث أكد أحمد نجيبعلى ثلاثة أبعاد يجب أن تتوفر في الشخصية و هي :"البعد الجسمي،البعد النفسي والبعد الاجتماعي"[14]لأن كاتب أي نص مسرحي حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وتحركاتها وملامحها و ملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء و لباقة تُمكِن المتفرج من أن يحدد قسماتها و أبعادها، مما يعينهُ على فهمها و الاقتناع بها، و التعاطف معها والإحساس بمشكلاتها و الانفعال بتصرفاتها و مواقف صراعها داخل المسرحية، لكن الشخصية المقدمة للطفل، يجب أن تكون متكافئة مع ما يتخيله من الأبطال و السحرة و الحيوانات القوية، و"مسرح الطفل بدوره فن أنسنة الظواهر الحياتية و

الطبيعيةو كائناتها الحية و الجامدة على حد سواء فالحياة تدب غامرة في شخوص مسرح الطفل من خلال تجسيدها بجانبها الفكري والانساني"[15]

وبالعودة إلى نص أحمد منور أورد شخوص المسرحية في صفحة مستقلة في بداية النص المسرحي من باب التبسيط، واستناداً إلى هذه الشخوص نجد أنه استعملأسلوب الأنسنة لكيلا يخوض في شخصيات لا يستوعبها عقل الطفل، ويمكننا أن نُلَخِصَ أنواع الشخصيات وِفقاً لما قدمته **بلقيس علي الدسوقي**والتي يمكن أن نصادفها في نص مسرحي للطفل فيما يلي[16]:

1. الشخصيات الانسانية الطيبة الواقعية التي تسعى لنشر الخير.
2. الشخصيات الانسانية غير الطبيعية: شريرة، مريضة، ذات عاهة أو شكل مشوه.
3. شخصيات الحيوان والنبات والجماد(الأدوات والآلات) المأنسنة.
4. شخصيات الخيال العلمي وأحياناً الحروف والأرقام وبعض الأجزاء من جسم الانسان كالجهاز الهضمي.
5. الشخصيات اللامعقولة والخارقة، مثل نماذج الرعب، الساحرات والعفاريت، شخصيات الدمى والعرائسوخيال الظل.
6. شخصيات الفنتازيا:fantasy من حوريات وشخصيات خرافية منقرضة مهرجين.

تندرج شخصيات النص الذي بين أيدينا ضمن المحور الثالث-شخصيات حيوانية- بل لم يستعمل الكاتب الكثير من الحيوانات في مسرحيته حيث اقتصرعلى حيواني: النملة والصرصور.ويورد **فوزي عيسى**أنَّ "نجاح المسرحية الموجهة للأطفال يكون باقتصارها على عدد قليل من الشخصيات مع التركيز على شخصية محورية تكون على قدر كبير من التفرد والتميز"[17]،ورغم أن الكاتب حصر كل الشخصيات في نوعين من الحيوانات فقد كانت القدرة على الاستيعاب أحسن وأسهل، لكن هذا التميز والتفرد يفقده القارئ كلما تقدم في

أحداث المسرحية، لأن الكاتب أورد اثنتا عشرة-12- شخصية لتُحرك المسرحية، وهذا العدد نوعاً كبير على الفئة العمرية التي وُجهت إليها هذه المسرحية-اثنا عشرة سنة-.

انتهج الكاتب مبدأ الوضوح في الشخصيات التي اختارها لهذه المسرحية، ونقصد بالوضوح "أن تظهر الشخصية بشكلها ومميزاتها وخصائصها حتى يتمكن الطفل من الاندماج معها"[18]فالطفل هنا يستطيع بسهولة أن يتبين أن مسيري المسرحية هما نوعين حيوانيين فقط لا ثالث لهما-النملة والصرصور- ولا وجود لجنس حيواني آخر، كما أن الصفات الملازمة للشخصيات هي صفات حقيقية، فالنملة مثلاً معروف عنها الجد والعملوالتخطيط، على عكس الصرصور الخامل والكسول والاتكالي، ويوصل الكاتب هذه الصفات إلى الطفل في المشهدين الثاني والثالث:

المشهد 2

قائد النمل: شمروا عن سواعدكم.

