مسرح الطفل

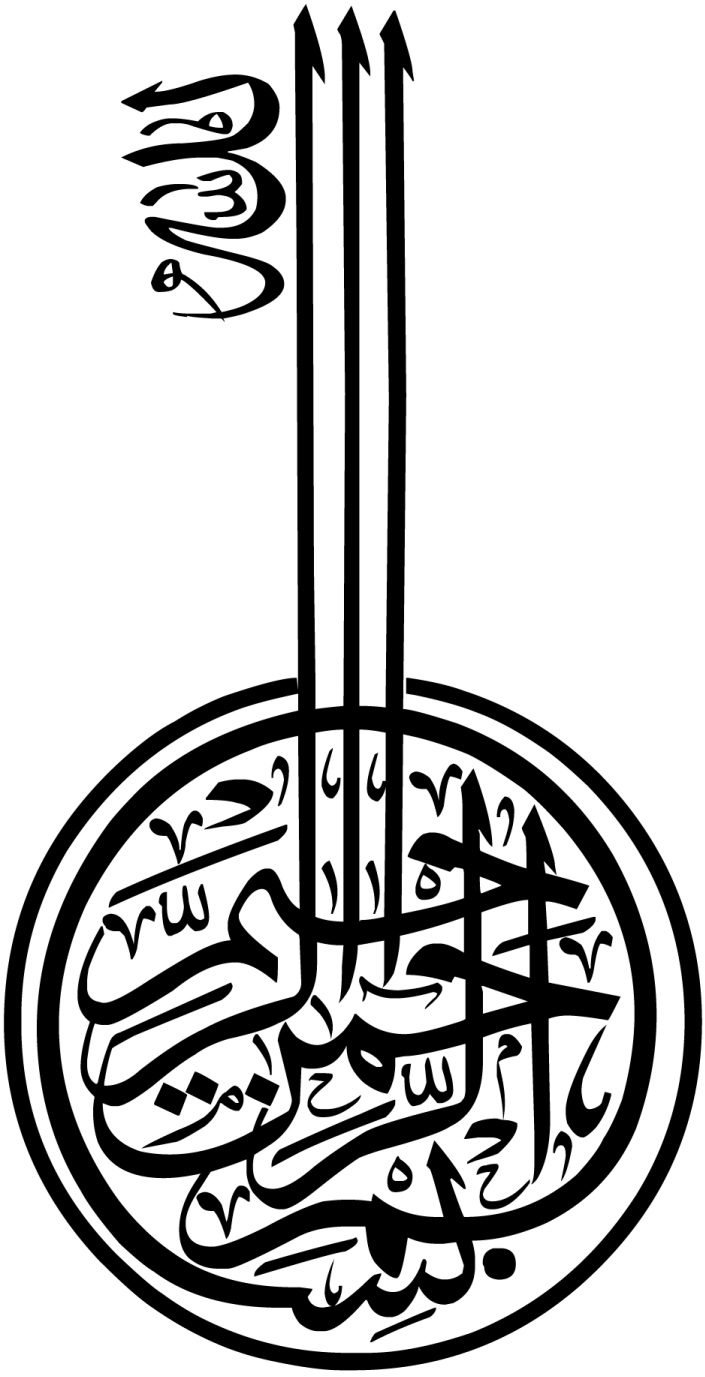
في أدب فاطمة يوسف

دراسة نقدية

دكتور

عبدالباسط سلامه سباعي هيكل

١٤٣٨هـ ـ ٢٠١٧م



مقدمة

الحمد لله حمدًا يوافى مزيد آلائه، ويكافئ وافر نعمائه، وعظيم بلائه، وأصلى وأسلم على أفصح من نطق بلسان عربي مبين وعلى آله وصحبه والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد:

مسرح الطفل من الفنون التي ظهرت حديثا في الآداب العالمية، فلم يتجاوز عمر ازدهاره في الأدب العربي سوى خمسين عاما، فيأتي بعد القصة الأسبق والأقوى حضورا في أدب الأطفال، حتى إن كثيرًا من الأعمال المسرحية المُقدَّمة للطفل هي نصوص قصصية تمّ مسْرحَتُها؛ واندراج مسرح الطفل ضمن أدب الأطفال، وليس ضمن فنون الأدب المسرحي، لا يمنع أن ثمة تقاطع بينهما، فمسرح الطفل وفنون المسرح وإن اختلفوا في التصنيف والموضوع والمعالجة إلا أنهم يتفقون في جوهرهم الفني فكلاهما على مستوي الدرس النقدي نوع من الدراما غير أن مسرح الطفل دراما ذات قيود خاصة.

ويُشكّل مسرح الطفل نقطة التقاء بين فنون الأدب والتمثيل وعلوم التربية ودراسات الطفولة وعلم النفس والدراسات الفلسفية، فتشترك عدة دراسات إنسانية في الاهتمام به، فليس الدرس النقدي هو الميدان البحثي الوحيد الذي يسعى خلف مسرح الطفل، بل تُشاركه أبحاث الطفولة والدراساتُ التربوية التي تفوقت عليه حيث وظَّفته كوسيلة تعليمية تشارك بالحركة والأداء المُعلِّمَ والكتابَ في نقل المحتوى التعليمي للأطفال والناشئة، فكثير من الدراسات التي تحمل عنوان مسرح الطفل تتناوله انطلاقا من النظريات التربوية والاستراتيجيات التعليمية ودراسات

الطفولة، ومنها: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق للدكتور كمال أبو المجد، وبحث المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري لأماني التجاني، والعيد جلولي، وكتاب مدخل إلى مسرح الطفل لمحمد السيد حلاوة، ومسرح ودراما الطفل لزينب عبدالمنعم.

ومن أهم أسباب قصور الدراسات النقدية حول مسرح الطفل تعسِّر الكتّاب في إنجاز تراكم إبداعي خاص بهذا الفن، فتكاد تكتسح النصوص الأجنبية الموجَّهة للأطفال في عالمنا العربي النصوص العربية التي غالبا ما تكون هزيلة كمًّا وكيفًا؛ لضعف مضمونها عن إثراء الجانب الوجداني والسلوكي وإثارة اهتمام الطفل العربي، بالإضافة إلى اختزالمسرح الطفل في المسرح التعليمي الذي يهتم بتقديم المقررات الدراسية، ويهمل الجوانب الفنية لمسرح الطفل بأبعادها الجمالية والتشويقية.

فمسرح الطفل في حاجة إلى مزيد من الكتابات الإبداعية والدراسات النقدية لتطوير إمكانياته للاستفادة منه في صقل قدرات الأطفال وتنمية الذائقة الفنية لديهم؛ لذا كانت تلك الورقة البحثية التي ستحاول التركيز على مسرح الطفل تنظيرا وتطبيقا من خلال عشرة مسرحيات للكاتبة الأردنية فاطمة يوسف التي لم يحظ نِتاجها بما يستحق من اهتمام النقاد والباحثين، فلما يُكتب حول نتاجها الأدبي رغم تنوعه بين المسرح والرواية والقصة القصيرة؛ لذا آمل أن يكون هذا البحث بصيصًا من نور يُسهم فى إلقاء الضوء على جانب من إبداعاتها، ويُعرّف بهذا الفن تنظيرًا وتطبيقًا.

وقد تناولت الدراسة مسرح الطفل بالتعريف، وتوقفت عند موقعه من الدراسات الأدبية وغاياته الجمالية والقيمية، ونشأته وأطواره وأبرز الإشكاليات التي يُواجهها، والفرق بينه وبين المسرح التعليمي في ضوء أعمال فاطمة يوسف التي طرحت الدراسة عدة أسئلة بحثية حول مسرحها، فتناولت موضوعاته وأفكاره وروافده، وأظهرتقيمه الفنية والأسلوبية من خلال معالجة الشخصيات والبناء الدرامي ولغة الحوار.

وأخيرا آمل أن تكون تلك الدراسة المتواضعة مساهمة في دراسة مسرح الطفل في الأدب العربي، وخطوة على طريق دراسة الفنون الأدبية المغمورة، والله أسأل أن يلبس هذا العمل ثوب القبول، وأن يجعله خالصًا لوجهه، نافعًا لمن قصده، إنه -سبحانه- ولى ذلك، والقادر عليه.

تمهيد

يستمد أدب الأطفال مكانته من موقع الطفل في الحياة الإنسانية، فهو بذرة تَجدُّد الحياة وديمومتها، وبناء الإنسان لابد أن يبدأ من بناء الطفل الخطوة الأولى في رحلة الإنسان، والصفحة الأولى في كتاب العمر، ورغم أن تلك الصفحة لا تختلف في شفرة وجودها ودوافعها ورغباتها ومشاعرها عن الإنسان إلا أنها ما زالت في مرحلة التشكيل والتكوين واكتساب التوجهات النفسية والاجتماعية؛ لذا فإن الأدب لاسيما المسرح له أثره في نمو الطفل النفسي، وتشكيل خلفياته الثقافية، والاجتماعية، فهو على حد تعبير "مارك توين": "من أعظم ابتكارات القرن العشرينفي استيعاب قضايا الأطفال في العالم"(١)

فمسرح الطفل من أكثر الوسائل الفعالة في بناء وعي الأطفال لاسيما في سن الناشئة، ومنحهم القيم والطقوس والإشارات الغنية بالدلالات، ويرسخ بداخلهم معاني التسامح والمثابرة وحب الوطن ووحدة أمتهم وعِظم ما قدمته للإنسانية من تراث حضاري عظيم، وهو أفضل أداة لتهيئة الطفل لمواجهة أهم المشكلات في عالمنا المعاصر من الحرب والسلام والفهم الضّيق لمفهوم الانتماء، والتَّعصب الأعمى لتوجّه واحد، والتمييز العنصري، والتفرقة الاجتماعية، وغيرها من المشكلات المتفاقمة في عالمنا العربي التي لم يقم أدب الأطفال بدور فعال إزاءها

---

(١) ينظر: زينب عبدالمنعم، مسرح ودراما الطفل، ص١٥، ط. عالم الكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

حتّى الآن.. فالأدب لا ينبغي أن ينفصل عن قضايا مجتمعه الاجتماعية والأخلاقية.

ويُطلق مسرح الطفل على النص السردي الدرامي والعرض التمثيلي وما يسبقه من تحضيرات، ويُقدّمهمُمثلون محترفون أو هواة على خشبة المسرح أو في قاعة مُعدَّة لذلك،مستهدفًاالأطفال والناشئة حتى سن السادسة عشرة، بغية الترفيه والإمتاع والتوجيه، والإشباع لطاقاتهم الحركية والشعورية بأسلوب إبداعي فني، وإن كان جمهورمسرح الطفلالمباشر من الأطفال فهذا لا ينفي جمهورا غير مباشر من الكبار.(١)

وإذا أردنا تصنيف مسرح الطفل؛ لنتعرف على موقعه بين فنون الأدب والدراسات النقدية فسنجده لا يندرج ضمن فنون الأدب المسرحي(٢) كما قد يتبادر إلى الذهن، لكنه يدخل ضمن أدب الأطفال

---

(١) ينظر: السابق، ص١٥

(٢) فنون المسرح أقدم الفنون التي عرفها الأدب العالمي، وكان في البداية شعريّا ملحميّا كما أشار إلى ذلك أرسطو في كتابه "فن الشعر" (٣٣٤-٣٣٥ق.م) كما ظهر في أعمال الشاعر الإغريقي هوميروس، ومن أبرز فنون المسرح: التراجيديه (المأساة) التيارتبطت في بداياتها بالشعائر الدينية عند الإغريق، وعرّفها أرسطو بأنهامسرحية ممثلة على المنصة تُحاكي عملا غاية في الجدية والصَّرامة لها مدى زمني وطول محدّد في لغة شعرية مزخرفة، ونهايتها لابد أن تكون مُحزنة إذ تنتهي عادة بموت أو مصرع البطل الذي يتحمل المسؤولية وحده في التراجيديا الكلاسيكية بينما يشاركه المجتمع في التراجيديا الاجتماعية الحديثة حيث أصبح البطل ضحية للظروف الخارجية المحيطة به بغية التطهير =

=

على حدّ تعبير أرسطوعند حديثه عن المأساة، والتطهير هو ما تثيره التراجيديا أو المأساة في نفوس المتفرجين من خوف وتعاطف يؤدي إلى تطهير أحاسيسهم من الصراعات اليومية التافهة، ونقيض المأساة تأتي الكوميديا (الملهاة) التي تنتهي نهاية سعيدة بعد أن تنال الشخصية المُعوَجّة ما تستحق من سخرية، وأول من عرَّب الكوميديا إلى الملهاة الأستاذ أحمد حسن الزيات لما تحمله من لهو وسخرية وابتسامات نابعة من مفارقات الحياة اليومية، وتتنوع بين الكوميديا الراقية التي تستخدم الفكر اللماح في إثارة الضحكات، والكوميديا الشعبية التي لا تعتمد على الفكر بل على لغة شعبية لاذعة في السخرية، والكوميديا الأخلاقية أو كوميديا السلوك التي تركز على الأخلاقيات والسلوكيات المنحرفة، وهناك الكوميديا ديلارتي (الملهاة المرتجلة) أو كوميديا الفرق الجوَّالة أو كوميديا الأقنعة التي ظهرت لأول مرة في إيطاليا في منتصف القرن الثامن عشر يؤديها ممثلون مدربون على الارتجال والمُلح والقفشات المستوحاة من جمهور العرض، وشخصياتها نمطية معروفة مسبقا من الجمهور، وهناك الكوميديا الهزلية (الفارْص) من ابتكارات القرن التاسع عشر ظهرت عند لابيش وفيدو في فرنسا وبنيرو في إنجلترا، وسُمّيت بالكلمة اللاتينية (farcire)فارص بمعنى حشو؛ لأنها محشوة بالفكاهة والضحك والنكات والمواقف الهزلية، وتطورت حتى أصبحت كوميديا هزلية صارخة تستهدف الإضحاك حتى ولو تعدّت حدود اللياقة والذوق العام؛ لذا كثيرا ما يتهمها النقاد بالتفاهة والسطحية والإضحاك الرخيص، واستحوذت في عصرنا على العروض المسرحية.

ومن فنون المسرح "الميلودراما" (الْمَشْجَاة) كلمة إغريقية تعنى "الأغنية" تبلورت في ألمانيا وفرنسا في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، وهي تتفق مع التراجيديا أو المأساة في معالجتها موضوعات جادة وأحداث مُفجِعة تُثير الخوف والشفقة إلا أن نهايتها سعيدة غالبا، وتتشابه مع الأوبرا في تخللها سلسلة

=

الذي يضم أشكالا محدودة أبرزها القصة والمسرحية، لكن هذا لا يمنع أن ثمة التقاء وتقاطع بينهما. فمسرح الطفل وفنون المسرح وإن اختلفت في التصنيف والموضوع والمعالجة إلا أنهاتتفق في جوهرها الفني، فكل منهاعلى مستوي الدرس النقدي نوع من الدراما(١) التي تُحيل القضية الفكرية أو المشكلة الاجتماعية أو المعنى الإنساني المجرد إلى صراع وحركة متجسِّدة فوق خشبة المسرح، فلا مكان للدراما على الورق بل في حركة متجسدة فوق منصّة المسرح لمجموعة من الممثِّلين يتقمّصون أدوار شخصيات مختلفة تُعبِّر عن قضية اجتماعية أو فكرة أو معنى إنساني من خلال دَفَّة الحوار الذي تُديره فترة العرض.

=

أغاني تُثير الشجن، وتحرك مشاعر الجماهير تجاه القضية المأسوية المعروضة، وفي القرن العشرين انتقلت من المسرح إلى الأعمال الإذاعية والسينمائية لرغبة الجماهير في الخروج عن ملل وسأم الروتين اليومي إلى آفاق من الإثارة، وأخيرا مسرح "التهريج الفُكاهيّ" (البيرْليسْك) الذي ظهر على يد الأديب الإنجليزي تشارلز كوتن ١٦٦٤ في ترجمته لمسرح الكاتب الفرنسي بول سكارون (١٦١٠-١٦٦٠)، وهو المسرح الذي يتناول العادات والتقاليد والمواقف والشخصيات والأفكار بالسخرية والتهكم بالتقليد المبالغ فيه، ورسم الشخصيات كاريكاتيريًا (يُنظر: نبيل راغب (دكتور)، فنون الأدب العالمي، ص: ٦٠-١٥٨، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.)

(١) كلمة يونانية تفيد معنى "الحركة"، وجاءت في المعجم الوسيط معرّبة بمعنى "حكاية لجانبٍ من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثِّلون يقلِّدون الأشخاص الأَصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم، فهي رواية تُعدّ للتمثيل على المسرح."

من جانب آخر تشترك عدد من الدراسات الإنسانية في الاهتمام بمسرح الطفل، فليس الدرس النقدي هو الميدان البحثي الوحيد الذي يتناول مسرح الطفل بل تُشاركه وتتفوق عليه الدراسات التربوية وأبحاث الطفولة التي وظَّفته كوسيلة تعليمية تشارك بالحركة والأداء المُعلِّمَ والكتابَ في نقل المحتوى التعليمي للأطفال والناشئة.

فمسرح الطفل له أثره في "معالجة بعض الاضطرابات النفسية لدى التلاميذ مثل الانطواء والخجل والتّردد وبعض العيوب الخلقية كعيوب النطق وأمراض الكلام وتنمية التعبير الحركي والتعبير العاطفي بما يكفل الاستقرار النفسي، وتوعية الطفل ذاتيًا واجتماعيًا، وإذكاء روح العمل والأمل في نفسه."[١] فوظيفة مسرح الطفل لا تقتصر على الترفيه والتسلية رغم أهميتها في تنمية شخصية الأطفال، بل تتعداها إلى غاية توجيهية غير مباشرة، فيدعوهم إلى تبنى بعض الأفكار وتعديل بعض السلوكيات ويساعدهم على استيعاب حقائق الحياة والتَّعامُل مع الأشخاص والمواقف التي يمرون بها، ويُحفِّزهم على الإبداع والابتكار والتجديد وتحمُّل المسؤولية، واكتشاف مواطن الصواب والخطأ في الحياة وتبني السلوك الإنساني الفاضل؛لذا ارتبط مسرح الطفل منذ تجربته الأولى في الأدب العالمي الحديث بالتوجيه الديني والأخلاقي، فرائدة هذا الفن "ستيفاني دي جينليس" من أول إبداعاتها في هذا الميدان مسرحية "هاجر في الصحراء" مقتبسة من قصص الإنجيل، ومسرحياتها: "الطفل المُدلَّل"،

(١) نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص٨٩، ط. الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، د.ط.ت

و"الأعداء الكرام"، و"الأصدقاء المزيَّفون" مرتبطة بالتوجيه الأخلاقي كما يظهر من العناوين، فأدب الأطفال عالميا قدم نصوصًا جادة تُعالج قضايا الطفل وتُدافع عن حقوقه، وترى في الأطفال أفرادًا مستقلين بما يُحتّم دراسة حاجاتهم العقلية والروحية وحقوقهم بمنتهى الاهتمام والعناية، فلا قيمة لأدبية مسرح الطفل إذا لم يحرص على مغزى تربوي وقيم إيجابية وطنية أو قومية أو اجتماعية أو أخلاقية؛ ولا معنى لغاياته وقيمه إذا لم تنطلق من نصوص أدبية قادرة على التأثير في الطفل وإقناعه وإمتاعه.

