جامعة الأزهر بأسيوط
كلية البنات الإسلامية بأسيوط
الدراسات العليا والبحوث
قسم الأدب والنقد

مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز
الرؤية الفكرية والتشكيل الفني

رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص (الماجستير) في اللغة العربية
تخصص (الأدب والنقد)

إعداد الباحثة

ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ

المعيدة بقسم الأدب والنقد بكلية البنات الإسلامية بأسيوط

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور
كمال سعد محمد خليفة
أستاذ الأدب والنقد المساعد
في كلية البنات الإسلامية
بأسيوط

الدكتورة
هدى عبد المنعم حسانين
مدرس الأدب والنقد
في كلية البنات الإسلامية
بأسيوط

١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

صدق الله العظيم

(من الآيات﴿ ٢٥: ٢٨﴾ في سورة طه)

الإهـــــــداء

- إلى من أمر الله سبحانه وتعالى بالإحسان إليهما وطاعتهما ، وخفض الجناح لهما ذلاً ورحمة ، فقال تعالى : {وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا * وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا }
- إلى روح أبي الطيبة ، رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته ، فهو الذي غرس في نفسي طلب العلم والسعي إلى تحصيله ، فكان نعم الأب والمعلم .
- إلى نبع الحنان ، إلى من دعت لي أناء الليل وأطراف النهار ، إلى من أوصى الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بصحبتها ، إلى أمي كساها الله ثوب الصحة والعافية .
- إلى أسرتي الصغيرة ..... زوجي شريك ورفيق دربي الذي ساندني وشجعني ، إلى أولادي عالم الطفولة الذي كان يتحرك من حولي .

شكـــر وعرفـــــان

أتقدم بالشكر والعرفان إلى

- **أستاذي ومعلمي الأستاذ الدكتور / كمال سعد محمد خليفة ، المشرف الأساس على رسالتي ، الذي أغدق علي من معلوماته وتوجيهاته ، ولم يبخل علي يومًا بنصائحه وإرشاداته القيمة التي كانت نبراس نور وضياء في رحلة إنجاز الرسالة ، فلك مني أستاذي وافر الاحترام وجزيل الشكر والعرفان والتقدير على كل ما منحتني من وقت وما بذلته معي من جهد.**
- **وأشكر أستاذتي الدكتورة / هدى عبد المنعم حسانين ، المشرف المشارك على رسالتي ، والتي كانت بمثابة الأخت والمعلمة والمرشدة الكريمة المتواضعة ، فكانت توجهني وتنصحني، وتمد لي يد المساعدة ، فلكي مني أستاذتي عميق الاحترام وجزيل الشكر والعرفان على ما بذلتيه معي من جهد .**
- **كما أشكر جميع أساتذتي بقسم الأدب والنقد بكلية البنات الإسلامية بأسيوط وكلية اللغة العربية بنين باسيوط الذين نهلت من علمهم ، وكان يصاحبني تشجيعهم في كل خطوة من خطوات الرسالة .**
- **كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة**

لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة

إليكم جميعاً أقدم شكري وتقديري

الباحثة

ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ

الملخص باللغة العربية

« مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني»

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة ، والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، عليه ، وعلى آله ، وأصحابه أفضل الصلوات ، وأتم التسليم .... وبعد :

فقد تناولت في هذا البحث الحديث عن الكاتب / حسام الدين عبد العزيز ، المولود عام ألف وتسعمائة وستين وخمسة(١٩٦٥م) ، ونتاجه المسرحي الموجه للأطفال، وجاء عنوان البحث كالآتي :"مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني" ، وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الفني والتاريخي، فقسمت البحث إلى ثلاثة فصول ، تسبقهم مقدمة ، وتمهيد ،وتتبعهم خاتمة.

تناول التمهيد الحديث عن مسرح الطفل من حيث النشأة ، والتعريف ، والأهمية ، والأهداف ، والأنواع .

واشتمل الفصل الأول على مبحثين ، جاء الحديث في المبحث الأول عن عصر الأديب ، وحياته ، وملامح شخصيته الأدبية ، ونتاجه الأدبي ، وفي المبحث الثاني تناولت مصادر إبداعه الأدبي التي تنوعت بين الواقع،والتاريخ ، والخيال ، والتراث ، والأساطير .

وفي الفصل الثاني تناول البحث الموضوعات والمضامين المختلفة التي قدمها الكاتب خلال أعماله المسرحية برؤيته الخاصة ، وذلك خلال أربعة عناصر والتي تمثلت في (المسرح التعليمي ، المسرح التربوي ، المسرح السياسي ، المسرح الاجتماعي).

وفي الفصل الثالث تناول البحث أهم الخصائص الفنية لمسرحيات الكاتب /حسام الدين عبد العزيز من حيث الحوار والشخصيات والأحداث والزمان والمكان والصراع ، كما تناول بعض الظواهر الفنية في مسرحيات الكاتب ، كاللغة والتناص والموسيقا ، ثم الخيال والصور الفنية .

وتنتهي الدراسة بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج التي أسفر عنها هذا البحث ، مع ذكر بعض التوصيات اللازمة ، فثبت المصادر والمراجع ، ثم الفهارس .