النملة (1) شمروا عن سواعدكم (النمل ينفذ الأوامر).

المشهد الثالث (3)

قائد النمل: يوقفهم محتجا: ما هذا الكلام؟ ما هذه المعاني؟(لقائدهم) اسمع ياأنت، أهذا كل ما لديك؟ نحن معشر النمل لا نقبل أبدا بهذه الأغاني التي تحض على الكسل والتواكل.

يتوجه بكلامه إلى مجموعة النمل، هذا الكلام غير صحيح، العكس هو الصحيح فالحياة جد وعمل، وليست لعبا وكسلا، ومن ينسى ماضيه فلا حاضر له ولا مستقبل، أهذا مفهوم؟

مجموعة النمل: مفهوم."[19]

ليوظففي المقابل شخصية الصرصور الذي يتصف بالكسل والاتكال على غيره ومثال ذلك:

افتتحالمشهد الأول(1) بمجموعة الصراصير وهي تعزف آلاتها (المنظر مجموعة من الصراصير تكون أوركسترا، يحمل كل واحد منهم آلةموسيقية)[20]

ثم احتج الصرصور على قائد النمل بكلامه عن العمل والكد:

"الصرصور: لكن يا عزيزي القائد، الحياة. رقص ولا غناء هي موت محقق"[21]

وبما أن الكاتب أحمد منور قد جعل النملة مثال الجد والعمل والكد والصرصور مثال والإهمال، فليس من المعقول أن يبدل الأدوار بين النملة والصرصور لأن ذلك يحدث خلطا في ذهن القارئ إذا هذا ما يقصد بوضوح الشخصية المسرحية وهذ الأمر مطلوب أكثر لدى مسرح الطفل تبعا لضرورة قدرة الاستيعاب لدى الطفل.

من المعلوم أن الشخصية الحيوانية محبوبة بكثرة لدى الأطفال خاصة في السن المبكرة، وبذلك نجد أن هذه الشخصية تتربع على حيز كبير من مسرحيات وقصص الأطفال وذلك نظراً لانجذاب الأطفال إليها، والتماسهم السهولة في فهمها، إضافةً إلى إحساسهم بالتعاطف تجاهها، ويمكن أن نعتبر-وبدون منازع- أن أشكال الحكاية الشعبية على لسان الحيوان تُعد من أقدم الأشكال القصصية وأكثرها تأثيراً.

إن المسرحية التي بين أيدينا حيوانية بالدرجة الأولى، فقد جعل الكاتب الشخصيات المُسيرة للمسرحية حيوانية و تتمثل في النملة و الصرصور، وهي مقتبسة من خرافة "النملة و الصرصور" La cigale et la fourmi و التي استهل بها الشاعر الفرنسي جان دو لافونتين Jean de la fontaine (1621-1695) خرافاته، تتمحور حول عمل النملة بجد و كدٍ أثناء فصل الصيف فيما الصرصور لاهٍ بالغناء و العزف قد غلبه الكسل و الاتكال على مساعدة جارته النملة، يحل عليه فصل الشتاء بسرعة و لا يجد زاداً ولا حتى ما يتدفأ به، فتكون وجهته المعهودة النملة لطلب المعونة، فالشخصيات هنا تواجه مشكلات تنتهي عادةً إلى موقف معين، والقصد منها النقد الاجتماعي التعليمي لضرب السلوك المرفوض و توضيح أثره السلبي،

يمكننا أن نلمس من خلال هذه المسرحية أن الكاتب أراد أن يكشف للطفل على لسان الحيوان نماذج بشرية تعيش بنفس الطريقة، ففيها العامل المُكد و فيها الكسول الخامل الذي ينتظر صدقة من غيره، فشخصية الصرصور يمكن أن نعتبرها شخصية نقدية أي أن الكاتب أراد أن يعالج من خلالها ظاهرة بشرية تولد الحقد و الكراهية، وبذلك يمكن للطفل أن يتخذ موقفاً اتجاه هذه التصرفات السلبية للشخصية، و يحاول تجنبها في المستقبل، كما يؤكد الكاتب على أمر جوهري في حياة المجتمعات، و هو أنه بالعمل تنال مبتغاك و تنجح،

أما بالكسل سيكون مآلك الفشل و الانهيار، بل إن أساس الحضارة هو العمل الجيد، و بذلك تترسخ لدى الطفل المتلقي هذه الأفكار التي صاغها الكاتب في هذا القالب المسرحي و على لسان الحيوان.