نشأة مسرح الطفل

تمتد جذور أدب الأطفال على مستوى القصة إلى الحدوتة والأسطورة والحكاية الخيالية، وعلى مستوى المسرح ارتبط أول ظهور له بمسرح الدمى (العرائس)الذي تختلف آراء الدارسين حول نشأته الأولى، فهناك من يرى أن "أصوله فرعونية مُتمثلة في "مسرح الدمى" التي عُثر على بعض منها في مقابر بعض أطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار."(١)وهناك من ترى أن جذوره هندية يمثلها "بهاراتا"، ثم الإغريق الذين كانوا يُعلِّمون الأطفال التمثيل.(٢)

ويختلفون في بدايات ظهور مسرح الطفل حديثا، فمنهم من يرى أن أول ظهور له كان في فرنسا على يدجان راسين (١٦٣٩-١٦٩٩) أحد أعلام المسرح الكلاسيكي بمسرحيتين تراجيديتين حول مواضيع إنجيلية، فرغم رفض رجال الكنيسة للمسرح إلا أنهم دعموا مسرح الطفل لأغراض تعليمية دينية، كما نقل بوسوي (١٦٢٧- ١٧٠٤) في كتابه

(١) طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، ص:٥، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.

(٢)ينظر: هبة مازن، مسرح الطفل، ص:١٧- ٢٨.

خواطر وأفكار عن التمثيل. [١] بينما يرى الكاتب الأمريكي "مارتن توين" أن مسرح الأطفال مسرح حديث لم يظهر إلا في القرن العشرين بإنشاء الكاتب "ميني هينز" لمسرح الطفل في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم جاء مسرح الطفل في روسيا تبعًا له في عام ١٩١٨م فقدّم عروضا مثل "ملابس الإمبراطور".

ويرى آخرون أن بداية مسرح الطفل الحديث ارتبطت بالكاتبة الفرنسية " ستيفاني دي جينليس" (١٧٤٦ -١٨٣٠م) حيث كتبت عدة مسرحيات قُدّمت في عروض مسرحية للأطفال، مثل مسرحية: "المسافر" ومسرحية: "عاقبة الفضول"، وأصدرت ثلاثة كتب في مسرح الطفل منها: "مسرح التعليم"، و"مسرح الناشئين" خلال عاميّ: ١٧٧٩-١٧٨٠م، فهي والكاتب الدّنماركي هانز كريستيان أندرسن (١٨٠٥-١٨٧٥) رائد قصص الأطفال بمائة وثمانٍ وستين قصة كتبها للطفل، يعدّان رائديّ أدب الأطفال في العصر الحديث[٢]. ويُمكن وصف التجارب السابقة عليهما بالبدايات الأولية، لكنهما أول من قدّم لنا نتاجا أدبيا مكتوبا،وما زال حيًّا يُعاد طباعته إلى يومنا، فمسرحيات هانز كريستيان:"الحورية الصغيرة"، و"عقلة الإصبع"، و"البطة القبيحة" و"الحذاء الأحمر" أول أعمال مسرح

(١)ينظر: - عمر محمد الطالب، ملامح المسرحية العربية الإسلامية، ص ١٢٤،١٢٥، ط. دار الآفاق الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م. هبة مازن، مسرح الطفل، ص:١٧،١٨،دار أمجد للنشر والتوزيع، عُمان. ٢٠١٥م.
(٢)ينظر: فنون الأدب العالمي، ص٦٣-٦٦.

الطفل التي تُرجِمَتْ إلى العربية ضمن ترجمتها إلى مئة وخمسين لغة، ومازالت تُقدَّم في أشكال فنية مختلفة حتى الآن..

وتوالت أعمال مسرح الطفل في الأدب الغربيّ، فأُنشئ سبعة وأربعون مسرحا فنيا للأطفال بداية من عام ١٩٠٣م في الاتحاد السوفيتي، وأكثر من مائة وإحدي وعشرين مسرحًا للعرائس،وافتتح أول مسرح للأطفال بألمانيا عام ١٩٤٦م؛ وكان يهدف إلى مسح كل الذكريات المؤلمة العالقة بأذهان الأطفال جراء الحروب، كما استهدف إعادة بناء شخصية الطفل، وأسهَم هذا المسرح في تعبئة مشاعر الكُرْهِ وروح المقاومة ضد الغزو النازي، ومن أهم مسرحياته "تيمور ورفاقه"، وفي فرنسا قدّمكبار المسرحيين عروضالمسرح الأطفال في مختلف المدراس،وفي إيطالياعام ١٩٥٩م أقام "جيسي جرانتو" مسرحًا للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسوعشرة سنوات، مُقدِّمًا مسرحيات مختلفة؛ مثل: "سندريلا"، و"الأميرة النائمة" التي لاقت نجاحًا كبيرًا.

وفي تراث الأدب العربي كانت أقرب الأشكال الفنية لأدب الأطفال "تمثيليات خيال الظل" التي جاءت من الصين عقب غزو المغول للعراق، وقد ظهرت في القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي عند شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي (٦٤٧هـ –١٢٤٩م) – (٧١٠هـ – ١٣١١م) ومن أشهر تمثيلياته: طيف الخيال، عجيب غريب، المتيم، وضائع اليتيم.[١]

(١)مسرح ودراما الطفل، ص:١٥،١٦ بتصرف.

وإذا انتقلنا إلى بداية مسرح الطفل الحديث في العالم العربي فالراجح أن انطلاقة مسرح الطفل ارتبطت بمسرح العرائس[1] وليس بمسرح فني مكتوب مُصقل أدبيًا، فأول خشبة لمسرح الطفل كانت في المغرب عام ١٨٦٠م على خشبة مسرح إيزابيل الثانية في مدينة تطوان في ظل الاحتلال الأسباني، وكانت المسرحية بعنوان "الطفل المغربي"، وفي مصر يُعَد الشاعر المصري محمد الهراوي (١٨٨٥-١٩٣٩م) رائد التأليف المسرحي للأطفال؛ إذ كتَب خمس مسرحيات نثرية وشعرية للأطفال بلُغةٍ سهلة بسيطة ما بين ١٩٢٢-١٩٣٩م، منها: حلم الطفل ليلة العيد، عواطف البنين، الذئب والغنم... وتزامن معه كامل الكيلاني (١٨٩٧-١٩٥٩) رائد قصص الأطفال في الأدب الحديث بأكثر من مائتين وخمسين قصة مؤلفة ومترجمة، باكورتها "سندباد البحري" عام ١٩٢٧م، وتَبِعه أحمد محمود نجيب (مواليد ١٩٢٨م) بسلسلة قصص مغامرات عقلة الإصبع، ومغامرات الشاطر حسن، وسلسلة تمثيليات المسرح المدرسي، ثم كان أول اهتمام رسمي من الدولة المصرية بمسرح الطفل عام ١٩٥٩م بتأسيس فرقة القاهرة للعرائس، التي قدّمت أول عروضها سنة ١٩٦٠م، وتزامن معه ظهور مسرح العرائس في سوريا، ثم تأسَّس مسرح الأطفال في الإسكندرية عام ١٩٦٤م، وفي الجزائر عام ١٩٣٨م كتب محمد العابد الجلالي أول مسرحية للأطفال بلغة شعرية، عنوانها: "بلال بن رباح" ثم مسرحية "الناشئة المهاجرة"

(١)هو أحد أنواع مسرح الطفل وأقدمها لا يدخل في دراسات النقد الأدبي، لكن تتناوله دراسات التأريخ لفن التمثيل المسرحي، والدراسات التربوية في إطار اهتمامها بالمسرح التعليمي الموجه لتنمية مهارات الطفل.

لمحمد صالح رمضان ١٩٤٩م ومسرحيته "الخنساء"، و"مغامرات كليب"، وتوالت الأعمال المسرحية ما بين الأربعينيات وبداية الخمسينيات لأحمد رضا وأحمد بن ذياب حتى كان الميلاد الحقيقي لمسرح الطفل الجزائري ١٩٧٥م بوهران.(١)وكانت بدايات مسرح الطفل في الأردنعام ١٩٧١م بمسرحية "عنبرة والساحرة"، و"طبيب رغم أنفه" التي قدّمتها الكاتبة الأردنية "مارجو ملاتجليان" (٢).

فمرّ أدب الأطفال بما فيه المسرح بمرحلة بدايات أوائل القرن العشرين، ارتبط مسرح الطفل في تلك المرحلة بالترجمة كوسيلة مؤثرة من وسائل المثاقفة بعد انتشار التعليم وبروز الطفل العربي في الساحة الثقافية والاجتماعية.. ثم جاءت مرحلة الازدهار التي لم تبدأ قبل الستينيات ولم تتجاوز الثمانينيات، (٣)وتبعا لنموأدب الأطفال في العالم العربي بين سبعينيات وتسعينيات القرن العشرين ركّز السؤال البحثي على تاريخ أدب الأطفال ووسائله المقروءة والمسموعة، وتشجيع الأطفال على الإقبال عليه، ومع أواخر التسعينيات ظهرت أسئلة بحثية مغايرة تدور حول حقوق الطفل وعلاقة أدبه بواقعه، ومدى توافر الطبيعة الفنية فيه، ثم ترسَّخت هذه الأسئلة في شكل جديد للخطاب الثقافي، عماده السؤال عن

---

(١) ينظر: أماني التجاني، العيد جلولي (دكتور)، المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري المضامين وأساليب التعبير، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، عدد ٢٠١٣م.

(٢) ينظر: هبة مازن، مسرح الطفل، ص:١٧-٢٨.

(٣) ينظر: أدب الأطفال وقيم ثقافتهم، ص٨٣،٨٤.

منظومة القيم، والاستراتيجية الثقافية العربية الإسلامية التي يقوم عليها أدب الأطفال.(١)

ونخلص إلى حداثة أدب الأطفال بين فنون الأدب العربي،فلم يُعرف إلا في الخمسين عامًا الأخيرة، وأن تجربة مسرح الطفل أكثر حداثة مقارنة بقصص الأطفال، فما زال في مرحلة النشأة والتكوين بخلاف القصة الأسبق والأقوى حضورا في أدب الأطفال، بل إن كثيرًا من الأعمال المسرحية هي نصوص قصصية تمّ مسرحتها؛لذا فمسرح الطفل في حاجة إلى مزيد من الكتابات الإبداعية والدراسات النقدية لتطوير إمكانياته للاستفادة منه في صقل قدرات الأطفال وتنمية الذائقة الفنية لديهم. وأخيرًا ارتبطت نشأة مسرح الطفل في العالم العربي بمسرح العرائس كنقطة انطلاق، وكان يهدف في أول الأمر إلى الترفيه والتسلية ثم تطوّر في بعض جوانبه؛ ليصبح مسرحًا ترفيهيا بمغزي تعليميّ تربويّ تثقيفي.

(١) وهذا ما حاول د. سمر الروحي التركيز عليه في دراسته للعلاقة بين أدب الطفل والثقافة العربية، ينظر: أدب الأطفال وقيم ثقافتهم، ص:٦،٥، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

إشكاليات مسرح الطفل

يواجه مسرح الطفل عدة إشكالياتعلى مستوى النص نجملها في النقاط التالية:

- أن أغلب نصوص مسرح الطفل مواد أجنبية مُترجمة، فإذا كانت فنون المسرح العربي بدأت بالترجمة ثم سرعان ما تجاوزتها إلى إبداعات كُتَّابها،فإن مسرح الطفل ما زال في مكانه لم يُنجز كُتَّابه تراكما من الإبداعات العربية في هذا الميدان؛ لذا "فالمواد الأجنبية الموجَّهة للأطفال في المنطقة العربية تكاد تكتسح في طريقها المواد العربية التي غالبا ما تكون هزيلة كمًّا وكيفًا. وليست كل المواد الأجنبية تناسب أطفالنا- مما يُحتِّم الدقة الشديدة في مجال الاختيار والانتقاء، حتى لايتشربوا قيما وتقاليدا قد تؤدي بهم إلى التشتت والصراع والتناقض والضياع؛ مما يؤثر بالتالي على البنية الأساسية للمجتمع."[١]فأدب الأطفال المُترجم سلاح ذو حدين فهو وإن كان يُسهم في اتّساع أفق الطفل العربي ويُطلعه على عادات الشعوب وأحوالها ومفاهيمها للحياة والكون، وهذه المثاقفة بدلالتها الإيجابية إلا أنه في الوقت نفسه يُهدّد قيم الطفل العربي وعاداته وتقاليده وارتباطه بأسرته ومجتمعه ووطنه حين يطرح قيمًا مناقضة لها،وهذا الاختراق الثقافي بدلالته السلبية.[٢]

(١) السابق، المجلد الخامس، ص٤٨

(٢) ينظر: أدب الأطفال وثقافتهم، ص٨٠:٨٨

نفتح نوافذ الأطفال على الأدب الإنساني الراقي في كل بقاعه، لكن لا تكون له اليد العليا في تكوين وجدان وثقافة الطفل والناشئة بل لابد من راوفد عربية تُثري مسرح الطفل في الأدب العربي، وهذه ليست دعوةً إلى الانغلاق على الذات، قدر كونها دعوة لاكتشاف الذات العربية والتعبير عنها أدبيا بما يُرسخ في الطفل معاني الانتماء والخصوصية الثقافية ومرجعياتها القِيمِيّة.

- لا يختلف مسرح الطفل عن المسرح العربي الذي يُواجه ندرة في المسرحيات العربية المتوازنة بين صلاحيتها كنصوص أدبية مقروءة وتكون قابلة في الوقت نفسه للأداء التمثيلي، فكثيرا ما نزع كُتّاب المسرح إلى خطاباتٍ طويلة تعج بالاستعراض الفكري والوجداني، وتتجلى فيها الخطابية والمنبرية على حساب القيم الفنية، مما جعلها عاجزة عن استمالة جمهور المشاهدين، وهذا ما أشار إليه د. محمد مندور منذ قرابة نصف قرن بقوله: "مشكلة الفن المسرحي عند العرب الانحدار إلى مستوى الأدب الرخيص إن لم نقل التهريج المبتذل بسبب التعارض الذي يقوم بين صلاحية بعض المسرحيات العربية الحديثة للقراءة وعدم صلاحيتها للتمثيل، وعجزها عن استمالة جمهور المشاهدين وتحديد قيمة الصلاحية للقراءة والصلاحية للتمثيل والموازنة بينهما من حيث قدرة كل نوع منهما على التأثير في حياة الناس

وأذواقهم وثقافتهم الأدبية والفنية ومعالجة مشاكل التأليف والتمثيل والرابطة الوثيقة التي تقوم بين المشكلتين."[١]

– ضعف مضمون النصوص المسرحية المُوجّهة للطفل وتفريغها من المعاني التي تُثري الجانب الوجداني والسلوكي واستهداف التسلية فحسب، "فالموادُّ الموجَّهة إلى الطِّفْل هدفُها الوحيد أن تشدَّه وتشغل وقته، لكنها في الواقع فارغة من أي مضمون، إذا افترضنا حُسن النية، ولم نقل إنها سيئة المضمون. وقد يكون هذا مقبولًا في مجتمعات متقدمة، مُتْخَمَة فعلًا بما يلبِّي حاجاتِ الطفل، وتترك للآباء والمربِّيين فرصًا واسعة للاختيار، أما في مجتمعاتنا النامية، فإننا نعاني من مشكلة المفاضلة بين أمور كلها ضرورية. فنحن في مرحلة لا تسمح لنا بأن نجعل من التسلية والترفيه هدفًا وحيدًا لما نقدِّمه لأطفالنا، بل لا بد أن تكون التسلية والترويح وسيلة في الوقت نفسه؛ لتُقدم للطفل ما هو في حاجة إليه لبناءشخصيته واهتماماته وسلوكه."[٢]فلا بديل عن النهوض بمسرح الطفل، وعدم الاستعاضة عنه بفنون المسرح التقليدي التي تُقدِّم نصوصا عامة لمختلف الأعمار دون مراعاة الخصوصية الفكرية

(١) محمد مندور (دكتور)، المسرح من سلسلة فنون الأدب العربي، ص٧،٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

(٢)يعقوب الشاروني، مقال"مضمون ما يقدَّم للطفل العربي في المجال الثقافي" مجلة "ثقافة الطفل"، الصادرة عن مركز ثقافة الطفل المجلد الخامس، ص٤٧ القاهرة، ١٩٩٠م.

والعاطفية للأطفال والناشئة بما يُمثّل استلابا لحقوق الطفولة واغتصابا لعفويتها وبراءتها.

- اختزال مسرح الطفل في المسرح التعليمي، وكأنهما شيء واحد، فبعد أن ظهر المسرح المدرسي ووجّه اهتمامه إلى مسرحة المناهج الدراسية ضمن استراتيجيات التعليم في المؤسسات التعليمية شاع هذا التصوّر الذي يجعل من مسرح الطفل وسيلة تعليمية محضة،ففي مقابل تلك النوعية من المسرحيات المفرَّغة من مضمونها يأتي المسرح التعليمي بشحْن مُكثَّف للمضمون الذي يعتمد على التّوجيه المباشر والتعليم، ويعتقد هؤلاء الأدباء "بأن الطفل العربي صفحة بيضاء يجب أن تملأ بالمعارف.

وهذاالموقف الأدبي من الطفل هو نفسه موقف المدرسة منه.

فهي ترى واجبها مقصورًا على تنمية معارف الطفل، لأن المعارف لبوس المتعلم ووسيلته في الحياة. وإذا كان الطفل يقبل موقف المدرسة ويُسوِّغه، فإنه ينفر من النص الأدبي الذي يتقمص الموقف نفسه.

ويترسّخ نفوره إذا تقمَّص النص الأدبي موقف المدرسة وأسلوبها معا والمراد هنا لجوء النص الأدبي إلى أسلوب الوعظ والإرشاد في طرح القيم.

ذلك أن الطفل يُقبل على النص الأدبي طواعيةً، آملاً في العثور على المتعة والتشويق، فإن رأى هذا النص يُكرِّر موقف المعلم وأسلوبه انصرف عنه إلى غيره."[١]

- الافتقار إلى منظومة قيم موحدة يستند إليها الأدباء في إبداعهم النصوص الأدبية الموّجهة للطفل العربي، فهناك تباين بين الأدباء العرب سببه اعتمادهم على النظرة الفردية الذاتية للقيم، وابتعادهم عن دراسة نظرية القيم، وهي دراسة فلسفية تُعين على معرفة طبيعة القيم ومشكلاتها وجوانبها، بالإضافة إلى أن أية محاولة عربية لصنع منظومة قيم خاصة بنا يستند إليها أدب الأطفال تحتاج إلى تحديد معالم الهوية العربية التي تعيش مأزق التجزئة السياسية التي أفرزت أنظمة متباينة في وجهات نظرها وعقائدها ومصالحها، وفي نظرتها إلى القيم أيضًا. وجهدت هذه الأنظمة في توظيف أجهزتها ومؤسساتها لترسيخ القيم التي آمنت بها، ونتج عن ذلك تباين واضح بين الأقطار العربية في القيم السائدة في أدب الأطفال لديها.[٢]

---

(١) أدب الأطفال وثقافتهم، ص١٤.