لاتقل اللغة في النص المسرحي -الموجه للأطفال- أهمية عن الشخصية، لأن الكتابة للطفل ليست كالكتابة للبالغ،فهذاالأخير معجمه اللغوي ثري بالعديد من المفردات مقارنه بالطفل الصغير.وبسبب هذا النقص في معجمه نجد العديد من الأعمال الأدبية تتخللها كلمات عاميه لا يكاد يخلو أي عمل أدبي منها إلا نادراًخاصةً في الروايات والقصص. ولم تخلوا الأعمال المسرحيةالجزائرية في مختلف أنواعها من العاميةبل إنَّ بداياته كانت كذلك، فقد حاول بعض الكتاب الكتابة باللغةالعربية الفصحى في القرن الماضي لكن هذه التجربة لم تنجح لأن المسرح الجزائري انطلق بمجموعة من الظواهر المسرحية الشعبية، "وعقب هذه المحاولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى شرعالمثلان "علالوودامون" في إخراج هزليات في شكل مسرحيات مضحكة مكتوبةبالعامية"[22]،ولم يخرج الكاتب أحمد منور في مسرحية"السباق الكبير"عن فئة الكُتَاب الذين كتبوا بالفصحى مع توظيف بعض المفردات العامية وهي قليلة جداً، فقد استعمل كلمة**"ايه"** بمعنى نعم و كلمه **"يا قهوجي"** ومعناها الخادم الذي يقوم بتوزيع القهوةأو الشاي في المقهى، كما استعمل كلمة البحر بنطقها العامي "لبحر"، ونشير أنَّ مُفردتي **"قهوجي" و "لبحر"** قد وردتا ضمن مقطوعة شعرية أوردها الكاتب في الصفحة الثالثة و الثلاثون.

باستثناء المفردات السابقة ذكرها -وهي قليلة جدا- فقد استعمل الكاتب لغة فصحى بسيطة بعيدة عن التعقيد وهي الغالبة على النص، ويمكن أن نقول إن قلة المفردات العامية في هذه المسرحية يكسبها مكانة في مساهمتها في تنمية الملكة اللغوية للطفل باللغة العربية الفصحى. ويكون بذلك الكاتب قد حقق بذلك الهدف الأسمى لنصوص الأطفال وهو تنمية ملكة الطفل اللغوية أولاً ثم الترفيه والضحك ثانياً.

كما لم تخل مسرحية السباق الكبير من ظاهرة تكرار المفردات والعبارات في جميع المشاهد والفصول، ويبقى الهدف واحد بين كتاب مسرح الطفل وهو تثبيت المعنى في ذهن الطفل وذلك بتكرار الجمل والعبارات ليسهل عليه قراءتها، وفهم مضمون المسرحية،

والوصول إلى الهدف المنشود. ومثال ذلك مايلي: **نعم...نعم سيدي الموسيقار، شمروا عن سواعدكم...شمروا عن سواعدكم، أغيثوني...أغيثوني يا أصدقائي**[23].

وظف الكاتب جملا فعلية وإسمية قصيرة، وهذه من السمات البارزة في أدب الطفل في كل الأعمال الأدبية سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية، لأن إطالة الجمل يمكن أن يشتت انتباه الطفل، كما أن الكاتب ابتعد عن الغموض والتعقيد والتقليل من استخدام المجاز في الألفاظ والتراكيب كما استخدم أسلوب النصح والإرشاد والوعظ.