(٢) ينظر:السابق، ص:١٥-٢٢.

مسرح فاطمة يوسف بين المسرح التعليمي ومسرح الطفل

يُراعي في مسرح الطفل كوسيط ثقافي المرحلة العمرية، فتتفاوت المراحل العمرية في المستوى اللغوي والإدراكي والقيمي والمعرفي والمزاجي، ويُمكن تقسيم مسرح الطفلحسب مراحل الطفولة وفق الدراسات التربوية[١]إلى أربع مراحل عمرية، يأتي مسرح فاطمة يوسف[٢] في المرحلة الرابعة منها وهي مرحلة "الناشئة" الطفولة المتأخرة من الثانية عشرة وحتى البلوغ، ويندرج مسرحها من حيث

---

(١) "تنقسم مراحل الطفولة على النحو التالي: أ – مرحلة المهد: من الولادة حتى نهاية العام الثاني (نهاية الرضاعة). ب – مرحلة الطفولة المبكرة: من ثلاث سنوات حتى خمس سنوات. ج – مرحلة الطفولة المتوسطة: من العام السادس حتى العام الحادي عشر. د – مرحلة الطفولة المتأخرة: من الثانية عشرة حتى البلوغ."(إبراهيم الأحمد، نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، ص٤، كتاب الأمة، رقم ٥٩، السنة السابعة عشرة، الدوحة،١٩٩٧م.)

(٢) فاطمة يوسف عبدالرحيم كاتبة أردنية، وعضو باتحاد الكتاب العرب، حصلت على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة بيروت، ودبلوم التربية العالي من الجامعة الأردنية، عملت مدرسة بالمدارس الأردنية، وحصلت على عدد من شهادات وجوائز التكريم داخل المملكة الأردنية، من أعمالها الأدبية: رواية حكايا النافذة، ماريا بين السهم والوتر، سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، في المرايا بقايا رجل مجموعة قصصية، في بيتي وطن مسروق مجموعة قصصية.

طريقة التقديم تحت مسرح الشخصيات[١]أحد ميادين البحث النقدي، فهو الوريث الرسمي للمسرح في التعامل الترفيهي والتربوي مع الأطفال، والأكثر استحواذا بعد القصة على أدب الأطفال.

وقد يتبادر إلى الأذهان أنه لا يُوجد فارق بين مسرح الطفل والمسرح التعليمي لأن المستهدف في كليهما الطفل، فجمهور مسرح الطفل والمسرح التعليمي غالبًا من الأطفال، لكن الواقع أن ثمة فارق كبير بينهما على مستوى الأداء (العرض) والموضوع، فالعلاقة بين مسرح الطفل والمسرح التعليمي علاقة عام بخاص، فكل مسرح تعليمي هو مسرح طفل والعكس غير صحيح، فالمسرح التعليمي هو المسرح المدرسي هو الدراما التعليمية وجميعها أسماء للمسرح الذي يُقدّم داخل المؤسسة التعليمية، فهذا النوع من المسرح يرتبط بالمؤسسة التعليمية مكانًا وزمانًا وموضوعًا والممثلون فيه هم الطلاب بخلاف مسرح الطفل، فالمسرح عرف حديثا طريقه إلى المؤسسات التعليمية كنشاط يُعرِّف ويُدَرِّب الطلاب على تقنيات وحِرفية فن المسرح، ويُطلق عليه اسم "التربية المسرحية"، ثم تطوّر دوره، واتسعت مجالاته؛ ليُصبح وسيلة لتقديم المناهج الدراسية في صورة منتظمة طوال العام، بقصد تقديمها في إطار من المتعة الفنية؛ لتسهيل الفهم والشرح وتوضيح الجانب المعرفي بها. ويُطلق عليها "مسرحة المناهج" وأخيرا يتم توظيف هذا

(١) مسرح الشخصيات أو مسرح البشر تمييزا له عن مسرح الدمى "العرائس" ومن قبله مسرح خيال الظل حيث كان يرتبط مسرح الطفل بهذه الأنواع التي لا تدخل في الدراسات النقدية.

النوع من المسرح في تعديل السلوك وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية لديهم بمساعدتهم على التكيف مع الواقع من خلال الخبرات والنماذج التي يتعرضون لها في الأعمال المسرحية التي يشاركونفي أدائها(١).

ومسرح فاطمة يوسف ينتمي إلى مسرح الطفل برحابته وليس إلى أحد أشكاله متمثلا في المسرح التعليمي، فقدَّمَ عروض مسرحها الدرامية –شأن مسرح الطفل– محترفون من الكبار والصغار لا ينتمون إلى مؤسسة تعليمية على خشبات مسارح مختلفة، ففضاءات مسرح الطفل أكثر اتساعا تمتد خارج أسوار المؤسسات التعليمية، وعلى مستوى الموضوع تنوعت روافد مسرحها؛ لتشمل عالم الخيال والمغامرة، وواقع حياة الطفل اليومية، ومشكلاته الاجتماعية، فلم تقف عند حدود مناهج دراسية وأفكار تعليمية شأن المسرح التعليمي، فركزت على الدراما الفنية البعيدة عن قيود التوجيه التعليمي المباشر، وإن ظل المغزى التربوي حاضرا بين السطور إلا أن هذا لا ينفى التعليمية عن بعض نصوصها مثل مسرحية المعلم التي ارتبطت بمناسبةٍ شأن المسرح التعليمي، ولو طوّرت المضمون أكثر وتعايشت وقت أطول مع الفكرة والتجربة لأمكنها أن تخرج من نطاق المناسباتية، وباستثناء هذا النص لم يعرف مسرحها المناسبات الدينية أو الوطنية بطابعها الاحتفائي

(١) ينظر: كمال أبو المجد (دكتور) المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، ص:٢٥–٢٩، ط. الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.)

الاحتفالي إحدى سمات المسرح التعليمي، بما يؤكد احتفاظ مسرح فاطمة يوسف بعمومية مسرح الطفل بعيدا عن التوجيه التعليمي.

موضوع مسرح فاطمة يوسف

الموضوع هو قصة المسرحية ومدار مغزاها،فهو مجمل أحداث المسرحية التى توحي بالعبرة والغاية منها، وتفاوتت موضوعات مسرح فاطمة يوسف – شأن مسرح الطفل – بين الخيال والواقع فتنوَّعت مسرحياتها بين خيالية أسطورية وسياسية قومية واجتماعية أخلاقية، وهذا ما سيتضح من تناولنا لموضوع كل مسرحية ومجمل الأحداث التي عالجتها.

(١) مسرحيةالأميرة التائهة

موضوعها:تحويل سلوك فتاة سيئة همجية إلى أميرة نبيلة راقية.

ملخصها: تحكي قصة فتاة سيئة الطباع همجية مضطربة السلوك لانشغال أمها وأبيها عنها، يُخفيها أبوها الملك عن الناس، وبعد أن ماتت أمها أوعزت زوجة أبيها الملكة الجديدة للملك بالتخلص منها بإرسالها إلى الغابة بحيلة التنزه، ثم تركها لمصيرها، لكنها في الغابة تلتقي مع الأقزام السبعة الذين سيبذلون جهدا كبيرا لتغيير سلوكها للأفضل لتصبح أميرة حقيقية نبيلة، إلا أنهم بعد أن ينجحوا يفشلوا في إعادتها للقصر؛ لأن تنينا خطيرا هاجم الغابة وعزلها عن المملكة، فاختار الملك فارس شجاع من المدينة؛ ليقضي على التنين، وهناك يلتقي بالأميرة المهذبة.. وبعد أن ينجح في القضاء على التنين يخطبها من الملك؛ لتعودإلى القصرأميرة فاضلة.

(٢) مسرحية الوطن في رؤى المُبْعَدين

موضوعها:أحلام تلميذ فلسطيني في المنفى.

ملخصها: تحكي قصة صبي فلسطيني قاوم الاحتلال الصهيوني في انتفاضة الحجارة وبعد محاكمته محاكمة صورية، أُبعد من قبل الاحتلال إلى منطقة حدودية صحراوية في العراء، وفي المنطقة الخاوية يحلُم أن يعيش حياته كأيّ طفل في وطن حر، ويستعرض أحلامه على شكل مشاهد مسرحية، في كل حلم يحرق غصنا يابسا؛ ليرى حلما من أحلام اليقظة على غرار بائعة الكبريت التي تحرق أعواد الكبريت في ليلة الميلاد، وتحلم بأمنية تشاهدها في حلم يقظة، تتكون أحلام الفتى من مجموعة من الأمنيات البسيطة التي يمارسها أي صبي في وطن حر كالاحتفال بالأعياد الوطنية، والمشاركة في طابور الصباح، والقيام برحلة مدرسية إلى غير ذلك من الأنشطة الحياتية العادية، لكن في النهاية يموت الصبي بردا وجوعا، قبل أن تصل لجنة من الصليب الأحمر لإنقاذه.

(٣) مسرحية الأمان في الغابة

موضوعها:الظلم وأهمية تضافر الجهود لمقاومته.

ملخصها:المسرحيةحكاية خيالية رمزيةعلى ألسنة الحيوانات، تدور أحداثها حول تحقيقات الذئب نائب الملك في مقتل الأسد ملك الغابة على يد عدد من الحيوانات لظلمه وجبروته، ويُلقى القبض على الحصان المتهم الأول، ويطلب منه الذئب الاعتراف بمساعديه، لكنّ الحصان يرفض؛ ولأن الذئب يعلم بحب الحصان للمستضعفين ودفاعه الدائم

عنهم، أصدرالذئب أوامره بالقبض على مجموعة من الحيوانات الضعيفة التي ليس لها علاقة بالحادثة متوعدا الحصان بأنه سيقتل كل يوم واحد من تلك الحيوانات البريئة، إن لم يعترف على معاونيه في مؤامرة قتل الأسد، ويدور حوار بين كل حيوان مقبل على الموت مع الحصان، ويعكس الحوار معاني التضحية والصبر تارة والخوف والجبن تارة أخرى، رافضا الاعتراف ملتزما الصمت رغم حزنه على مصيرالضعفاء، الذي تحدث بعضهم إليه يرجوه أن يعترف للنجاة من القتل لكنه أقنعهم أنّ عليهم التضحية لأجل تحرير الغابة من الظلم وأمام الصبر والإصرار والتعاون مع الحصان تتخلص الحيوانات من ظلم الذئب.

(٤) مسرحية مدينة الأحلام الواعدة

موضوعها:حصاد عناية الحاكم بالفقراء، وضرورة مساعدة المنحرف في تقويم سلوكه.

ملخصها: تحكي عن طبيعة نظام الحكم في بلد ما.. وهو أن الشعب يختار حاكمه لمدة خمس سنوات لكن يشترط عليه بعد انتهاء الحكم أن يُرحّل للصحراء، وكثيرا ما انشغل الحكّام بالملك، فتكون نهايتهم الموت جوعًا وعطشًا في الصحراء، لكن في إحدى المرات اختير حاكم يتصف بالذكاء والحنكة السياسية، نجح في إعمار الصحراء خلال حكمه؛ وذلك من خلال ترحيل السجناء إليها والإشراف على حياتهم ومحاولة تعديل سلوكهم وإمدادهم بمقومات الحياة الشريفة، ومع انتهاء فترة حكمه يرحل للصحراء التي يكون قد بنى فيها مدينته الواعدة؛ فيستقبل بالترحاب وأكاليل الزهور.

(٥) مسرحية عُرْس الأرض

موضوعها:الدفاع عن الأرض مقاومة المحتل

ملخصها:تحكي قصة شاب يُدعى "فراس" كان يُجهّز لعرسه مع موعد حصاد الزرع، وإذ بالعدو الإسرائيلي يهاجم بلدته، وتقع معركة الكرامة ٢١مارس١٩٦٨م التي تصدى فيها الجيش الأردني والمقاومة الفلسطينية لمحاولة الجيش الإسرائيلي الاستيلاء على كامل ضفتي نهر الأردن، إلا أنه ينسحب دون أن يحقق أهدافه، ويستشهد فِراس في يوم عُرسه، وتحوّل أمّه الحزن عليه إلى احتفال بصعوده نجما إلى سماء الشهادة، وتُطلق على عُرس ابنها عُرس الأرض والدفاع عنها

(٦)مسرحية ليلى والذئب:

موضوعها:حكاية فتاة مُراهقة تتعرض للإغواء.

وخلاصتها: تحكي قصة فتاة جميلة مراهقة تذهب في رحلة إلى بيت جدتها وتمر في الغابة حيث تلتقي بمجموعة من الحيوانات الأليفة تقدم النصح والإرشاد؛ لتساعدها على اجتياز الغابة وتحذرها من الذئب إلا أنها لم تُصغ لهم، فيغويها الذئب، وتغرق في الندم ويرفضها المجتمع.

فالمسرحية إسقاط على عادات وتقاليد بعض المجتمعات العربية التي لا تؤهل الفتاة في عمرالمراهقة بشكل كافٍ للدخول في معترك الحياة؛ فينصب اهتمامه على عزلها عن المجتمع أكثر من التفكير في تربيتها على كيفية العيش فيه؛ لتتحصن من أمراض المجتمع.

(٧)**مسرحية خبز ولآلئ**:

موضوعها:عقوبة الطمع من خلال قصةخيالية لصياد فقير مع لؤلؤة كبيرة.

ملخصها: تحكي المسرحية قصة صياد فقير جدا يُبحر إلى عمق البحر يصطاد بعض اللآليء الصغيرة؛ ليسد احتياجه وعوزه ، وطمعا في تحقيق رؤيته، وكان رأي في منامه أنّه اصطاد سمكة كبيرة تعطيه خاتم سحري مقابل إعادتها للبحر وإندعكه يحقق له ما يتمنى، في المرة الأولى يدعكه لتخرج إليه حورية العلم ليطلب منها ما يشاء، فيرفضها لأن العلم لا يعني له شيئا، ثم تخرج حورية الحرية ويرفض عطائها ثم حورية الفضيلة، ويرفضها ثم حورية المال وهي التي يريدها، وفي الصباح يخرج للصيد وبعد أيام يعود ومعه لؤلؤة كبيرة؛ لتصبح اللؤلؤة سبب الصراعات كثيرة بدافع من الجشع والطمع حتى تنتهي بموت ابنه وإعادة اللؤلؤة للبحر.

(٨)**مسرحية نبهان النهمان**:

موضوعها: قصة رجل شديد الثراء يتحول من الأنانية والجشع إلى الطيبة والكرم.

ملخصها: تحكي قصة رجل شديد الثراء والبخل يعيش في قرية معظم أهلها من الفقراء لا يأبه بهم، ولا يعطف عليهم، فقرر الناشئة بالتعاون مع أهل القرية أن يعطوه درسا، وهو أن يتجاهله الجميع؛ لإقناعه أنه ميت، فيغضب ويحزن ويعزّ عليه أنه حي موجود، ولا يراه أحد كأنه ميت، دائما يتساءل "كيف أكون موجودا حيا أرزق وغير موجود وغير

مرئي" فأراد أن يقوم بعمل يحبه أهل القرية لعلهم يرونه، فواسى الفقراء بماله، وساعد المحتاج وحقق مطالب الأطفال، وفي النهاية أعلن أمنيته على الملأ "ليتهم يرونهو يشعر ونبهو يدركون أنه مازال على قيد الحياة" وإذ بهم يعلنون أمامه أنهم يرونه ويشعرون به، قائلين: "نحن تجاهلنا وجود الكائن الشرير الذي في داخلك ليفنى، وينمو كائن الخير المتأصّل بالفطرة في داخل كل إنسان." (١)

(٩)**مسرحية عهود الحرية**:

موضوعها:واقع المرأة الفلسطينية ودورها الفعال في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي.

مُلخصها: تحكي المسرحية قصة معلِّمة فلسطينية تُعلم الأطفال كيف يقاومون الاحتلال، وعندما يقتحم جندي إسرائيلي المدرسة محاول اقتل أحد طلابها تطعنه المعلمة بالسكين دفاعا عن التلميذ، وتُسجن المعلمة، وتنتظر حكما بالإعدام.. وخلال وجودها في السجن تتخيل أن مناضلات عربيات من أزمنة مختلفة تزورها؛ لتُقوّي من عزيمتها، فتحكي لها كل مناضلة قصة نضالها، وهن: خولة بنت الأزور من العصرالإسلامي، وجميلة بوحريد من الجزائر، ودلال المغربي من فلسطين، وسناء محيدلي من لبنان.

---

(١) مسرح نبهان النهمان من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص: ٨٧.

(١٠) **مسرحية وسام النور**:

موضوعها:المبدع في أي مجال هو نتاج معلم أكثر إبداعا.

مُلخصها: تحكي عن بلدة نجح عدد من أبنائها في الحصول على جـــوائز دولية في مجالات مختلفة، ففكّر رئيس بلدية تلك البلدة في إقامة حفـــل تكريم يلهم، وفي الحفل يلتقون بأستاذ الصف الثالـــث الابتـــدائي مُقـــدّم فقرات الحفل بوصفه أقدم معلمي البلدة، وبإلكاد يتعرفعليه المبدعون؛ لأن الزمن غيّر ملامحه، وبعد حوار يختار المكرَّمون معلِّمَهم الذي وضـــعهم على بداية طريق التميز كأفضل مبدع؛ ليُمنح وسام النور..

الأفكار

إذا انتقلنا إلى المغزى أو القيمة فيمسرحها فسنجد أن الكاتبة على وعيب مشكلات مجتمعها وهمومه السياسية، وأنها ضمّنت أعمالها رؤية فكرية ورسالة إصلاحية سعت إلي إيصالها للناشئين عبر أسلوب ضمني بعيد عن الوعظ والإرشاد، وهذا يتفق ليسمع مسرح الطفل بمغزاه التربوي فحسب بل مع طبيعة المسرح الإسلامي والأدب العالمي، فمن أبرز خصائصه أن يتضمن مايؤمن به الكاتب من دعوة فلسفية، أوعقيدة دينية، أو نزعة نفسية، ولا يقلل من القيمة الفنية لتلك االمسرحيات أنها هادفة أو قائمة على دعوة من الدعوات.(١)

وإذا نظرنا إلى الفكرة في مسرح فاطمة يوسف فسنجد أن القضية الفلسطنية آلاما ونضالا حاضرة بوضوح، فقضية فلسطين من القضايا السياسية التى أرّقت الكاتبة، وشغلتها مما جعلها تُنفّس عن مشاعرها وانفعالاتها إزاءها بثلاث مسرحيات، فتناولت في مسرحية "الوطن في رؤى المبعدين" حق الفلسطيني في استعادة وطنه، وحقوق الناشئة الفلسطينيين التي أهدرها الاحتلال، والانتهاكات التي يتعرض لها بما يتنافى مع مواثيق حقوق الإنسان الدولية، ففي مشهد المحكمة الصهيونية: "القاضي: (بلهجة خطابية) باسم العدالة حكمنا على رامى

(١)ينظر: علي أحمد باكثير. فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية.ص٤٠،٤١. مكتبة مصر. القاهرة. الطبعة الثالثة. يناير١٩٨٥م.

-نجيب الكيلاني. حول المسرح الإسلامي. ص٥٥:٥٩. مؤسسة الرسالة. بيروت. الطبعة الثانية. ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

بالإبعاد إلى المنطقة الحدوديّة العراء في الجنوب اللبناني. يعلو صوتًا: عاشت شريعة الغاب، عاشت العدالة الممسوخة!! تتقدم أمّ رامي من هيئة المحكمة (باكية): لا تُبْعدوه، اسجنوه، قد أزوره في سجنه، بل اقتلوه فأذرف الدمع على قبره، الرحمة يا قلوبًا لا تعرف الرحمة، إن جراح قلبي تلتهب، بالأمس جعلتم الزوج شهيدًا واليوم الابن مبعدًا! أين العدل يا منظمات العدل الإنسانية، فكيان البغي يحرقنا."[١]وفي مسرحية "عُرسالأرض" سعت الكاتبة إلىتعزيزأفكار وحدةالأمةفي نفوس الناشئة،وشرعية مواجهة العدو الصهيوني ولو بالحجارة، فالمواثيق الدولية تُؤكد حق الشعوب في الدفاع عن أراضيها، فلا بديل عن التضحية سبيلا لاستردادها، فعرس شباب فلسطين في الاستشهاد دفاعا عنها،"الأم (بدويّ صوت غامضٍ متنامٍ من عمق قلبها الحزين): لا تبكِ، هذا عُرس ابني، ابني ما مات، فِراس سطع مثل شهاب واحترق حتى يضوّي الوطن بنور الحريّة، اليوم عرسك.. غنّوا لعرس الأرض"[٢] وعرضت الكاتبة في مسرحية "عهود الحرية" دور المرأة الفلسطينية خاصة والعربية والمسلمة عامة في النضال الوطني ومقاومة الغازي المُحتل على مدى التاريخ.

ومن أبرز الأفكار التي ألحت عليها ضرورة مواجهة الاستبداد والظلم، فلا سبيل إلى الأمان والحرية في ظل مستبدٍ ظالم رمزت إليه بالذئب في مسرحية "الأمان في الغابة"، فتقول على ألسنة الحيوانات:

---

(١) مسرحية الوطن في رُؤى المبعدين، ص٣٠.

(٢) مسرحية عرس الأرض من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص٤٨.

"الذئب: أليس هو صاحب السيادة المُطلقة في الغابة؟ الحصان: هو سيد نفسه والحياة الكريمة حق للجميع"[١] فالمسرحية تحمل إسقاطا سياسيا على الواقع حيث الصراع المتكرر بين طرفين:الأول يرى أن نعم الحياة والأحياء خاضعة له بما يملك من قوة، والثاني يرى أن الحياة الكريمة حق يتساوى فيه الجميع، وتُظهر بشاعة الظلم والأنانية والتفرد بالرأي بما يُقوِّى في نفوس الجمهور دوافع الرفض والتصدي للسلوك الاستبدادي، وتُعرِّف النظّارة بحقوقهم المدنية والاجتماعية؛ ليتشاركوا في حق الحياة أسوياء، وأنه لا بديل عن التعاون كضرورة اجتماعية لإقامة حياة كريمة تُقدِّم المصلحة العامة على الخاصة.

وفي مسرحية "مدينةالأحلام الواعدة" حرصت الكاتبة على بلورة وعي الناشئين، وتعزيز قيم احترام الآخر والعدل والمساواة وتكافؤ الفرص؛ لإقامة دولة قوية، وضرورة مد جسور التواصل وتعزيزه التحقيق الأمان الاجتماعي وخطورة الظلم الاجتماعي وما يتبعه من جريمة، فيقول: "الحاكم (بثقة): الآن أدركت سبب سجنكم، إنه الظلم الاجتماعي الذي وقع عليكم، فكانت ردّة فعلكم تجاهه قاسية، فظلمتم أنفسكم وغيركم.."[٢]

---

(١) فاطمة يوسف، مدينة الأحلام الواعدة مجموعة مسرحيات. ص٩، دار الحسن للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى. ١٤٣٦هـ - ٢٠١٤م.

(٢) مدينة الأحلام الواعدة، ص٣٨.

واستهدفت مسرحية "الأميرة الغائبة" التعديل السلوكي للناشئة، وركّزت على إمكانية تغيير الإنسان لنفسه؛ ليصبح بسلوكياته السليمة شخصية نبيلة قادرة على العيشب أسلوب راقٍ في مجتمع متحضر، وأهمية العمل بروح الجماعة للتغيير نحو الأفضل.. وحملت مسرحية "ليلى والذئب" رسالة تربوية للفتيات والأهل في كيفية غرس قيم العفّة لاسيما الفتيات الصغيرات اللاتي يسقطن تحت سيطرة الحب. وأبرزت مسرحية "خبز ولآلئ" عددًا من القيم الإنسانية والتربوية الإيجابية التي تمثلها الحوريا تم ما يجب أن يتبناها الناشئة في مستقبل حياتهم، وتُوجّه انتباههم إلى الصراع الذي يُسببه الجشع والطمع، وتُعزز معاني الوطنية في نفوسهم،ومن ذلك حوار المعلمة مع الطلاب في مسرحية "عهود الحرية":

"المعلمة: كيف نعبّر عن حبّنا للوطن بكلمات صادقة.

الطالب١: الوطن بسمة أمان على وجوه الأطفال.

الطالب٢: الوطن سواعد قويّة تزرع الحقل وتبني المصنع.

الطالب٣: الوطن شجاعة جندي يدافع عن أرضه، ويُستشهد عليها."[١]

ومن الأفكار الأثيرة إلى نفس الكاتبة والحاضرة في مسرحية "تبهان النهمان"، و"وسام النور"، تنمية روح التكافل والتضامن والتآزر والمبادرة الشخصية والتفاعل الاجتماعي والثقافي المُثْمِر البناء والتضحية ونكران الذات، وتعريف الناشئة بحقوقهم الاجتماعية

(١) مسرحية عهود الحرية، ص٨٩.

والتمييزبين الأثر الايجابي لعمل الخير والأثر السلبيل عمل الشر والعمل التشاركي من أجل حماية الموارد وتوزيعها العادل، وتوطيد العلاقات الاجتماعية والإنسانية بالتآلف وإذكاء روح التعاون والتضامن وصقل ملكات الخَلْق والإبداع وتشجيع المبادرة الشخصية..

وربطت مسرحيات فاطمة يوسف الناشئة بوجدان أمتهم، وأيقظت وعيهم بالأفكار والقضايا والمفاهيم التي تتصل بمشكلا ت عالمهم المعاصر في شكل جذَّاب وقالب درامي أخَّاذ دون أن تفقد مسرحياتها فكرتها الأساسية، وفي الوقت نفسه لم تتخذ شكلا تعليميا صريحا؛ فصراحة التوجيه في مسرح الطفل يُفقد النص قدرته على التأثير لاسيما في سن الناشئين، فأعادت صياغة مشاعر وأفكارالناشئة بعد سن الثانية عشرة تجاه الكثير من الأفكار في شكل فني ممتع أبرز القيم الحقيقية دون الاستهانة بقدرتهم، فالكتابة للطفل ليست بالأمر الهين.وهنا يظهر أثر خبرة الكاتبة الطويلة في مجال التربية والتعليم في أعمالها المسرحية، "فالأديب الذي يتصدّى للكتابة للأطفال يحمل على عاتِقه مهمة جليلة وصعبة ومعقّدة، وتحتاج إلى قدرة ودراية من نوع خاص، إذ ينبغي له أن يكون غزيرَ المعلومات والتجارب، ومتعمقًا في سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفل) على مختلف مراحله العمرية... فإذا كُتب العمل القصصي أو المسرحي على مستوى الكبار، فلن يتأثر به الصغار، وإذا اتَّخذ شكلًا تعليميًا صريحًا؛ فإنه سيفقد القدرة على إقناعهم" (١)

(١) د. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص٦٠.

وفي الوقت الذي تراجعت الموضوعات الدينية فلم تتناول مفاهيم دعوية أو دينية في قالب مسرحي بغية تبسيطها وتقريبها إلى الجمهور، ولم تستدع فترات أو شخصيات من التاريخ الإسلامي سوى شخصية "خولة بنت الأزور" في مسرحية "عهود النور" التي استرجعتها ذاكرة المناضلة الفلسطينية في محبسها ضمن أربع شخصيات نسوية مناضلة من عصور مختلفة، نجد الكاتبة ركّزت على غرس القيم الإيجابية التي حثَّت عليها الرسائل السماوية مثل العدل والصدق والوفاء والصبر، والحب والإخلاص، والنضال والطيبة والكرم والحرص على الحرية والعمل الجمعي، ونبذ الصفات الذميمة مثل الكذب والخيانة والخداع والرذيلة والظلم والنفاق والأنانية والجشع التى حرصت على تقديمها فى إطار ملحمي تعليمي؛ لذا تكررت فى مسرحها،ولا يضير مسرحها تزاحم الأفكارحيث لم تطغ على الجانب الفني فيه.

ونخلص إلى أن مسرح فاطمة يوسف تنوعت موضوعاته، واختلفت مضامينها لكن احتفظت جميعها بجملة من الأهداف التربوية والقيمية، وهيوإن كُتبت لمرحلة الناشئين – المرحلة العمرية الرابعة والأخيرة في مسرح الطفل – إلا أن مسرحيات مثل: "الأمان في الغابة"، و"خبز ولآلئ" و"الأميرة التائهة" تصلح لمراحل عمرية سابقة إذ يمكنهم استيعاب مضامين هذه المسرحيات وهم في مثل هذا العمر.

روافد مسرحها

تتعدد المصادر التي ينهل منها الكاتب، وهو يشيد فى مخيلته بناءه الإبداعى قبل أن يُصبح نصًا مكتوبًا على ورق، ويمكننا من خلال قراءة متأنية لمسرحيات فاطمة يوسف أن نكتشف المصادر التى استقت منها مادة مسرحها،وأن نتعرف على تعدد روافدها تبعا لتنوع وعمق ثقافتها، فالتراث الشعبى (الفولكلورى) بخرافاته، وأساطير الأدب العالمي وقصصه الشهيرة، والتاريخ بأحداثه،والواقع الاجتماعي بهمومه وطموحاته والواقع السياسيفي البلدان العربية المتشابه في تأزمه أهم روافد مسرحيات فاطمة يوسف.

ففي مقدمة تلك الروافد تأتيالأسطورة متأثرةًالكاتبة في ذلك بالاتجاه السائد في الآداب العالمية، حيث تعتمد قصص ومسرحيات الأطفال في مادتها الأدبية على الأساطير والحكايات الخيالية، وخير دليل على ذلك أن أشهر وأبرز نماذج أدب الأطفال في الأدب العالمي قائم على قصص خرافية وشعبية (فولكلورية) من أمثال: "نوادر جحا" و"عقلة الإصبع" و"أميرة الثلج الأبيض"، وإن كانت الحكاية الأسطورية بصفة عامة مصدر جذب وإلهام للأطفال والناشئة مع اختلاف بيئاتهم وثقافاتهم إلا أن الكاتبة كان عندها وعي بالخصوصية الثقافية والدينية للبيئة العربية ما دفعها للاختيار والانتقاء من الأساطير ما يتناسب وتلك الخصوصية، ولم تكتفِ بمجرد الترفيه والتسلية بل أدخلت على الأسطورة من التعديل والتغيير ما يُساهم في بناء وعي الناشئة بجانب إشباع خيالهم وتنمية طاقتهم الإبداعية،وتكوين حسّهم الفني. ومن أمثلة ذلك

حوريات البحر التي تتحدث إلى الصياد في مسرحية "خبز ولآلئ"، والتنين الذي يمنع الأميرة من العودة إلى القصر في مسرحية "الأميرة التائهة"، والحجارة والشجر التي تتحدث إلى الصبي الفلسطيني المُبعَد عن أرضه، والحيوانات التيتسامره ليلا في مسرحية "الوطن في رؤى المبعدين"، والحيوانات الأليفة التي تصاحب ليلى أثناء رحلتها في الغابة في مسرحية "ليلى والذئب".

ومن روافد مسرحها القصص الشهيرة في الأدب العالمي، فاستلهمت فكرة مسرحيتها "الوطن في رؤى المبعدين" من قصة قصيرة للكاتب الدنماركي هانس كريستيان أندرسن بعنوان "الفتاة بائعة الكبريت" صدرت عام١٨٤٥م، فالفتي الفلسطيني المُبعَد عن وطنه يحرق أعواد الحطب؛ فيرى مع كل عود حطب يحترق حُلمًا من أحلام اليقظة البسيطة في الغطاء والطعام والمأوى وغيرها من أمنيات المبعدين مثل الفتاة الصغيرة بائعة الكبريت التي تُشعل عيدان الكبريت طلبا للدفء، فترى مع كل عود يحترق أمنية من أماني الفقراء في ليالي الشتاء.. وفكرة مسرحية الأميرة الغائبة" مقتبسة من نصين في الأدب العالمي، هما مسرحية "سيدتي الجميلة" للكاتب الإنجليزي "برنارد شو" أدمجتْ مع قصة "بياض الثلج والأقزام السبعة" الحكاية الألمانية الشعبية التي قدّمها الأخوان جريم ١٨١٢م، ولاقت شهرة كبيرة بتمثيلها عام١٩٣٧م، غير أن الكاتبة أدخلت عليها تغييرات لتتسق مع الثقافة العربية والإسلامية، فرأينا أحد الأقزام يُوصى الأميرة قائلا: "تقوى الله عماد الحياة، والرضا

بما قسمه الله عبادة."[١]واستلهمت الكاتبة مسرحيتها: "الأمان في الغابة" من عمل الروائي الكبير نجيب محفوظ "ثمن الحرية" التي اقتبسها هو الآخر من مسرحية "مونسرا" لمؤلِّفها "إيمانويل روبليس" عام١٩٦٤م، غيرأن الكاتبة استبدلت الغابة بالحياة، وأجرت الحوار على ألسنة الحيوانات، وجعلت الفكرة في بنية حوارية بسيطة ومباشرة تُناسب الناشئة. وكذلك استمدت فكرة مسرحية "خبز ولآلئ" منقصة "اللؤلؤة" للروائي الأمريكي "جون شتاينبيك"، لكن أدخلت عليها تعديلات كثيرة في حلم الصياد بما يتناسب مع مجتمعها والرسالة التي تريد إيصالها.

وتوجّهُ الكاتبة إلى مسرحة القصص الشهيرة في الأدب العالمي مقبول وشائع في مسرح الأطفال، فـ "العَلاقة بين القصص والمسرحيات في أدب الأطفال علاقة حميمة؛ ذلك أن مسرحة القصص المعروفة أسهل من التأليف، وأكثر استهواءً للأولاد والبنات. فهم يرون على خشبة المسرح أبطالهم المحبوبين الذين قرأوا عنهم بعين الخيال، وقد تجسَّدوا وصاروا بشرًا من لحم ودم يخوضون المغامراتِ، ويتورَّطون في مواقفَ مثيرةٍ، ويمرُّون على مناظرَ خلابةٍ زاخرة باللون والضوء والموسيقى والرّقص، وغير ذلك من عناصر العرض المسرحي."[٢]

من جانب آخر تابعت الكاتبة بإمعان ما يجرى من أحداث فوق أرض وطنها الكبير، وعايشته بأحاسيس ومشاعرالمبدع مما كان له أثره فى مسرحياته، فالأديب والمفكر ليس شاهد زور، ولاحارس قبور ينام مع

(١) مسرحية الأميرة الغائبة، ص ٢١

(٢) د. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص٥٩.

الموتى، بل مدقق فاحص، ومحلل بارع لكل ما يحيط بـــه، لديـــه الرؤيـــة الواضحة لأسباب أزمات أمته، وسبل الخروج منها، فبدافع مـــن أحـــداث الواقع العربي الذى عايشته لحظة بلحظة، وفى ظل فهم واعٍ بفكرة القومية البعيدة عن أي شكل من أشكال التعصب، والتى تقوم على وحـــدة اللغـــة، والتاريخ، والجغرافيا، والعادات، والتقاليد، والآلام، والآمال، وليس علـــى وحدة العِرق أو الجنس تناولت القضية الفلسطينية قضية العرب والمسلمين الأولىفي مسرحيات: عرس الأرض، وعهود الحرية والـــوطن فـــي رؤى المبعدين؛ لتُعرِّف بنضال الشعب الفلسطيني وتضحياته مما أســـهم بشـــكلٍ فعّال في تنمية الوعى القومى وخلق الروح الوطنية لـــدى الناشـــئة مـــن جمهور مسرحها، وانطلاقا من هذا الشعور القومي المتأجج فـــي نفســـها حكت مأساة شعب فلسطين في ثلاثين قصة قصيرةجُمعت فـــي مجموعـــة قصصية صدّرتها بإهداء "إلى كل الشرفاء الـــذين دافعـــوا عـــن الحـــقَّ الفلسطيني بنضالهم.. إلى الذين جاهدوا بالكلمة الصادقة.. إلـــى الـــذين رفعوا راية الحقّ عاليةً.. وإلى أرواح شهداء أمّتى الذين عطّروا طريـــق التحرير بدمائهم الطاهرة.."(١)

ومن المصادر التى أشعلت خيالها، وأسعفتها بمـــادة لمســـرحياته االواقع الذي عاصرته الكاتبة فمسرحية"مدينة الأحلام الواعدة" رؤية لمـــا ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين السلطة الحاكمة والشعب، وفي مسرحية "وسامالنور" تناولت بحس وطني فكرة الإبداع طريقا للنهضـــة، وأنـــه لا

(١) فاطمة يوسف، في بيتي وطن مسروق "مجموعـــة قصصـــية"، ص٦، دار الحسن للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

سبيل إليه دون تعليم وطني جاد، ومعلم قادر على التأثير، فخلْف المبدعين في كل أمة يقف معلم أكثر إبداعا، وفي مسرحية "ليلى والـذئب" تناولـت هموم حاضرها الاجتماعي،وما تتعرض له الفتاة أحيانا أسريًا واجتماعيًـا من ظلم بإضعاف وعيها وتجهيلها ثم التخلى عنهـا وتركهـا لمصـيرها المظلم.

ولم يخل مسرحها من إضاءات تراثية بدلالاتها القِيمية، والدينيـة والإنسانية، فمن روافد مسرحهاالأدب الشعبي التي أخذت منه بعض الأفكار بعد أن نقلتها منطورالسذاجة البدائية إلى طور الإبداع الفني بنيـةً ولغـةً، ومن ذلك مسرحية " مدينة الأحلام الواعدة" المستمدة من إحدى حكايـات التراث الأدبي الشعبي مع إدخال تعديلات عليها، ومسرحية "ليلى والذئب" مأخوذة عن حكاية "ليلى والذئب" التراثية لكنها غيّرت بيئتها، وأعـادت توظيفها في أهداف جديدة.