تظهر البيئة الثقافية للكاتب في نصه المسرحي، وكان أقرب إلى أصل وبيئة الطفل المتلقي،فقد راعى البيئة الجزائرية،من حيث ثقافتها ومستوياتها الاجتماعية والفكرية والنفسية... فأعطى لنفسه حرية التصرف، وحافظ على البناء العام للنص مع أنه غيَّر في الحوار، وفي الشخصيات تغييراً تاماً،فنجد أنفسنا أمام مسرحية شبه محلية.

3- الحوار المسرحي:

يعد الحوار السمة للمسرح بصفةٍ عامة، فهو "أداة التعبير الأساسية في المسرحية، إنه يمنح مع الصراع والحركة الحياة فيها، ويصور عادة الفكرة التي تقوم عليها المسرحية كما يصور أحداثها وشخصياتها، والحوار الجيد هو الذي يشد انتباه الجمهور حتى نهاية أحداث المسرحية"[24]، ولا يكون الحوار ارتجالياً، بل يجب أن تتوفر فيه شروط لكي يحقق الهدف المنشود من العمل الأدبي، أو لكي يصبح النص المسرحي مقروءا من طرف الطفل ويشوقه. ويمكن تلخيص هذه الشروط كما يلي:

- "حسن اختياره وتركيزه، فلا تكتب إلا العبارات الضرورية.
- أن يحقق أمور ثلاثة: توضيح الموقف، سرد القصة وإبراز الشخصيات.
- استخدام عبارات قصيرة، فالحوار القصير يحقق ويلائم طبيعة الطفل.
- اتجاهه نحو غاية بمعنى أن يسير الحوار باتجاه عقدة المسرحية.

- أن يكون باللغة الفصحى البسيطة"[25]

لم يقم الكاتب أحمد منور بحشو المسرحية بالجمل وعبارات طويلة ومملة، ومثال ذلك قوله:

"صرصور: نعم...نعم سيدي الموسيقار العظيم.

قائد الأوركسترا: ومع ذلك سوف أوزع عليكم بطاقة النوتة الموسيقية

(يوزع عليهم البطاقات) وهكذا لن تكون هناك أخطاء ولن تكون هناك مشكلة...هل أنتم مستعدون.

وحتى تلك الجمل التفسيرية الواردة في متن الحوار فقد أراد الكاتب من خلالها التوضيح للممثل فوق خشبة المسرح –حركات تُجسد- لأن هذا النص المسرحي معد في الأصل للتمثيل، لذلك فإن الكاتب يصف بدقة بعض تحركات الشخصيات، وهذا ما يسمى بالاقتصاد في الحوار" أي لا يكتب الكاتب إلا العبارات الضرورية وأن يحسن انتقاء الكلمات، كما تميز الحوار بالإيقاع دون غيره، ونقصد أن هذا الأخير "يعطينا إحساسا بالتقدم إلى الأمام، وهذا الإحساس نسميه الحركة، فاللغة ليست مجرد كلمات بل هي -وخاصة في المسرح- إيقاع معين"[26]. ولا يمكن أن تخلو أي مسرحية من هذه الحركة أو الإيقاع لكنها تختلف من كاتب إلى آخر، أما في العمل الذي بين أيدينا فنميز الآتي:

بطء الحركة: تميزت المسرحية ببطء الحركة في المشاهد الثلاثة الأولى، فقد خصص الكاتب أحمد منور المشهد الأول بوصف دقيق لحالة الصراصير وكيف أنها تظلم نفسها للغناء والعزف، أما المشهد الثاني فكان مشهدا تفصيليا لعمل النمل وكده، ولقد كان هذان المشهدان تمهيداً لبقية المشاهد التي تضمنت النقل من الوصف إلى سرد الأحداث الدرامية وهو ظهور النملة الغريبة التي أنبأتهم بالمسابقة.