وكما أن فن المسرح في أطوار صعوده الفنـي ارتـبط بمعالجـة موضوعات جادة من التاريخ[١] لم يكن لمسرح الطفل أن يتجاهل بطـولات التاريخ، فاستقت فاطمة يوسف بعض موضوعاتها من التـاريخ لا سـيما الحديث منه، متأثرة في هذا المنحى بالمذهب الكلاسيكي[٢] الذي يرتكز في موضوعاته على أمجاد وبطولات التاريخ. فاختارت عدد من الشخصـيات التاريخية ذات النضال الثوري في أربع فتـرات وأمـاكن مختلفـة فـي

(١) ينظر: محمد مندور، المسرح، ص:٦٧،٦٨.

(٢) حول الكلاسيكية ينظر: د/ محمد مندور، الأدب ومذاهبه،ص:٤٠-٥٤، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط.ت.

مسرحية "عهود الحرية"، وحكتفي مسرحيتها "عرس الأرض"وقائع معركة الكرامة في ٢١ مارس ١٩٦٨م حين هاجم العدو الصهيوني الأردن؛ لاحتلال نهر الأردن لأهداف استراتيجية فتصدى له الجيش الأردني والمقاومة الفلسطينية" منظمة التحرير" وانتصرا عليه.

الشخصية

تُمثل الشخصية[١] جزءًا أصيلا في بنية المسرحية؛ لأنهلا يمكن للكاتب أن يقدّم حكايته إلا من خلالها، فالأطفال تستقبل أحداث المسرحية، وتتعرف على فكرتها في حركة وحوار الشخصيات؛ لذا فهم يترقبون باهتمام كبيرأداءها على خشبة المسرح، وكلما تنوَّعت الشخصيات داخل المسرحية كان ذلك أكثر جاذبية للجمهور من الأطفال والناشئة؛ وهذا ما انتبهت إليه الكاتبة، فجمعت في العمل الواحد بين شخصيات من عالم الغابة وعالم الأساطير ومن واقع الحياة اليومي، وأحيانا من التاريخ من ذوي المواقف النبيلة أو البطولات والمواقف النضالية بما يستهوي جمهور مسرحها من الناشئة، فرأينا الحيوانات تتحدث في مسرحية "الأمان في الغابة، و"ليلى والذئب"، والحجارة تصرخ والأشجار تغني في مسرحية"الوطن في رؤى المبعدين"، وشخصيات أسطورية خيالية كالتنين يصارع الأمير في مسرحية "الأميرة التائهة"، وحوريات البحر تحاور الصياد في مسرحية "خبز ولآليء" وتأتي خولة بنت الأزور من صفحات تاريخ القرن الأول الهجري إلى فلسطين القرن الخامس عشر الهجري في مسرحية "عهود الحرية".

وتتحدد ملامح الشخصية من خلال ثلاثة أبعاد: الجسماني والاجتماعي والنفسي، وكلما ازداد الكاتب تدقيقا فيها كلما أحرز نجاحا مضاعفا.(أ)

---

(١) "مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الإنسان، وتُميزهفي سلوكه، وطباعه عن غيره.."(عدنان ذريل، فن كتابة المسرحية،ص ١٧،منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ط١، ١٩٩٦م).

البعد الجسماني (الشكلي) ويتمثل في الملامح الجسدية المختلفة للشخصية حجْما وشكلا وقواما وضخامة ونحافة وطولا وقصرا، وهذا ما نجحت الكاتبة في توظيفه لتشكيل انطباعات الأطفال نفورًا أو انجذابًا، فالتنين بضخامته رمز للشر يقطع طريق العودة أمام الأميرة في مسرحية: "الأميرة التائهة"، والأرنب بحجمه الصغير وهروبه الدائم إلى جحره رمز لشخصية الخانع المستسلِم في مسرحية مدينة الأحلام الواعدة،وشخصية الذئب بأنيابه وشراسته المُستعصية على الترويد يُمثلدور الحاكم الظالم المتسلط في الغابة بعد الأسد، وحافظت الكاتبة بتقديم الأرنب مسالما والثعلب ماكرًا مخادعًا على سمتهم كشخصيات عالمية في أدب الأطفال ارتبط حضورها بمعاني وإشارات رمزية لا تنفك عنها؛ وهذا ما يظهر في حوار رامي مع الثعلب، والأرنبفي مسرحية الوطن في رؤى المبعدين(١)، وحوار الحصان معهمافي مسرحية "الأمان في الغابة".(٢)

ولجأت الكاتبة إلى الشخصيات الثانوية؛لنتعرف من خلال حوارها على البعد الشكلي للشخصية الرئيسية مثل حوار أقزام الغابة يصفون الأميرة "رنيم" مع أول لقاء بها، "يظهر على المسرح سبعة أقزام حاملين أدواتهم (فأس ومنجل ومنشار ومغزل وقلم وآلة موسيقيّة) ملتفّين حولها.

(نعيم): من هذه؟

---

(١)ينظر: مسرحية الوطن في رُؤى المبعدين من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص٣٠.

(٢)ينظر: مسرحية الأمان في الغابة من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص١٠،١١.

فهيم (يرتد مذعورا): إنس أم جان؟

سميح (يُمسك بطرف ثوبها): ثيابها غالية لكنّها غير مرتبة.

سليم (بهدوء): أم حيوان؟

جميل (بانبهار): إنها فتاة جميلة.

خليل (يُحدّق بها): عيونها ساحرة.

وليد: ما أجمل شعرها؟

يدورون حولها بحركة منتظمة وبصوت واحد: من أنت؟

نعيم (متعجبًا): على رأسها تاج أميريّ، يبدو أنّها أميرة."[١]

(ب) البعد الاجتماعي ويتمثل في الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، ونوْع عملها وتعلّمها ودرجة ثقافتها وانتمائها الفكري وميولها.. وإذا نظرنا إلى شخصيات مسرح فاطمة يوسف فسنجدها ليست تلك الشخصيات ذات النمط الاجتماعي الواحد، ولا الشخصيات النموذجية التي لا تتبدل ولا تتغير في مجموعها، بل على العكس تُمثّل شخصياتها طبقات اجتماعية متنوعة بين طبقة عليا حاكمة تعيش في القصر في مسرحية الأميرة التائهة، وطبقة فقيرة تجد طعام يومها بإلكاد في مسرحية "خبز ولآلئ" وطبقة متوسطة تُواجه مشكلات سياسية واجتماعية في مسرحية عهود الحرية، وليلى والذئب، وهذا التنوع أثْرَىمسرح فاطمة يوسف، وأثار انتباه جمهورها، وجاء منسجمًا مع مسرح الطفل القائم على

(١) مسرحية الأميرة التائهة، ص١٩

التوجيه غير المباشر للناشئة، ودفعهم لتبني بعض المواقف الاجتماعية الإيجابية.

وزاد تنوع البعد الاجتماعي وتعددت الشرائح الاجتماعية في مسرحها تبعًا لاختلاف مهن وبيئات شخصيات مسرحها، فرأينا المجتمع الريفي في مسرحية:"عرس الأرض"، و"تبهان النهمان" ومجتمع المدينة في مسرحية:"مدينة الأحلام الواعدة"، ورأينا معلمين وطلاب وباحثين في مسرحية "وسام النور"، و"عهود الحرية"، ورأينا العمال والصيادين في مسرحية "خبز ولآليء"، وشاهدنا مجتمعات افتراضية أسطورية..ظهرت شخصياتها على خشبة المسرح مرتدية أقنعة حيوانات مثل الذئب والحصان والثعلب والأرنب والقرد في مسرحية "الأمان في الغابة"، وزاوجت بين المجتمعات الإنسانية الواقعية ومجتمعات الحيوانات الناطقة والكائنات الخيالية في مسرحية "ليلى والذئب"، و"الوطن في رؤى المبعدين"، و"خبز ولآلئ"وركّزت على الفرق بين عالم الإنسان بقسوته، وخيانته وكذبه، وعالم الطبيعة بصخرها وزرعها وحيواناتها التي كانت أكثر عطفا على الصبي رامي في منفاه، وعلى الأميرة رنيم وليلى في الغابة، بل استنطقت الكاتبة الحجارة متحدثة إلى المناضل الفلسطيني الذي يشعر بخذلان المجتمع العربي فقالت: "الحجارة (غاضبة): سنساعدك على إنهاء وجود البغاة من الأرض المقدّسة، اضربهم بالحجارة، وسنحيل سباتهم قلقًا وجنونًا.

رامي مدوّيًا: أنا الجسور، النّار مهدي والبطولة وشاحي، ولتنتفض حجارة الأرض في وجه العدوّ؛ ليخلع الذعر قلوبهم.

الحجارة: ارمنا عليهم بعهد الإباء والبطولة لتبلغ النفوس رجاها."[١]

فشغل البعد الاجتماعي للشخصيات حيزًا بارزًا فى مسرحها، نسجت من خلاله صورة لمجتمعين أبعد ما يكون كل منهما عن الآخر مما يولد الصراع، مثل صراع سلطة المحتل الذي يرى في نفْي الصبي الفلسطيني رامي عدلا، والمجتمع الفلسطيني الذي يرى في مقاومة رامي بالحجارة نضالا، تلك الضدية التي رأيناها في الصراع الفلسطيني الصهيوني في مسرحية "عرس الأرض"، و"عهود الحرية"، والضدية الاجتماعية في مسرحية:"تبهان النهمان" و"الأميرة التائهة"، و"ليلى والذئب"،فكان الدافع الاجتماعي وحده هو المحرّك للأحداث، والمؤجّج للصراع بما صعّد وتيرة الحركة الدرامية، وفي مسرحية "مدينة الأحلام الواعدة" كان سر التحوّل والنهوض بالمملكة في انحياز الملك الجديد إلى إحدى الشرائح الاجتماعية المهملةمجتمع السجن المريض، ذلك "الجزء الحي الميت من المجتمع، يجب إخراجهم للصحراء.. ومعهم المحاريث والمعاول والبذور؛ لتكوّن طبقة الفلاحين"[٢]

(ج)البعد النفسي: هو صدى انفعالات الشخصية بكينونتها الجسدية والاجتماعية، فهو ثمرة البعد الشكلي والاجتماعي، ويظهر في أفكار وأخلاق الشخصيةورغباتها وآمالها واستعداداتها الوجدانية والسلوكية التي تتأثر وتُؤثر فيمن حولها، فتنعكس في لغة الحوار انفعالاتُ الشخصية بالأحداث ومدى ثباتها أوتذبذبها في مواجهة الأحداث،وتجلى

---

(١) الوطن في رؤى المبعدين، ص٢٧.

(٢) مدينة الأحلام الواعدة، ص٣٩.

البعد النفسي في تصوير الحوار للصراع النفسي الذي عاشته فتاة في عمر المراهقة في مسرحية ليلى والذئب، وفي إصرار وإرادة الأميرة رنيم أن تغير من سلوكها الهمجي المرفوض اجتماعيا؛ ليصبح سلوكها راقيا مستحسنا من الجميع، وتجلى البعد النفسي بوضوح في معاناة السجينة الفلسطينية "عروبة" منتظرة حكم الإعدام، والصبي المنفي رامي.

وانحصرت طريقة الكاتبة في رسم شخصياتها فى الطريقة التمثيلية أي التقديم غير المباشر للشخصيات حيث اختفت الكاتبة تمامًا؛ مفسحةً الفرصة للأحداث والحوار لتقديم الشخصيات، فالنصُّ المسرحيُّ نص مُشاهَد، لا يملك الكاتب إمكانية التدخل في رسم شخصياته من الخارج وفق الطريقة التحليلية فلا نسمع صوتًا فى النص المسرحي للكاتب بوصفه ساردًا كما فى القصة. (١) فشخصيات مسرحها قدمت نفسها بنفسها خلال سياق متتابع ومتنوع من التفاعل مع الأحداث والشخصيات بالحركة المحسوسة واللفظة المنطوقة على ألسنة غيرها وصفا.

---

(١) ينظر: د/ محمد يوسف نجم. فن القصة، ص (٩٨)، دار بيروت، لبنان، ط الثانية ١٩٥٦م.

– بنية الشكل الروائى، ص (٢٢٣، ٢٢٤). – د/ عبد الحميد القط. يوسف إدريس والفن القصصى، ص ٥١، ٥٢، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م د. ط. –حميد الحمدانى، بنية النص السردى، ص (٥١) المركز الثقافى العربى، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

ومن الوسائل التى اعتمدت عليها الكاتبة فى كشف كوامن الشخصيات، وإنارة جوانبها النفسية، وتوسيع نطاق المسرحية، وتعميق مغزاها، والربط بينها وبين العالم الأكبرالمحيط بها، توظيفها للمناجاة (المونولوج المنفرد)[١]وهذا ما تكرّر مرارًا في مسرحياتها، رأيناه في مناجاة نبهان لنفسه بصوت يسمعه الجمهور: "أأنا شرير لهذه الدرجة؟ نبهان يُطرق مُعاتبًا نفسه: أأنا شرير للغاية! هذه حقيقة، كنت أمنع عنهم الطعام وأنفرد به، أحرمهم الكساء، وأكلفهم بالعمل الشَّاق، وأستولي على حقوقهم، وأعطيهم القليل بل الفتات، كنت جشعًا أنانيًا طمّاعا... الآن أموت قهرًا في كل لحظة؛ لأنهم يتجاهلوني وينتقمون منّي، كنت أرى العذاب والقهر في أعينهم فأشعر بسعادة غامرة، الآن أتعذب وأتألّم مثلما كانوا يتألمون ويتعذّبون، ما أصعب الألم والقهر والوحدة، كم كنت لئيمًا، مساكين تحمّلوا مني الكثير، والآن جاء دوري في العذاب."[٢] فغاصت الشخصيةُ في أعماقها حاكية آلامها وأوجاعها مثل أي كاتب درامي، وبدت كراوٍ يسرد لنا حكايات وأحداثا غابت عن المسرح، فقدم مونولوج

---

(١)المونولوج كلمة يونانية مكونة من مقطعين:(مونو) بمعنى فرد أوفردى، و(لوج) بمعنى أداء أو إلقاء، فتعني الأداءالفردي،وهو حديث الشخصية لذاتها أى ضميرها، ويتمثل –فى النص المسرحى– فى وقوف إحدى الشخصيات المسرحية على خشبة المسرح متحدثة إلى نفسها بصوت مسموع متأملة فى مأساتها، وأسبابها، وسبل الخروج منها.

(٢) مسرحية نبهان النهمان من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة"، ص٨٥.

الشخصية الحواري أفكارها وميولها ومزاجها فى حواراتها فوقعت أعين النظارة – بالمناجاة (المونولوج) على بعض الجوانب النفسية للشخصية.

وتنوعت الشخصيات في مسرح فاطمة يوسفبين رئيسية وثانوية، فاستحوذت الشخصيات الرئيسية (الأساسية أو المحورية أو الارتكازية) على العرض المسرحي، ورأيناها طيلة الوقت تُحرِّك الأحداث، وتُغيّر مجرياتها، وتتجه بنا نحو العقدة وصولا للحل في نهاية المسرحية، ولم تزدالشخصيات الرئيسية في مسرحها عن شخصية واحدة انفردت بالبطولة باستثناء مسرحية: "أمان الغابة" تشارك فيها شخصيتان، وقلة عدد الأبطال مناسب للأطفال والناشئة حتي يمكنهم تمييز الشخصيات والتعرف على أفكارهم ومواقفهم، وكان أبطال مسرحها- باستثناء نبهان في بدايات حياته- في جانب الخير في صراعه مع الشر، فتبنوا قيم الشجاعة، والعدل، والصدق، والوفاء،والدفاع عن الأرض، والاعتزاز بالوطن، ومقاومة المحتل، وحظيت الشخصية النسائية بحضور قوي في مسرحها لاسيما من في عمرالناشئة منها فرأيناها تعاني من ظلم المجتمع أو اعتداء المُحتّل أو تتحدى نفسها لتُعدِّل من سلوكها.

وابتعاد الكاتبة عن البطولة الجماعية يدل على وعي الكاتبة بخصوصية أدب الأطفال القائم على اختيار شخصية رئيسية محورية واحدة للبطولة تُوليها أهمية كبيرة، وترفعها عن سائر الشخصيات الذين يقتصر دورهم على الدوران في فلكها، "فإذا كانت الشخصيات متساوية في أهميتها أو مألوفة في الواقع، أو تفتعل المغامرة في الفضاء البعيد، خلت القصة من بؤرة شعور مركزية يقع الطفل فيها، ويتمركز حولها ويُقارن الآخرين بالاستناد إليها. وعيب كثير من قصص الأطفال في

الوطن العربي أنها لا تهتم بالبطل، أو أنها تطرح بُطولة هامشية بسيطة لا تُثير الطفل، ولا تجعله يهتم به اهتماما حقيقيا... لابدَّ من أفعال ملموسة يؤديها البطل في أثناء نِضاله من أجل المجتمع ومكافحته الشرّ، ومساعدته الصالحين والضعفاء وأصحاب الحقوق."[١] فكل نص يخلو من البطولة الحقيقية تجعل الطفل يشعر بخيبة أمل؛ لأنه يرى في البطل صورة لنفسه في آمالها ورغباتها، وقد أصابت الكاتبة في تنويع أبطال مسرحها بين رجل ومرأة وصبي وفتاة فهذا يتناسب مع الطبيعة العمرية لجمهور مسرحها الذي يميل فيه الذكر إلى الأبطال الذكور، ويرى فيهم نفسه، وتميل الفتاة إلى البطلات الإناث، وترى فيهن نفسها.

من ناحية أخرى لا يهتم الطفل بأنواع الشخصيات بمقدار اهتمامه بأفعالها؛ لذا لم تكن البطولة في مسرح الطفل مقصورة على الإنسان بل رأينا الحيوان والجماد،وإن كان الطفل في المرحلة المتأخرة (الناشئة) يميل إلى بطولة الإنسان أكثرمن غيره؛ لذا خصّت الكاتبة الإنسان بالبطولة باستثناء مسرحية الأمان في الغابة إرضاءً لجمهور مسرحها من الناشئة، وأشركت مع الإنسان الذي انفرد بالبطولة على نحو مباشر شخصيات أسطورية مستمدة من التراث الشعبي والآداب العالمية وشخصيات واقعية صنعتها من وحي خيالها فرأينا ليلى بمشاكل عصرها الاجتماعية تتحدث إلى حيوانات الغابة، ورامى في منفاه يتحدث مع حيوانات البادية،فرأينا في المسرحية الواحدة الإنسان والحيوان والجماد يتشاركون في الحوار، وجمعت على نحو غير مباشر عبر تقنية "الحلم" بين شخصياتها الواقعية

(١)أدب الأطفال والقيم الثقافية، ص٥٦.

المستمدة من بيئتها، وأخرى أسطورية مثل الصياد وحوريات البحر في مسرحية "خبز ولآلئ" من جانب، وبين شخصياتها المستمدة من واقع فلسطين المكلوم وشخصيات قادمة من التاريخ عبر عصور أربعة من جانب آخر؛ لتُشكّل بهم موادًا خِصبة غَنية بمعاني النضال والشموخ والنُبل الإنساني، متجنبة سرد التفاصيل التاريخية للشخصيات؛ لأنها لا تقدم مسرحًا تعليميًا يتناول درسًا من دورس التاريخ بغية تلقينه لجمهوره من النظّارة بل تخاطب وجدانه بالتصوير الذي يكفيه لحظة اللقاء بين بطلتها "عروبة" المناضلة الفلسطينية وخولة بنت الأزور أخت ضرار قائلة: "جئت من معابر التاريخ لأقوي عزيمتك.."(١)

والتزام الكاتبة بمستوى واحد من اللغة الفصحى جعل شخصياتها متشابهة في منطوقها وبلاغتها؛ فأصبحنا ونحن نقرأ لا تشدّنا الشخصية بأفعالها، ولايحركنا الخط الدرامى الصاعد بقدر ما تشدنا الشخصية بلغتها التي لاتتصل اتصالا مباشرا بالشخصية بقدر اتصالها بالكاتبة، فلم يعد بإمكاننا التمييز في مسرحية مثل وسام النور أو عهود الحرية بين شخصية وأخرى إلا من خلال اختلاف الأسماء فقط؛ لأن الأسلوب المتقارب لا بل الواحد كان نمطًا واحدًا ينبع من قلب واحد، ويعبّر عن فكر واحد، وهو شخصية الكاتبة.

وفي مقابل الشخصيات الرئيسية رأينا شخصيات ثانوية متعددة، لا يهتم النص بتفصيلات حياتها، ولايتابع تطور أفكارها إلا فى الحدود التى تساعد على نمو الشخصية الرئيسية وخدمة الفكرة الجوهرية في

(١) عهود الحرية، ص٩٧.

المسرحية، فأدب الأطفال لا يحفل بالشخصية الثانوية فرغم كونها ضرورية لأنها تُوضّح شخصية البطل وتُساعده في إضرام الصراع إلا أنها تُؤدي عملا ثم تنصرف، أو تبقى بلا تفاعل مع الحوادث، فلا يطفو على السطح، ويظل في بؤرة الحدث سوى البطل، وقد أخذت الشخصيات الثانوية في مسرحها شكلين: الأول نشط متحرك مثل الأقزام السبعة في مسرحية "الأميرة التائهة"، والثاني أبكم أصمّ لا يتحرك نراه على خشبة المسرح، ولا نسمع له صوتًا مثل الحُرَّاس في مسرحية "مدينة الأحلام الواعدة"أو تقتصر مشاركته على النطق بجملةٍ مثل الخادم في مسرحية "الأميرة التائهة".

وآخذ على الكاتبة عدم وضوح بعض شخصياتها الثانوية التي قدّمتها بلا اسم محدّد فأطلقت عليها صفة عامة مثل طالب أو فتى ثم ميزت بينهم بإعطاء كل منهم رقم، ففي مسرحية "تبهان النهمان" قدمت حوارًا بين فتى١ وفتى ٢ وفتى ٣، وفي مسرحية "الوطن في رؤى المبعدين سمعنا حوارا بين طالب١، وطالب٢ ، وطالب٣ فمثل هذا يصيب القارئ أو المشاهد بالارتباك وتضعف صلته بالشخصيات.

البناء الدرامي

تختلف البنية الفنية لمسرح الأطفال عن مسرح الكبار، فإذا كان من المتواضع عليه ألا يقل عدد فصول مسرح الكبار عن ثلاثة، وألا يزيد على خمسة(١)، فإن مسرح الطفل لا تتجاوز فصول مسرحياته فصلا واحدا، كي ينسجم الطفل مع المسرحية، ويفهم الهدف والغاية التي ترمي إليها،وهذا ما انصاعت له الكاتبة، فأوردت الأحداث ممسرحة في فصل واحد، وتراوحت المشاهد داخل الفصل بين مشهد واحد في مسرحية: "الأمان في الغابة"، و"عرس الأرض"، و"تبهان النهمان"، ومشهدين في مسرحية: "وسام النور"، وجاءتمسرحية عهود الحرية في سبعة مشاهد، وما عدا ذلك من مسرحيات جاءت في أربعة مشاهد، وقلّلت تلك التعددية من احتمالية الملل والسأم الناتجة عن أحادية فُصول مسرح الطفل.

واستهلت الكاتبة مشاهدها بعبارات وصفية للخلفيات المستخدمة مع كل مشهد،ومن ذلك قولها: "تُرفع الستارة عن رسم لبيوت قرويّة فقيرة وقصر فخم، تظهر مجموعة أولاد ثيابهم رثّة واضعين أيديهم على بطونهم من قسوة الجوع، يتجمهرون حول قصر الثّرِي.."(٢)كما حافظت الكاتبة على خصوصية بنية الحكاية في مسرح الطفل التي تلتزم بالترتيب التأريخي لزمن وقوع الحوادث، فإذا كانت الحكاية هي مجموعة من

(١) ينظر: د. عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،ص:١٣٤،١٣٥، دار الفكر العربى، القاهرة، الطبعة الثامنة،٢٠٠٢م.

(٢) مسرحية نبهان النهمان من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:٧٧.

الحوادث المرتّبة زمنيا وفق رؤية الكاتب الذي قد لا يلتزم بترتيب وقوعها فيقدم ويُؤخر وفق رؤيته الفنية في مسرح الكبار فإن الأمر مختلف في مسرح الأطفال الذي يرتّب الحوادث ترتيبا تصاعديا من البداية إلى النهاية دون أي تلاعب فيه ذا الترتيب، فاتخذت المشاهد شكلا هرميًّا بدأت في المشهد الأول بتقديم الشخصيات وعرض خيوط الأزمة، وفي المشهد الثاني تتضح الفكرة الرئيسية وتنمو وتتطور، وكلما تصاعد الحدث الدرامي كان العمل مُشوقًا،وفي المشهد الثالث تتأزم وتصل إلى لحظة التعقيد والمواجهة حيث ذورة الصراع وباستحكام العقدة تكون المسرحية قد وصلت لقمة الهرم "Climax"، ثم تأخذ فى الانحدار على السفح الآخر –في المشهد الرابع– حيث تبدأ في الانفراج شيئا فشيئا إلى أن تصل إلى الحل النهائي الحتمي الذي لا افتعال فيه.

وجاء الحل في مسرحياتها من قبيل الحلول السعيدة حتى في مسرحياتها عن القضية الفلسطينية قدمت نهاية ملحمية للأبطال مُشعرة الجمهور بنشوة انتصارهمبالموت شهداء دفاعًا عن أرضهم ودينهم، فتقول "عروبة: هي الحياة بمواكب الشهداء، وتحيا فلسطين حرّة عربيّة.. يُطلق الجنديّ النّار على عروبة، وتسقط ضحيّة الظلم، وتنسحب لجنة المحاكمة، وترتفع يد "عروبة" بعلامة النصر، وتدخل الشهيدات ليصطحبن عروبة الشهيدة معهن على نغمات أغنية (الرضا والنور)."[1]واتسمت مسرحياتها –باستثناء المسرحيات ذات المشهد الواحد– بهندسة فنية دقيقة، فكل

(١) مسرحية عهود الحرية من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص ١٠٢.

مشهد في موضعه مستقل محدد المعالم له نقطة بداية ووسط ونهاية، واحتفظت جميعها برباط عضوي من خلال إيراد إيحاءات تُحيل المشهد الراهن على المشهد السابق..

والحبكة[1] روح العملية الدراميةالتي تجمع بين أجزاء الموضوع بطريقة منطقية مقنعة ومحكمة على أساس محكم من السببية، فكل حدث فيها هو سبب ومقدمة للحدث الذي يليه، ويُمكن وصف الحبكة في مسرح فاطمة يوسف بالحبكة البسيطة التيتضم أحداث بسيطة يسهل على الأطفال والناشئة تتبعها، ولم تعرف الحبكة المعقدة التي تتداخل أحداثها،أوالحبكة المزدوجة التي تُقدّم بناءً متوازيًا يتحرك فيه الحدث الرئيسي مع أحداث أخرى فرعية في خطّين متوازيين،فالحبكة البسيطة المترابطة المحكمة هي الأقرب إلى عالم الطفل بخلاف الحبكة المزدوجةوالمعقّدة التي لا تلائم مسرح الأطفال، بل قد تدفعهم إلى العزوف عنه؛ فالطفل إن لم ينجذب إلى مضمون المسرحية فلن يظلّ متواصلًا معها، فالطفل ناقد صادق صريح لا يعرف المجاملة، وإن لم تكن لديه القواعد الأكاديمية لتقويم العمل الأدبي، إلا أنه يملك شعورا صادقًا يدفعه إلى أن يقبل أو يرفض بصراحة، فإما أن يقبل بنهم وشغف بدافع من المتعة وإما أن يُعرض بدافع من الملل.

والتزمت الكاتبة بالحبكة التقليدية التي تنتقل من البداية إلى الأزمة إلى النهاية حسب ترتيبها الزمني والسببي كما هو الشائع في

(١) الحبكةلا تنفصل عن الحكاية والعقدة وإن كانت شيئا آخر يختلف عنهما، فهي طريقة الكاتب في ترتيب حوادث حكايته.

مسرح الطفل الذي يُراعي أن الطفل غير قادر على استخدام ذكائه أثناء المشاهدة أو القراءة؛ ليعيد ترتيب الأحداث كما يفعل الكبار، إلا أنها خرجت في مسرحية "عهود الحرية"، و"الوطن في رؤى المبعدين" و"خبز ولآليء" عن الحبكة التقليدية فرأيناها تبدأ بالأزمة ثم تعود للخلف مرة بالاستذكار ومرة بأحلام اليقظة أو الرؤى المنامية المُجسدة على خشبة المسرح، وتنتقل لنقطة مستقبلية عبر الأمنية ثم تتلاشي وتعود إلى الواقع.

وتقليدية حبكة مسرح الطفل تتطلب من الكاتب توفير عنصر التشويق والإثارة للتغلب على تلك التقليدية التراتبية؛ لذا فهي تبتعد عن الأفعال الاعتيادية اليومية في حياة الطفل بل تختار أحداثًا يمكن إحاطتها بشئ من الغموض الذي يسعى الأطفال إلى استكشافه، وتزخر بغير قليل من المفاجآتالتي يتطلع الناشئة إلى التعرف عليها، فحافظت الكاتبة على وتيرة الصراع وعنصر الغموض؛ لتحقق لمسرحها عنصر التشويق، فرسمت عالمًا موازيًا للواقع مليئًا بالمغامرات والمفاجآت مع الأقزام والحيوانات والحوريات في الغابة والبحر والبادية؛ فالأطفال يحبون أن يقتحموا بخيالهم تلك الأجواء، كما شاركوا الأبطال مواقفهم النضالية الشجاعة في مواجهة المحتل.

وإذا انتقلنا إلى الصراع أهم مقومات العمل الدرامي، وأحد العناصر الفنية التى لا تنهض المسرحية إلا به، فكما أن الحوار يُمثِّلالصورة الحسية للمسرحية فإن الصراع يُمثّل المظهر المعنوي لها، فهو المحرك الذى يدفع الأحداث باتجاه التصاعد وصولا إلى لحظة

التنوير بالحل[1]،وهو الذي يثير انفعال المشاهدين، ويُحرك عواطفهم،ويشدّ انتباههم أكثر إلى العرض، ويعطيهم نوعا من المتعة الذهنية والوجدانية،وقد نجحت الكاتبة في اختيار أنواعًا من الصراع تتماشى مع احتياجات الطفل واهتماماته، فابتعدت عن أشكال الصراع المعقدة ذهنيا المتشابكة التي تفوق مستوى الأطفال، وفي الوقت نفسه تجنّبت التبسيط الذي لا يتناسب مع مسرح الناشئة، فمنغايات مسرحهم تنمية قدراتهم في الانتباه والتتبع والتذكر والفهم والاستيعاب والربط بين الحوادث المختلفة..

وقد أخذ الصراع في مسرحها صورتين كان لتنوعهما أثر كبير في إثراء النص، صراع اجتماعي بين مجموعتين إحداهما تمثل الخير والحق والثانية تمثل الشر والباطل، فمسرحها جزء من الحياة، وصورة للمجتمع الزاخر بالأضداد الخيرة والشريرة، الجيدة والرديئة، المستقيمة والمنحرفة،وتركيزها على تقديم نموذجين متناقضين أوضح الفكرة ورسّخ المضمون في عقلية الأطفال، فالشئ يُعرف ويزداد وضوحًا بضده،وتعمدت الكاتبة تجلية الصراع الدائر في مسرحها، فلم تعط للقارئ أو المشاهد فرصة استنباط أو استلهام المعاني مراعاة للطبيعة العمرية لجمهور مسرحها، وكانت الغلبة في الصراع للخير والحق باستثناء الصراع الفلسطيني الصهيوني في مسرحها، فقد كان صراعا سلبيا،فلم يكن بإمكان الكاتبة أن تحسمه لصالح الحق؛ لأن الواقع أن الاستحواذ

(١) ينظر: عدنان ذريل، فن كتابة المسرحية، ص٢٨. د.عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه. ص١٣١، وما بعدها.

للباطل الصهيوني الذي استلب حياة البطل وآماله في مسرحها، لذا اتجهتبالصراع في مسرحياتها الثلاث إلى تعزيز قيمة النضال على مدار أحداث المسرحية والاستعاضة عن انهزام البطل وعجزه عن تغيير واقعه السياسي بانتصارآخر وهو الشهادة دون أرضه ودينه في نهاية المسرحيات الثلاث..

والصورة الثانية صراع نفسي داخلي نراه تارة في حوار الشخصية إلى نفسها متحدثة بمعاناتها النفسية، ومنه قول "رامي (بحُرقة): لقد استشهدت يا أبي وتركتني مع أمّي وأختي، لكنّي لم أحتمل رؤية العدوّ الصهيوني يغتصب أرضي، ويسحق كرامتي، فرميتهم بالحجارة، فأبعدوني عن وطني، الإبعاد عقوبة قاسية تُضاف إلى مسمّيات عذاباتنا من مهاجرين ونازحين وغرباء وأسرى وشهداء ومبعدين، لا أستطيع الحياة في العراء مع الحيوانات المفترسة... لقد احترقت أعوادي ونفد طعامي، اشتقت إليك."[1] ورأيناه تارة أخرى في أحلام وأمنيات وذكريات البطل التي خرجت من ذاكرته إلى خشبة المسرح وتجسّدت في مشاهد حيّةزاخرة بالحركة، ومنها حوار الصياد إلى الحوريات في منامه، تلك الرؤية التي تجسّدت على خشبة المسرح، "يدعك الخاتم، وتظهر له حوريّة متّشحة بوشاح الحريّة؟

عبدالله (بصوت منتشٍ): حورية الحريّة!! ما عطاؤك؟

(١) مسرحية الوطن في رؤى المبعدين من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:٣٤.

حوريّة الحريّة (بقوة): أنا مُتواجدة خلف شقوق التاريخ، أحقق الحريّة، وبلسم العيون التي أسملها الظلم، ماذا تريد؟

عبد الله (ذليلا): أنا مقهور بالفقر ..

حوريّة الحريّة: ويحك، أتريد تحريرك من هوان الفقر إلى عبوديّة المال، مسكين يا هذا، تلهث وراء سراب المال.

عبد الله: (يهذي بهوس غير منطقيّ): أغربي عني، يا نزف التاريخ لحوافي الخلود، يا حليفة الثورات والخراب، أتريدين أن أتحرّر من عبوديّة المال إلى عبوديّة المبادئ؟ يستحيل (تغوص الحورية)."[1]

وأسهم في إضرام الصراع وإذكائه اختيار الكاتبة أبطالها شخصيات قوية شجاعة مثل الصبي الفلسطيني المناضل رامي، أو الفلسطينية عروبة، أو الأميرة رنيم، أو المعلم "أبو الفضل"، فشخصياتها الرئيسية من ذلك الطراز القوي العنيد فى تحدّيها لنفسها وواقعهالا تقتنع بأنصاف الحلول، فإما أن تبلغ كل ما تريد أو تنتهي بها الحياة إلى الشهادة، ومنالعواملالتى أسهمت فى احتدام الصراع واستمراريته إلى النهاية، ما اتسمت به شخصيات مسرحها من تناقض وتباين، فالصراع حاضر دومًا بين شخصية طامعة وقانعة، ومحبة وكارهة، وعادلة وظالمة، وقوية وضعيفة، وخيرة وشريرة.

وأخيرا لا مكان في فن المسرح لحركة نفسية وشعورية خفية، ولا تلك الحركة الذهنية التجريدية التي نشعر بها حين نقرأ نصا روائيا، فلا

---

(١) مسرحية خبز ولآلئ من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:٧٩.

بديل عن الحركة الملموسة على خشبة المسرح لصناعة مشاهد واقعية محددة يشعر بها الجمهور، فما بالنا إذا كان هذا الجمهور من الأطفال والناشئة الذين يهتمون بالحركة الدرامية المُجسّمة،ويملّون الحوارت الفكرية المطولة أو الصراعات العقلية؛ لذا حرصت الكاتبة على الاحتفاظ بأداء حركي مستمر في مسرحها حتي عندما اضطرت الكاتبة للحديث عن قضية معنوية لجأت الكاتبة إلى رمز حسي ملموس تحرّك بحركة الشخصية، فليلى حملت كعكة أمّها إلى جدتها عبْر الغابة حيث ينتظرها على الجانب الآخر ابن عمها وجدتها، وظلت الأم تؤكد عليها أن تحافظ على الكعكة ألا تسقط من يديها، وأن تحذر من ذئاب الغابة الذين يتجسدون في صور ملائكية تُخفي حقيقتهم، فالكعكة رمز لمعاني التربية، وليلى نموذج الفتاة في سن المراهقة، والغابة رمز لفترة المراهقة، والجدة رمز للتقاليد والجانب الآخر من الغابة رمز للمستقبل الذي ينتظرها، وابن العم رمز للزواج، والأم رمز للأسرة.(١)

وحافظت الكاتبة على حركة منظورة للشخصيات لم تتوقف من نقطة البداية إلى النهاية؛ لأننا أمام نص ممسرحٍ كُتب ليشاهد، لا ليقرأ، فلا مكان فيه لحديث صامت للنفس لا يسمعها النُّظارة، لكن الحركة بدت بطيئة حين لجأت إلى الاسترجاع الذهني المنطوق، كما كان منها على لسان "تبهان"الذي استعاد ماضيه السلوكي شديد السوء مع أهل قريته في قرابة

(١) ينظر: مسرحية ليلى والذئب من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:٥٠-٦٤.

مائة وعشرين جملة [١]، لكن عندما حوّلت الاستذكار من كلام مطوّل على لسان إحدى شخصياتها إلى مشهد تصويري زاخر بالحوارات والشخصيات والخلفيات المسرحيَّةِ دبّت فيه الحيوية والحركة مثل حوارات أم ليلى وعروبة ورامي.