انتظام الحركة: تميزت الحركة بانتظام في المشاهد التالية: 4-5-6-7-8-9-10-11

ولقد خصص الكاتب لكل فصل موضوعا معينا تدور فيه أحداث معينة تمهد لأحداث قادمة في الفصل الذي يليه، ففي الفصل الخامس مثلاً تدور الأحداث حول بداية النمل العمل بعد إعلان المسابقة، ونلاحظ كيف أن الكاتب نظم الأحداث ولم يحدث فيها تسابق لذكرها لأن هذه الفصول تحتوي على معظم الأحداث المسيرة للمسرحية، كما أنه منح في

هذه المشاهد الدور للشخصيات لتُسَير المسرحية، وتسرد من مختلف الوقائع وذلك عقب العديد من الأحداث التي طورت المسرحية، ويمكن اعتبار هذه المشاهد ذروة المسرحية لأن مختلف الوقائع الدرامية حدثت فيها.

سرعة الحركة: سرَّع الكاتب الحركة في المشهدين الأخيرين من المسرحية (12-13) ليقدم لنا النتائج التي انبثقت عن الأفعال الدرامية في المشاهد السابقة، كما اتخذ الكاتب العديد من الحلول وهي:

- انتظار النمل نتيجة المسابقة.
- دخول فصل الشتاء وتردي حالة الصراصير من جوع وبرد.
- فوز قرية النمل بالمسابقة وتعيين ملكة النمل وريثة عرش ميمونة السابعة.
- بهذه المناسبة سامحت الملكة الصراصير على فعلتهم وتمنحهم فرصة للتوبة. كما تقدم لهم طعام وثياب بشرط عدم السرقة والغدر والابتعاد عن الكسل.

البناء الدرامي: هو مصطلح نقدي مكون من جزئين الأول هو البناء ويقصد به "طريقة تقديم الموضوع وتسلسل الحكاية وما يتصل به من علاقة بين الأجزاء (الحبكة) والشخصيات، وعناصر التشويق واللغة التي يتم السرد بها، إضافةً إلى لغة الحوار بين الشخصيات والختام بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر في شكل له معنى كلي، يترك في النفس انفعالاً محددًا أو فكرة معينة يمكن استخلاصها."[27]

وأما البناء الجيد للمسرحية فإنه يتخذ شكلا هرميا "يبدأ بعرض خيوط أزمة شخصيات المسرحية والعلاقات القائمة بينهم ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي حتى تصل إلى القمة أو الذروة* ثم تأخذ في الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذي تنتهي إليه"[28]

التمهيد: عمل النمل بكد واجتهاد وفي مقابل ذلك كسل الصراصير وغنائهم ولهوهم.

العرض: وصول رسول ميمونة السابعة وإعلانها عن مسابقة لأكبر صندوق الادخار، وتنافس النمل للفوز بالمسابقة، لتسرق منهم في النهاية من طرف الصراصير.

الخاتمة: استعادة النمل لمدخراتهم ومشاركتهم في المسابقة وترقبهم للنتيجة ليفوزوا في النهاية، ويسامحوا الصراصير على ما فعلوه.

وبهذا يتبين أن الكاتب قد شد انتباه الطفل في هذا النص المسرحي بأن افتتح المسرحية بوصف عادي وحوار ثم عنصري الاثارة والتشويق وتعقد الأمور فالخاتمة والحل النهائي، والكاتب أحمد منور أنسن أيضاً شخصيات المسرحية وأضاف عليها عنصر التشويق وذلك بإسباغه مجموعة من الحيوانات بظواهر بشرية. إضافة إلى أن الأحداث الدرامية التي أوردها الكاتب وحدها القادرة على تقسيم المسرحية والمقصود بذلك أن تَغَيُر الحدث يولد تغيرًا في المسرحية، وبذلك يتحدد تقسيمها.