وحاولت الكاتبة الالتزام بوحدة الموضوع ووحدة الإطارين الزماني والمكاني ووحدة الجو العام المسيطر على المسرحية متأثرة بحرْفية المسرح الكلاسيكي في التمسك بتلك الوحدات [٢]كإحدى مقومات البناء الدرامي الجيد، باستثناء مسرحيتيها: "الوطن في رؤى المبعدين"، و"عهود الحرية" التي دفعت فيها الأماني وأحلام اليقظة الزمان والمكان إلى آفاق بعيدة لاكتشاف أحداث جديدة، فلم تتقيد فيهما بالوحدة الزمنية، فكانت هاتان المسرحيتان أقرب إلى المدرسة الرومانسية فى التقيد بوحدة الحدث عوضا عن وحدة الزمان والمكان.

والتزمت الكاتبة بوحدة الموضوع في جميع مسرحياتها،وحافظت عليها في تقسيم المسرحية وتحديد مسار نمو وتطور أحداثها، فالأنسب لمسرح الطفل ذي الفصل الواحد الالتزام بوحدة الحدث، وقد ساعد ذلك على انتظام إيقاع الحركة داخل المسرحية، الذي تجلى في دقة توقيتات بداية وقوع الحدث، ودخول الشخصية ولحظة التعريف بها، وتصعيد

---

(١) ينظر: مسرحية نبهان النهمان من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:٨٤،٨٥.

(٢) ينظر: د/ محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص٥٣٧:٥٤٩، د/ محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٤٠:٥٤.

الحدث للذروة، وتقديم الحلوتحديد لحظة النهاية، فمثل هذا الإيقاع المنتظم يُحافظ على عنصر التشويق بما يُحبب العمل الدرامي للأطفال.

لغة الحوار

لا يستطيع الكاتب المسرحى أن ينقل حكايته إلى الجمهور المحتشد فى المسرح إلا بواسطة الحوار(١)، العمود الفقري الذيلا تصور لنص مسرحي بدونه، فهو أداة الكاتب الوحيدة؛ لتقديم جميع الشخصيات والأفكار فلا مجال للسرد أو الوصف في المسرحية، وهذا مما يُميزها عن سائر الفنون الأدبية،فينطلق الحوار من أفواه الممثلين موضِّحًا الأفكار الأساسية مُعرِّفًا بالشخصيات، مُصعِّداللصراع،وكما أن تصاعد الصراع يتوقف على الحوار، فإن حيوية وقوة الحوار مرهونة بالصراع فكل منهما لازم للآخر، ولايدخل في الحوار الشروح والتعليمات التى يضعها الكاتب بين الأقواس، فهذه إنما توضع لمساعدة المخرج على فهم ما يريده الكاتب مما هو مُستَكِن داخل الحوار..

ومسرح الطفل مثل مسرح الكبار(٢)شهد جدلا بين النقاد حول لغته الحوارية بين قائلين بالعامية بوصفها الأقرب إلى الناشئة، فهي لغة

---

(١) حول الحوار المسرحى ينظر: سيد قطب النقد الأدبى أصوله ومناهجه. ص٨٩، ٩٠. د/محمد مندور. الأدب وفنونه.ص١١٩:١٣٣. فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية.ص٨٧.د/حورية محمد حمو تأصيل المسرح العربى بين التنظير والتطبيق ص٢٧٣:٣٠٧وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، دمشق ١٩٩٩،ألاردس نيكول،علم المسرحية، ترجمة درينى خشبة، ص١١٢مكتبة الآداب، القاهرة.

(٢) شهد فن المسرح بصفة عامة جدلا حول الفصحى والعامية لغة للمسرح، ينظر: على عقلة عرسان، وقفات مع المسرح العربي، ص٢٠٧.اتحاد الكتاب =

حياتهم اليومية، وبين قائلين بالفصحى المُيسَّرة حتى يرتبط الأطفال والناشئة بلغتهم العربية، وليدخل مسرح الطفل ضمن الأدب العربي، ولا يأخذ طابع الأدب الشعبي بلهجته العامية المحلية، ورأى نقاد آخرون أن لغة الحوار تتحدد تبعا لقضايا القصص المسرحية، فالتي تُعالج قضايا قريبة من حياة الطفل العادية، فمن الأفضل أن تكون بالعامية شريطة عدم الابتذال الذي يُؤثر سلبا على الذوق العام للطفل، أما القضايا المستمدة من قصص التاريخ والخيال العلمي فمن الواجب كتابتها بالفصحى البسيطة والبعيدة عن التعابير البلاغية العميقة والقريبة من مستوى لغة المرحلة التعليمية للناشئة [1]، وبين تلك الأشكال انحازت الكاتبة في جميع مسرحياتها إلى لغة فصحى مُيسّرة غالبا فجذبت الأطفال إلى العربية.

وإن استفاد مسرح الطفل من تقنيات الرسوم والصور المستحدثة في استنطاق خشبة المسرح إلا أنه يظل فنا أدبيا يحمل مضمونا في صيغ وأساليب تخضع لمقاييس الدرس النقدي التي تشترط في لغة مسرح الطفل أسلوبا خاصًا يتناسب مع ذائقة الأطفال، فمن الفروق الجوهرية التي تُميز مسرح الأطفال عن الكبار اللغة، فالكاتب في مسرح الطفل

=

العرب، دمشق،١٩٩٦. تأصيل المسرح العربى بين التنظير والتطبيق، ص٣٠٠:٣٠٧،النقد الأدبي الحديث. ص٦٦٠-٦٦١.في الأدب والنقدص١٧٤-١٧٥. حول المسرح الإسلامى. ص٣٨:٤١

(١)حسن مرعى، المسرح التعليمي، ص:٣٥،٣٦، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م.

والناشئة وهو يخطّ كل كلمة يضع في ذهنه طبيعة جمهور المسرح الذي يكتب له، تلك الشريحة المحددة من القراء بعُمرٍ بعينه،وهذا يقتضى منه أنينزع نفسه من لغة الكبار وأن يكون هو الآخر كالأطفال؛ يدخل إلى عالمهم، ويتواصل بلغتهم حتى يتمكن من نقل أفكاره لهم، وإقناعهم بكل ما يقدمه لهم من قيم وأهداف، وهذا ما حاولت الكاتبة تحقيقه، فلا مكان في مسرح الطفل لحوارات متناميةتتحوّل فيها اللغة من البسيط إلى المعقد فالأكثر تعقيدا مُوحِيةً بالجوانب الخفية من الشخصيات، ولا يصلح في المسرح الأسلوب الوعظي المباشر إحدى سمات فن الخطابة.

وجاء حوار الشخصيات واقعيا مسايرًا لمستواها الثقافي،وحاملا لخصائصها،فالدراما بالرغم من كونها لونًا من ألوان الأدب إلا أنها شكل من أشكال الفن القائم على تصوّر الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث، وتستخدم الحوار وسيلة للتعبير عن أفكار ومشاعر هذه الشخصيات، فحوار رامي الصبي المُبعد عن فلسطين ينسجم مع عمره، ويعبر عن أحلامه في قول: "رامي: من هناك؟ آه، إنه أرنب بريّ.

الأرنب: أليس لك جحر تأوي إليه من ضواري الطبيعة؟

رامي (بِأَسى): لا أملك شيئًا.

يقترب الثعلب: ألديك القليل من العنب، لأطعمك الجبن اللذيذ.

رامي (مبتسمًا): حيلك أعرفها، قرأت عنها في كتبي، آه لقد اشتقت لمدرستي ولمداعبات أصدقائي."[1]فأنطقت الكاتبة كل شخصية بما

(١) مسرحية الوطن في رؤى المبعدين، ص:٣٠،٣١.

يُناسب طبيعتها، ويتسق مع مستوى الناشئة بما حقق المتعة المرجوة من المسرحيات.

ومن مظاهر تلك الواقعية اللغوية في مسرحها ما أنطقت به شخصياتها من أمثال ومواويل شعبية يخفف بها العامة من آلامهم، وتعبر عن عاداتهم وتقاليدهم، فهي مرآة صافية لحياة الشعوب، وقاموس ناطق بأفكارها وهمومها، ومن ذلك موال الفلسطينية أم فراس "يا مُضيّع الذهب بسوق الذهب تلقاه.. يا مضيع حبيبك تمر سنة وتنساه.. يا مضيّع الوطن فين الوطن تلقاه... هيهات يا بو الزلف عيني يا موليّا حبّي لأرضي نما وأرضي بتنادي عليّا.. يا رايحين غربًا رُدّوا عطر حنانيا.. روحي بترف عاشجرها وعاريحة ترابيا."(١)

ومن مظاهر تلك الواقعية اللغوية الكآبة والسوداوية والحزن الذي تنضح به لغتها عندما تتحدث عن الواقع الفلسطيني وإن كانت اللغة بهذا متسقة مع واقع الشخصيات إلا أن لها مردود سلبي غير ملائم على جمهورها من الناشئة إذ تسكب في نفوسهم معاني الانكسار والانهزام واليأس، ومن أمثلة ذلك: "جميلة بو حيرد الجزائرية (بِحُنو): جئت لأمسح عن جبينك وهلة الخوف وغفلة الجُبن، ولنحتسي معًا كؤوس العذاب لأننا في الحلم سواسية...

عروبة الفلسطينية (بتهكم): اليوم تسرى في العروق العربية دماء الضعف والخذلان، وهم يشاهدون لمسرح الأحداث غافلين، كلما ألمّت بنا مصيبة أطلّوا علينا من شاشات التلفاز بأناقة، يُردّدون "تحتج ونستنكر

(١) مسرحية عرس الأرض، ص:٤٤،٤٥.

ونطالب مجلس الأمن الموقّر بالانعقاد لعلّه يجد حلًا يرضي الجميع" وصمتهم يُرضي مصالح الأعداء،."[١]

فلغة مسرح فاطمة يوسف على المستوى الصوتي تجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية، بما يساعد على أداء صوتي لمخارج الحروف ونطق الألفاظ دون تعسّر من الأطفال،وعلى مستوى المفردات ابتعدت الكاتبة عن الكلمات الطويلة، والصيغ الصرفية المعقدة التي يصعب ترديدها على خشبة المسرح "باستثناء بعض المواضع القليلة مثل قول الحكيم للحاكم: "أهو حكم بالموت البطئ أم هي أحلام دنكوشوتيّة؟!"[٢]وعلى المستوى المعجمي تحاشت الكلمات الغريبة لكنها استخدمت بعض الألفاظ ذات الدلالات الاصطلاحية البعيدة عن فكر واستعمال الناشئة مثل "أهل الحل والعقد"[٣]وعلى المستوى الدلالي ابتعدت عنالتصورات الذهنية المجردة، والأفكار العميقة التي نراها في المسرحية الذهنية،بل اختارت كلمات تعبر عن الحدث، وتخبر عن الموضوع، ولم تلجأ إلى المجازات البعيدة حتى يتمكن الناشئة من فهم واستيعاب الفكرة؛ فحصيلتهم اللغوية ضئيلة، ولا يمتلكون خلفيات معرفية كافية تسمح لهم بفك رموز وشفرات التصويرات المجازية العميقة،لكن هذا لم يمنع الكاتبة أن تتوسع في لغتها وتعبيراتها قليلا؛ بغية إثراء لغة

(١) مسرحية الوطن في رؤى المبعدين، من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص٣٢،٣٣.

(٢) مسرحية مدينة الأحلام الواعدة، ص ٣٨.

(٣) السابق، ص ٣٩.

الجمهور الذين ينتمون إلى آخر مراحل الطفولة بمثل هـذه التصـويرات "عبدالله (مستنكرا): أتدرى ما رزق البحر، هو غيمة تُمطر في صحراء لا تحفل الرمال بها."(١)وعلى المستوى النحوي قدمت أفكارها فـي جمـل قصيرة وبلغة يفهمها الأطفال، ولم نر جملا طويلةً معقدةً، فجاءت وصايا الأقزام للأميرة "رنيم" في لغة سهلة واضحة، لا تخلو من بعـض الحكـم والأمثال كما في قولهم:

"نعيم: إنّ تدريب العقل على التفكير يحتاج لأقوى سبل التنوير.

فهيم: تدرّبي على حسن المؤانسة وطيب المُجالسة.

وليد: (مُتابعًا بثقة): فالعلم والخلق أليفين متآلفين.

سليم: العلم يُوصلك إلى عمق الفراسة وطيب الوناسة.

سميح: الثقة بالنفس تهبك ثبات الرأي.

رنيم (بقلق): كيف أحسن المعاملة وأنا لا أجيد أيّ سلوك راقٍ.

جميل: على الإنسان أن يعرف قدرته العقلية بالحكمة والصبر.

خليل: عجيب أمرنا، كلام الغفلة يُؤدّي للتهلكة.

وليد: كوني مُلمّة وعارفة للفكرة التي ستتحدثين فيها؟

نعيم: تجنّبي الكلام الذي لا فائدة منه فالسكوت أحيانا فيه سلامة.

فهيم: لا تتدخلي بما لا يعنيك لتحفظي وقارك.

---

(١) مسرحية خبز ولآلئ، ص:٦٦.

سليم: إياك والخوف، فالجبن يُؤدي للغباء.

سميح: كوني أنيقة في ملبسك وحاكي ألوان الطبيعة في تناسقها.

جميل: تعاملي بحب فالحبّ يزيدك نورًا وتألقًا... مولاتي! يجب أن تكوني قويّة وحازمة

رنيم: وكيف تتحقق القوة والحزم؟

خليل: تتحقق بالإرادة القوية والاعتماد على النفس، وصدق النية يجعلك فتاة مثالية، ومستقبلا حكيمة ملوكيّة.

سميح: تكرار التدريبات يجعل التصرفات من سمات الطبع."[١]

والحوار في مسرحياتها وظيفي قصير مُوحي واضح أبعد ما يكون عن الغموض الذي يُدخل الطفل في متاهات البحث عن مضمون المسرحية، فلغتها خالية من التعقيد لقصر الجمل، وقلة المفردات فلا مكان للإطناب أو الإسهاب اللغوي، فليس هدف الكاتبة التعالي باللغة بل تبليغ مجموعة من الأهداف والقيم عبر لغة يستوعبها الناشئة؛ لذا وزَّعت لغة الحوار كثيرًا بين الأساليب الإنشائية والخبرية،ومن ذلك.. سؤال العلماء المكرَّمين "أبو السعد" و"أمين" لأبي الفضل معلمهم في الصف الثالث الابتدائي: "أبو السعد (باهتمام): اعذرني، لم أدرك أنَّك نجم وثروة وطنيّة، ولكن كيف حافظت على قيمتك الاجتماعية والتربوية.

---

(١) مسرحية الأميرة التائهة من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص٢٠.

أبو الفضل: (بعلو همة): هل يُسأل النهر عن عدد دفقاته، لكلّ إنسان دور في الحياة، لو أتقنه بإخلاص لكنَّا سعداء.

أمين: كيف ترى البلدة الآن وأنت معاصر لمعظم قياداتها.

أبو الفضل: (تنهد بعمق): لكل زمان رجاله، وصلاح الناس مرهون بصلاح حكَّامهم وعلمائهم، وكما تكونوا يُولّى عليكم."(١)

واتّسم حوارها بالدرامية التعبيرية المتوثبة التي تُحرّك الأحداث وتدفع بالحركة المسرحية إلى الأمام في تسلسل درامي منطقي، فلغتها مركَّزة، لكل كلمة أو جملة وظيفتها بعيدا عن الثرثرة مما جنبها الإطالة المبالغ فيها في مدة المسرحية، باستثناء مسرحية "تبهان النهمان" حيث أعادت على لسان الشخصية الرئيسية "تبهان"عبر حوار طويل مع النفس، استغرق خمسة وعشرين سطرا توصيف جشعه وأنانيته واستغلاله لمن حوله، وهذا ما سبق وتعرّفنا عليه في بداية المسرحية على ألسنة أطفال القرية(٢).

من ناحية أخرى الطبيعة العمرية لجمهور مسرح الطفل أنه ينبهر بالبصريات والسمعيات والأداء الحركي؛ لذا كاتب الأطفال الجيد هو الذي يُثير حواس جمهوره من الأطفال والناشئة بالألوان والأصوات والأضواء؛ لذا ذيّلت مشاهدها بملاحظات ترسم تلك الأبعاد منها قولها: "الاهتمام

---

(١) مسرحية وسام النور من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:١١٠.

(٢) ينظر: مسرحية نبهان النهمان من سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، ص:٧٧-٨٨.

بألوان الإضاءة الباردة والحياديّة، وقصرها ضمن إطارها الوظيفي في الإنارة والكشف، ورسم تغيّر الزمن اليوميّ، ممثلًا بحركة الشمس على أرض البادية بتفاوت شدتها من مشهد وآخر، ويسمع وقع حصان دلالة على مرور الحاكم، وصوت تكات الساعة دلالة على مرور الزمن بفنيّة تنسحب إلى باقي عناصر العمل المسرحي"[١]، ومثل هذا ما حاولته الكاتبة حين بدأت بعض مسرحياتها بصوت خارجي يثير انتباه النظارة إلى تفقد خشبة المسرح قبل ظهور الشخصيات، وشاركت الحوارَ المباشر في مسرحها لغةٌ أخرى غير منطوقة تتمثل في الحركات والأضواء والألوان لخلفيات المسرح ولوحات الأداء الحركيّ المصحوب بالإيقاعات الموسيقية، وغناء الفرقة (الكورس الخارجي) الذي يُثير انتباه الناشئة، فكثيرًا ما استخدمت الأغنية أو اللوحة التعبيرية بالحركة فواصلا بين مشاهدها، مثل نهاية المشهد الثاني في "خبزولآلئ" "عبدالله (واثقًا): رفيق رحلتي أخي سالم، الوداع (يخرج). تؤدي فرقة البحارة لوحة تعبيرية عن الرحلة ويشارك بها."[٢]

فتداخلت الأغنية مع الحوار في بدايات أو نهايات المشاهد؛ لتنتقل الشخصيات من مرحلة الإلقاء الحواري – سمة المسرحية الدرامية – إلى مرحلة الإنشاد – سمة المسرحية الغنائية – مصحوبا بإيقاع موسيقي يثري المشهد ويحرك انفعالات ومشاعر الجمهور، يُؤدَّى غالبا بصورة

(١) ينظر: مسرحية مدينة الأحلام الواعدة، ص:٤٣.

(٢) مسرحية عرس الأرض من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص:٤٨.

جماعية تقوم به الشخصيات الثانوية، ففي مسرحية: "ليلى والذئب" المشهد الثاني "في الغابة": "تسير ليلى في الغابة، تدندن أغنيتها المحبّبة "أنا ليلى، أنا ليلى" ثم تتوقف لحظة حين تسمع صوت جماعي قادم من الغابة، تُناجي نفسها في هوس وخوف: ما هذا، أصوات غريبة تشدوا على إيقاع متناسق، تضع يدها خلف أذنها كمن يسترق السمع، تتفاقم الأصوات ثمّ تجفل هاربة خلف شجرة، فتخفت الأصوات، وتظهر مجموعة من الحيوانات (فتية صغار يرتدون أقنعة حيوانات) وتدورعلى المسرح دورتين؛ لتغنّي "في غابتنا حيوانات" فتلاحظ الحيوانات ليلى واقفة بعيدًا خلف الشجرة، فيجرى بينهم حوار."[١]وأحيانًا يُشارك كورس من خارج المسرحية في الأنشودة أو الأغنية مع الشخصية الرئيسية في بداية المسرحية كما في المشهد الأول "ثورة الحجارة" من مسرحية "الوطن في رُؤى المبعدين" "يُسلط الضوء على رامي، مُحدثًا نفسه بنبرة ثائرة: العدوّ احتل أرضنا، ضيم أحرارنا، وروّع حمانا، والخطوب تأخذ منّا، لكن لن نستكين ولن نذلّ لأنّنا لسنا جبناء، ثمّ يرفع ذراعية مُشيرًا بعلامة النصر مع إيقاع موسيقيّ، لتقديم لوحة استعراضية على أغنية "يا حجارة أنت الحلم" مع فرقة مرتدية أعلاما فلسطينية ملصق بها قطع "بولستر" ملونة بلون الحجارة."[٢]

---

(١) مسرحية ليلى والذئب، من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص ٥٣.