الحبكة:

يتطلب البناء الدرامي من كاتب المسرحية الانسجام العام، من خلال الجمع بين أجزاء الموضوع المسرحي بطريقة منطقية مقنعة والتحكم في هذا الانسجام وإحكامه هو ما يسمى بالحبكة، والحبكة في المعجم المسرحي هي: "مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرح"، ومن المعلوم أن الحبكة إما بسيطة تضم أحداث بسيطة و تتسم بالبساطةو عدم التعقيد، وفي المقابل نجد الحبكة المعقة و هي عكس البسيطة حيث تتداخل أجزاؤها مع الحدث، و هناك حبكة مزدوجة وهي التي "تقدم بناء متوازيا للحدث الرئيسي، وبناء متوازيا بينه وبين الأحداث الفرعية، وبناء ثالثا في الأحداث الفرعية بينها"[29].

ويمكن أن نعتبر الحبكة في هذه المسرحية معقدة نوعاً ما، لأن الأحداث فيها متداخلة ومترابطة فيما بينها، فالمسرحية تعج بالأحداث الدرامية التي ولَّدت لنا حبكة مركبة، فالكاتب جعل الصراع يبدأ بمجرد إعلان المسابقة بين جميع قرى النمل وللجميع دون تمييز من قبل إمبراطورة النمل ميمونة السابعة،فيتولد الصراع بسرقة الصراصير لمدخرات النمل لكي يشارك بها في المسابقة، لكن فطنة النمل تحول دون ذلك وتفوز قرية النمل في النهاية.وهذه الأحداث يمكن أن تبعث على تساؤل الطفل عن مصير الإنسان الكسول الخامل الاتكالي الذي ينتظر صدقة من غيره.

وبعد دراسة النص "السباق الكبير" لأحمد منور الذي فتح أمامنا عوالم جديدة قد اكتشفنا عالم الطفل، وقضاياه الثقافية والاجتماعية والفكرية. كما لم يخل هذا النص المسرحي من القيم العربية الإسلامية لكي يتلاءم مع الأهداف التي أرادها الكاتب، وذلك ببث بعض النصائح والحكم والمأثورات لكي يتمسك بها الطفل المتلقي، ويتخذها قدوة في حياته، وقد تميزت مسرحية السباق الكبير بأفكار بسيطة تناولت فكرة رئيسية واحدة تدور حولها كل المسرحية ومشاهد قصيرة وشخصيات تتلاءم مع الموضوع المطروح.

إنَّ تجربة الكاتب في نصه كانت أقرب ما تكون إلى الابداع من الاقتباس، لأنها محاولة عميقة وأصيلة انطلق فيها من محاكاة لافونتين من حيث الفكرة فقط، في حين أثبت قدرته وموهبته في الكتابة للطفل، وأسبغ مسرحيته بروح إسلامية وطنية تتماشى مع التوين الاجتماعي والديني للطفل المتلقي، فالاقتباس هنا منح للكاتب حرية في بناء الخطاب المسرحي، أي أنَّ الكاتب كان أمام مهمة خلق وإبداع، لكنه لم ينطلق من العدم، بل استند إلى نص مشهور لكاتب مشهور في هذا المجال-أدب الأطفال-.

وفي الأخير يمكنني أن أقول إن هذه الدراسة لن تكون نهاية القول، بل أطمح أن تكون البداية والحافز للكتابة عن مسرح الطفل في الجزائر بجميع أشكاله لكي يزداد الاهتمام بهذا الوسيط المهم في تربية الطفل، وتهذيبه، وتعليمه...حتى يكون رجل المستقبل بجدارة واستحقاق.

الهوامش

[1]- أحمد نجيب، أدب الأطفال عِلمٌ وفن، دار الفكر العربي،ط1،القاهرة، 1991م، ص278.

[2]- وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، الدراما المصرية للتأليف والترجمة، (دط-د. ت) مصر، ص44.

[3]- حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص27-28.

[4]- أحمد نجيب، أدب الأطفال عِلم وفن، ص25-26-27.

[5]- يُنظر كل من: كريم بلقاسي، مسرح الأطفال في الجزائر، دراسة في القيم والتفاعل، ص 60.

أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص28.

[6]- حنان عبد الحميد عناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر، ط3،الأردن، 1993م، ص 32.ص12.

[7]- فوزي عيسى، أدب الأطفال-الشعر، مسرح الطفل، القصة-، دار الوفاء، ط1، مصر،(د.ت)ص91.

[8]- محمد عبد الهادي وآخر، مسرح الأطفال في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر،2009، ص 20

[9]- فوزي عيسى، أدب الأطفال-الشعر، مسرح الطفل، القصة-ص 92-93.

[10]- فوزي عيسى، أدب الأطفال بالشعر، مسرح الطفل. القصة. ص94

[11]- فوزي عيسى، أدب الأطفال-الشعر، مسرح الطفل، القصة-،ص94.

[*]- (الإسكتش) : كلمة تستعمل " للدلالة على قطعة مسرحية قصيرة ذات طابع هزلي , يغلب عليه طابع الارتجال , و تحتوي على عدد قليل من الشخصيات" (ماري إلياس, حنان قصّاب حسن , المعجم المسرحي, مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض , عربي – إنجليزي – فرنسي , مكتبة لبنان ناشرون, بيروت-لبنان ،ط1، 1997م، ص31.

[12]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط2، 1999م، ص473.

[13]- عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة القصيرة، الرواية، المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة مصر، ط1، 2001م، ص 36.

[14]- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وأدب، ص90.

[15]- بلقيس علي الدسوقي، دور سينوغرافيا مسرح الطفل على الطفلالممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، عدد2012،73م،ص571.

[16]- بلقيس علي الدسوقي، مرجع سابق، ص 572.

[17]- فوزي عيسى، أدب الأطفال-الشعر، مسرح الطفل، القصة- ص22.

[18]-عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي نموذجاً، قسم اللغة العربية،جامعة الحاج لخضر باتنة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، 2012/2011، ص 127.

[19]- أحمد منور، السباق الكبير أو وصية ميمونة السابعة، دار مدني للطباعة والنشر،2003، ص ص 08-11.

[20]- أحمد منور، مصدر سابق، ص 5.

[21]- المصدر نفسه ، ص 11

[22]- علي الراعين المسرح في الوطن العربي، ص 473.

[23]- أحمد منور، مصدر سابق، ص ص ص 05-08-12.

[24]-يُنظر: حنان عبد الحميد عناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص 47.

[25]- المرجع نفسه، ص 48.

[26]- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية،الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1998م، ص 60.

[27]- محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص 77.

[28]- حنان عبد الحميد عنائي، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص 41.

[29]- عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر،دط، 2006م، ص62.

قائمة المصادر و المراجع

1) أحمد نجيب، أدب الأطفال عِلمٌ وفن، دار الفكر العربي،ط1، القاهرة، 1991م.

2) وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، الدراما المصرية للتأليف والترجمة، (دط-د. ت) مصر.

3) حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبةالهلال، بيروت لبنان، ط1، 2000م.

4) كريم بلقاسي، مسرح الأطفال في الجزائر، دراسة في القيم والتفاعل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، قسم علوم الاعلام والاتصال، 2002-2003.

5) حنان عبد الحميد عناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر، ط3،الأردن، 1993م.

6) فوزي عيسى، أدب الأطفال-الشعر، مسرح الطفل، القصة-، دار الوفاء، ط1، مصر،(د.ت).

7) محمد عبد الهادي وآخر، مسرح الأطفال في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر،2009.

8) ماري إلياس, حنان قصّاب حسن , المعجم المسرحي, مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض , عربي – إنجليزي – فرنسي , مكتبة لبنان ناشرون, بيروت-لبنان .

9) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط2، 1999م.

10) عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة القصيرة، الرواية، المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة مصر، ط1، 2001م.

11)بلقيس علي الدسوقي، دور سينوغرافيا مسرح الطفل على الطفل الممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، عدد،73،2012م.

12)عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي نموذجاً، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، 2012/2011.

13)أحمد منور، السباق الكبير أو وصية ميمونة السابعة، دار مدني للطباعة والنشر،2003.

14)رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية،الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1998م.

15)محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء، القاهرة، دط، 2001م.

16)عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،دط، 2006م.