(٢) مسرحية الوطن في رؤى المبعدين، ص٢٧.

ورغم مأساوية بعض النهايات ظلت الكاتبة حريصة على إنهاء مسرحياتها بإيقاع موسيقي ومقطع غنائي مصحوب أحيانا بلوحة أداء حركي (مشهد استعراضي)، فتنتهي مسرحية: "خبزولآلئ" بأن "تظهر فرقة لتُؤدّي لوحة الوادع الاستعراضية بملابس بيضاء، وتُغنّي "الرضا والنور" حاملة الصبيّ إلى مثواه الأخير."(١)" وفي نهاية مسرحية "عرس الأرض" ترفع أم فِراس صوتها: "ابني شهيد، والشهيد حبيب الله والوطن، غنّوا لعرس الأرض (يُغنُّون باسمك يا بلادي)"(٢)

ولم يكن الإيقاع الموسيقي على مستوى الفواصل الغنائية فحسب بل في لغتها الحوارية التي اتسمت رغم نثريتها بموسيقية شعرية في حوارات بعض المشاهد التي ظهر فيها عمق الشعور وصدق العاطفة وسلاسة اللغة التصويرية التي اعتمدت على تشبيهات واستعارات قريبة، ومحسنات بديعية غير متكلفة ذات جرس نغمي خلّفته الكلمات المتناسقة المرتبة فرسمت صورة حيّة لفلسطين في مسرحية "الوطن في رؤى المبعدين"على لسان الطلاب ردا على قول: "المعلمة (باهتمام) السلام عليكم، حدِّثونا عن رحلة الأمس التي شملت معظم المعالم المميّزة في وطننا الحرّ فلسطين.

طالب١: أشعرتني هزيمة نابليون على أسوار عكا بالعزّة والفخر.

الطالب٢: الجبال تحتضن بحيرة طبريّا كجوهرة قرمزية.

---

(١)مسرحيةخبزولآلئ، من المجموعة مسرحية "مدينة الأحلام الواعدة" ص٧١.

(٢) مسرحية عرس الأرض من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص٤٨.

الطالب٣: بهرتنا زرقة الشاطئ الفلسطيني التي تُعانق خضرة البساتين، وكأنها اللآلئ يشعّ منها النور.

الطالب٤: الدفء يغمر أريحا ونخيلها السامق بإباءٍ كالأحرار.

الطالب١: لقد امتلأت نفسي بالعزّة لرؤية أعلامنا الفلسطينية تُحيط بالمدينة المُقدَّسة كإحاطة السوار بالمعصم، واعترانا الخشوع لصديح الآذان في معراج النبي عليه الصلاة والسلام.

الطالب٢: وتجلّت هيبة المغارة التي احتضنت السيدة مريم وابنها المسيح عليهما السلام في بيت لحم.

الطالب٤: لقد استمتعنا بزيارة الحرم الإبراهيميّ في مدينة الخليل. وزرنا نابلس مدينة الثوار وجبل النار وموطئ الأحرار.. ونتمنّى أن لا تعود أيام ذقنا فيها الويل زمن الاحتلال الصهيوني."[١]

لكن محسناتها البديعية لم تكن دائما مستحسنة، فاستهلت مسرحية "الأميرة الغائبة" بلغة مثقلة بمحسنات بديعية متكلفة ورتيبة أقرب ما تكون إلى حكايات ألف ليلة وليلة، منها قولها: "الوزير (ينحني): أنا لك خير رفيق وكلامي أوثق نصيح.

الملك (واثقًا): الملكة الجديدة لها جوامع الألباب وكمال الآداب، وتبدو كأنها مُعلّقة بخيوط من نور على نحور الحور.

---

(١) مسرحية الوطن في رؤى المبعدين من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص:٣٢،٣٣.

تظهر الملكة مُختالة كالطاووس، الملك (مُرحبًا): هنيئًا لنا طلَّتها البهيَّة، إنّ فرح العالم يسكن قلبي يا سيّدتي الجليلة ومليكتي المليحة.

الملكة (تنحني): لا أصدق أني ملكة البلاد والآمرة لكلّ العباد.

الملك (مُهللا): إن لسانك غاية البيان وقلبك يشع بمعالم العرفان."[(١)]

(١) مسرحية الأميرة التائهة من سلسلة مسرحيات "مدينة الأحلام الواعدة" ص:١٣،١٤.

الخاتمة

الحمد لله ذى المن والفضل والإحسان، والصلاة والسلام على رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وأصحابه والتابعين رضى الله عنهم أجمعين.. فمن أبرز النتائج التى تمخضت عنها الدراسة ما يلى:

– تنوّعتمسرحيات فاطمة يوسف بينكونها خيالية أسطورية وسياسية قومية واجتماعية أخلاقية، وفي الوقت الذي تراجعت الموضوعات الدينية فلم تتناول مفاهيم دعوية أو دينية في قالب مسرحي بغية تبسيطها وتقريبها إلى الجمهور، ولم تستدع فترات أو شخصيات من التاريخ الإسلامي سوى شخصية "خولة بنت الأزور" ركّزت على غرس القيم الإيجابية التي حثّت عليها الرسائل السماوية مثل العدل والصدق والوفاء والصبر، والحب والإخلاص، والنضال والطيبة والكرم والحرص على الحرية والعمل الجمعي ونبذ الصفات الذميمة مثل الكذب والخيانة والخداع والرذيلة والظلم والنفاق والأنانية والجشع التى حرصت على تقديمها فى إطار ملحمي تعليمي؛ لذا تكررت فى مسرحها، ولا يضير مسرحها تزاحم الأفكار حيث لم تطغ على الجانب الفني فيه.

–تنوعت موضوعات مسرح فاطمة يوسف، واختلفت مضامينها لكن احتفظت جميعها بجملة من الأهداف التربوية والقيمية، ورغم إمكانية تصنيف مسرحها ضمنمسرح المرحلة العمرية الرابعة "الناشئين" إلا أن مسرحيات مثل: "الأمان في الغابة"، و"خبز ولآلئ" و"الأميرة التائهة" تصلح لمراحل عمرية سابقة.

– مسرح الطفل – مِثل فن المسرح في أطوار صعوده الفنـــي– ارتبط بمعالجة موضوعات جادة من التاريخ، فاســتقتفاطمة يوســفبعض موضوعاتها من التاريخ لا سيما الحديث منه، متُأثرة في هــذا المنحــى بالمذهب الكلاسيكي الذي يُركز في موضوعاته على أمجــاد وبطــولات التاريخ.

– من روافد مسرح فاطمة يوسف الأسطورة متأثرةً فــي ذلــك بالاتجاه السائد في الآداب العالمية والأدب الشعبي الذي أخذت منه الكاتبة بعض الأفكار بعد أن نقلتها من طور السذاجة البدائية إلى طور الإبــداع الفني بنيةً ولغةً.

– من مصادر مسرحها أحداث الواقع العربي الذى عايشته لحظة بلحظة، وفى ظل فهم واعٍبفكرة القومية البعيدة عن أي شكل من أشــكال التعصب العرقي تناولت القضية الفلسطينية قضية العــرب والمســلمين الأولى في مسرحيات: عرس الأرض، وعهود الحرية والوطن فــي رؤى المبعدين لتُعرّف بنضال الشعب الفلسطيني وتضحياته مما أســهم بشــكلٍ فعّال في تنمية الوعى القومى وخلق الروح الوطنية لدى الناشــئة مــن جمهور مسرحها.

– يؤخذ على الكاتبة عدم وضوح بعض شخصياتها الثانوية التي قدّمتها بلا اسم محدّد فأطلقت عليها صفة عامة مثل طالب أو فتــى ثــم ميزت بينهم بإعطاء كل منهم رقم، فمثل هذا يصيب القارئ أو المشــاهد بالارتباك، ويُضعف صلته بالشخصيات.

– التزام الكاتبة بمستوى واحــد مــن اللغــة الفصــحى جعــل شخصياتها متشابهة في منطوقها وبلاغتها؛ فأصبحنا ونحن نقرأ لا تشدّنا

الشخصية بأفعالها، ولايحركنا الخط الدرامى الصاعد بقدر ما تشدنا الشخصية بلغتها التي لاتتصل اتصالا مباشرا بالشخصية بقدر اتصالها بالكاتبة، فلم يعد بإمكاننا التمييز في مسرحية مثل وسام النور أو عهود الحرية بين شخصية وأخرى إلا من خلال اختلاف الأسماء فقط.

– ابتعاد الكاتبة عن البطولة الجماعية يدل على وعي الكاتبة بخصوصية أدب الأطفال القائم على اختيار شخصية رئيسية محورية واحدة للبطولة.

– أشركت الكاتبة مع الإنسان الذي انفرد بالبطولة شخصيات أسطورية مستمدة من التراث الشعبي والآداب العالمية وشخصيات خيالية من الحيوان والجمادعلى نحو مباشر وغير مباشر إرضاءً لجمهور مسرحها من الناشئة.

– المناجاة المنطوقة والحلم المنظور الممثَّلمن الوسائل التى اعتمدت عليها الكاتبة فى كشف كوامن الشخصيات، وإثارة جوانبها النفسية،وتوسيع نطاق المسرحية، وتعميق مغزاها، والربط بينها وبين العالم الأكبر المحيط بها. وجمعت بها الكاتبة بين شخصياتها الواقعية المستمدة من بيئتها، وأخرى أسطورية مثل الصياد وحوريات البحر في مسرحية "خبز ولآلئ" من جانب، وبين شخصياتها المستمدة من واقع فلسطين المكلوم وشخصيات قادمة من التاريخ عبر عصور أربعة من جانب آخر؛ لتُشكّل بهم موادًا خِصبة غَنية بمعاني النضال والشموخ والنُبل الإنساني، متجنبة سرد التفاصيل التاريخية للشخصيات؛ لأنها لا تقدم مسرحًا تعليميًا يتناول درسًا من دروس التاريخ بغية تلقينه لجمهوره من النظّارة بل تخاطب وجدانهم بالتصوير.

- انصاعت الكاتبة لقواعد مسرح الطفل التي تُلزم الكاتب بفصل واحد، كي ينسجم الطفل مع المسرحية، ويفهم الهدف والغاية التي ترمي إليها، وتراوحت المشاهد داخل الفصل بين مشهد واحد في مسرحية: "الأمان في الغابة"، و"عرس الأرض"، و"تبهان النهمان"، ومشهدين في مسرحية: "وسام النور"، وجاءت مسرحية "عهود الحرية" في سبعة مشاهد، وما عدا ذلك من مسرحيات جاء في أربعة مشاهد، وقلّلت تلك التعددية من احتمالية الملل والسأم الناتجة عن أحادية فُصول مسرح الطفل.

- حافظت الكاتبة على خصوصية بنية الحكاية في مسرح الطفل التي تلتزم بالترتيب التأريخي لزمن وقوع الحوادث، فالتزمت بترتيب الحوادث من البداية إلى النهاية دون أي تلاعب في هذا الترتيب.

- الحل في مسرحياتها من قبيل الحلول السعيدة حتى في مسرحياتها عن القضية الفلسطينية قدمت نهاية ملحمية للأبطال مُشعرة الجمهور بنشوة انتصارهم بالموت شهداء دفاعا عن أرضهم ودينهم.

- تغلبت الكاتبة على تراتبية وتقليدية حبكة مسرح الطفل بالتزام وتيرة صراع متسارعة وتوفير عنصر الغموض التشويقي، فرسمت عالما موازيا للواقع مليئا بالمغامرات والمفاجآت مع الأقزام والحيوانات والحوريات في الغابة والبحر والبادية.

- اختيار الكاتبة أنواعا من الصراع تتماشى مع احتياجات الطفل واهتماماته، فابتعدت عن أشكال الصراع المعقدة ذهنيا المتشابكة التي تفوق مستوى الأطفال، وفي الوقت نفسه تجنّبت التبسيط الذي لا يتناسب

مع مسرح الناشئة، فمن غايات مسرحهم تنمية قدراتهم في الانتباه والتتبع والتذكر والفهم والاستيعاب والربط بين الحوادث المختلفة..

- أبرز صور الصراع في مسرحها الصراع الاجتماعي بين مجموعتين إحداها تمثل الخير والحق والثانية تمثل الشر والباطل، فركّزت على تقديم نموذجين متناقضين بما يوضح الفكرة، ويرسّخ المضمون في عقلية الأطفال، فالشيئ يُعرف ويزداد وضوحًا بضده، وتعمدت الكاتبة تجلية الصراع الدائر في مسرحها، فلم تعط للقارئ أو المشاهد فرصة استنباط أو استلهام معاني مراعاة للطبيعة العمرية لجمهور مسرحها.

- غلبة الخيروالحق سمة من سمات الصراع في مسرحها باستثناء الصراع الفلسطيني الصهيوني، فكان صراعا سلبيا،فلم يكن بإمكان الكاتبة أن تحسمه لصالح الحق؛ لأن الواقع أن الاستحواذ للباطل الصهيوني الذي استلب حياة البطل وآماله، لذا اتجهتبالصراع في مسرحياتها الثلاث إلى تعزيز قيمة النضال على مدار أحداث المسرحية والاستعاضة عن انهزام البطل وعجزه عن تغيير واقعه السياسي بانتصار آخر وهو الشهادة دون أرضه ودينه في نهاية المسرحيات الثلاث..

- حرص الكاتبة على الاحتفاظ بأداء حركي مستمر في مسرحها حتي عندما اضطرت الكاتبة للحديث عن قضية معنوية لجأت الكاتبة إلى رمز حسي ملموس تحرّك بحركة الشخصية، فجمهور مسرحها من الأطفال والناشئة يهتمون بالحركة الدرامية المُجسمة، ويملّون الحوارت الفكرية المطولة أو الصراعات العقلية.

– التزمت الكاتبة بوحدة الإطارين الزماني والمكاني ووحدة الجو العام المسيطر على المسرحية متأثرة بحرْفية المسرح الكلاسيكي في التمسك بتلك الوحدات كإحدى مقومات البناء الدرامي الجيد، باستثناء مسرحيتيها: "الوطن في رؤى المبعدين"، و"عهود الحرية" التي دفعت فيها الأماني وأحلام اليقظة الزمان والمكان إلى آفاق بعيدة لاكتشاف أحداث جديدة، فلم تتقيد فيهما بالوحدة الزمنية، فكانت تلك المسرحيات أقرب إلى المدرسة الرومانسية فى التقيد بوحدة الحدث عوضا عن وحدة الزمان والمكان.

– الحوار في مسرحياتها وظيفي قصير مُوحي واضح أبعد ما يكون عن الغموض الذي يُدخل الطفل في متاهات البحث عن مضمون المسرحية، فلغته خالية من التعقيد لقصر الجمل، وقلة المفردات فلا مكان للإطناب أو الإسهاب اللغوي، فليس هدف الكاتبة التعالي باللغة بل تبليغ مجموعةمنالأهدافوالقيم عبر لغة يستوعبها الناشئة؛ لذا وزَّعت لغة الحوار كثيرًا بين الأساليب الإنشائية والخبرية

– تداخلت الأغنية مع الحوار في بدايات ونهايات المشاهد؛ لتنتقل الشخصيات من مرحلة الإلقاء الحواري (سمة المسرحية الدرامية)إلى مرحلة الإنشاد (سمة المسرحية الغنائية) مصحوبا بإيقاع موسيقي يثري المشهد ويحرك انفعالات ومشاعر الجمهور، يُؤدَّى غالبا بصورة جماعية تقوم به الشخصيات الثانويةورغم مأساوية بعض النهايات ظلت الكاتبة حريصة على إنهاء مسرحياتها بإيقاع موسيقي ومقطع غنائي مصحوبا أحيانا بلوحة أداء حركي (مشهد استعراضي).

وفى الختام أدعو الله بأن أنفع وأنتفع بهذا العمل، وأن أكون قد أصبت الصواب، ولم أحد عنه، فهو حسبى ونعم الوكيل. وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادروالمراجع

المصادر:

- فاطمة يوسف، سلسلة مسرحيات مدينة الأحلام الواعدة، دار الحسن للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٤م. وتضم عشرة مسرحيات:

١- الأمان في الغابة ٢- الأميرة التائهة ٣- الوطن في رؤى المبعدين ٤- مدينة الأحلام الواعدة ٥- عرس الأرض ٦- ليلى والذئب ٧- خبز ولآليء ٨- نبهان النهمان ٩- عهود الحرية ١٠- وسام النور.

-فاطمة يوسف، في بيتي وطن مسروق "مجموعة قصصية"، دار الحسن للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

المراجع:

- ألاردس نيكول،علم المسرحية، ترجمة درينى خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة.

- حسن مرعى، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م.

- حورية محمد حمو (دكتور)، تأصيل المسرح العربى بين التنظير والتطبيق،وزارة الثقافة، مكتبة الأسد دمشق ١٩٩٩م.

- زينب عبدالمنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

- سمر الروحي الفيصل (دكتور)، أدب الأطفال وقيم ثقافتهم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

- طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.

- عدنان ذريل. فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- عز الدين إسماعيل (دكتور)،الأدب وفنونه، دار الفكر العربى، القاهرة، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٢م.

- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،مكتبة مصر، القاهرة،الطبعة الثالثة،يناير١٩٨٥م.

- على عقلة عرسان، وقفات مع المسرح العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٦.

- عمر محمد الطالب، ملامح المسرحية العربية إسلامية، دار الآفاق الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

- كمال أبو المجد (دكتور) المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

- محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.

- محمد مندور (دكتور)، المسرح من سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

- محمد مندور (دكتور)، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة.

- محمد مندور (دكتور)، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٢م.

- نبيل راغب (دكتور)، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

-نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت.

- هبة مازن، مسرح الطفل، دار أمجد للنشر والتوزيع، عُمان. ٢٠١٥م.

الدوريات:

- إبراهيم الأحمد، نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، ، كتاب الأمة، رقم ٥٩، السنة السابعة عشرة، الدوحة،١٩٩٧م.

- أماني التجاني، العيد جلولي (دكتور)، المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري المضامين وأساليب التعبير، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، عدد ٢٠١٣م.

- يعقوب الشاروني، مقال"مضمون ما يقدَّم للطفل العربي في المجال الثقافي" مجلة "ثقافة الطفل"، الصادرة عن مركز ثقافة الطفل المجلد الخامس، القاهرة، ١٩٩٠م.