وأخيرًا نستطيع القول بأن هذه الدراسة كشفت عن أهمية مسرح الطفل ، ودوره في بناء شخصية النشء الجديد ، كما كشفت عن اهتمام الكاتب / حسام الدين عبد العزيز بهذا اللون الأدبي ، فأنتجت قريحته نصوصًا مسرحية موجهة للأطفال ، متنوعة في المضامين ، تهدف إلى تحقيق غايات محددة، وقد مزج خلالها بين الترفيه والتربية والتعليم مع حرصه على غرس القيم الدينية في نفوس الأطفال، وتوجيه نظرهم إلى بعض القضايا السياسية والموضوعات الاجتماعية ، فكانت أعماله المسرحية جديرة بالدراسة وإلقاء الضوء .

الملخص باللغة الإنجليزية :

Summary in English

Children's theater according to Hossam Elddin Abdel-Aziz intellectual and artistic composition vision

All Praise is due to Allah , Lord of the worlds , all prayers and peace be upon prophet Muhammad who is come mercy to the worlds and his companions.

I have addressed in this research to talk about the writer / Hossam Elddin Abdel-Aziz, who was born the year (1965) and his production-oriented theater for children and the title of the research came as:" Children's theater according to Hossam Elddin Abdel-Aziz intellectual and artistic composition vision" and I followed in this study the technical and historical research method by dividing the research into three chapters preceded by an introduction and apreface and followed by a conclusion.

In the preface I talked about the child in terms of origination, definition, importance, goals and species .

The first chapter consists of two sections: the first section talks about the age of the writer and his life and features his literary and his production literary and the second section addresses the sources of creativity literary which varied between reality and history and imagination, heritage and legends of theater.

The second chapter consists of various research topics and contents provided by the writer during his own theatrical plays through four sections marked by the (educational theater, educational theater, political theater, social theater).

The third chapter: The paper deals with the most important technical characteristics of the plays written by the writer / Hossam Elddin Abdel-Aziz, in terms of dialogue, characters and events and the time and place, conflict and also addressed some technical phenomena in the plays of the writer, such as language and intertextuality, music, and fantasy art images.

The study concludes with a conclusion which dealt with the most important results of the research, the necessary recommendations, resources, references, and indexes.

Finally, we can say that this study revealed the importance of children's theater and its role in building the character of the new young people, also revealed the Writer / Hossam Elddin Abdel-Aziz interest in this color literary idea,has produced texts of plays directed for children, diverse in content, designed to achieve specific goals, and also the writer blended during the study between entertainment and education with a passion for installing religious values in the hearts of children, and to draw their attention to some of the political issues, social issues, therefore his plays were worthy of study and shed light on them.

المقدمـــــــة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة ، والسلام على أشرف الخلق ، وخاتم الأنبياء والمرسلين . الحمد لله الذي أحاط بكل شيء علما ، وأحصى كل شيء عددا ، له ما في السماوات ، وما في الأرض ، وما بينهما ، وما تحت الثرى ، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والذي جعل لنا من العلم نورًا نهتدي به ، الحمد لله الذي يقول الحق ، وهو يهدي السبيل .

أما بعد ...

فقد عزمت . بفضل الله سبحانه وتعالى . أن أسلط الضوء على مسرح الطفل عند أحد كُتَّاب مصر المعاصرين ، ومن ثم طالعت أعماله المسرحية الموجهة للأطفال ، فتكشف لي استقلاله في الرؤية ، وصدقه في فنه ، فأراد الله أن أكتب عن هذا الكاتب ، وهو الأستاذ / حسام الدين عبد العزيز، وقد تناولت أعماله المسرحية الموجهة للأطفال من حيث الرؤية والتشكيل .

موضوع البحث

(مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية [1] الفكرية والتشكيل الفني)

---

(١) اختلف النقاد حول كون "الرؤية"بالألف أم بالتاء وبالنظر إلى المعاجم اللغوية نجد في لسان العرب فصل الراء المهملة ، مادة (رأى) "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد ، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ... وقال ابن سيدة : الرؤية النظر بالعين والقلب (لسان العرب ، ص ٢٩١ / ١٤، ابن منظور ، دار صادر ، الطبعة الثالثة ، بيروت) ، ويتضح من ذلك عدم انتماء فعل الرؤية إلى الحاسة البصرية فقط ، بل يتجاوزها إلى مجالات أخرى تتصل بالفكر والتدبر ، فلفظ القلب هنا يدل على الفكر والعقل ،وجاء في المعجم الوجيز " لفظ الرؤيا بالألف : ما يرى في النوم ، وجمعه رؤى، و"الرؤية" : الإبصار ، ومنه رؤية هلال رمضان لأول ليلة منه (المعجم الوجيز ، ص ٢٥٠ ، مادة "رأى" ، مجمع اللغة العربية ، طبعة وزارة التربية والتعليم المصرية ، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م ، القاهرة) ، وتوسع المعجم الفلسفي لجميل صليبا في ==

دوافع اختيار الموضوع

كان مما دفعني إلى دراسة مسرح الطفل عند (حسام الدين عبد العزيز) أمور عدة تمثلت في :

أولًا : أن مسرح الطفل لون أدبي على درجة كبيرة من الأهمية ، له دور كبير في تربية النشء، وبث القيم ، والأخلاق في نفوسهم .

ثانيًا : ندرة الدراسات الأكاديمية الأدبية في جامعة الأزهر في تخصص أدب الأطفال ، وسيما في مسرح الطفل .

== تحديد معاني "الرؤيا" فجاء فيه "الرؤيا : ما يرى في النوم ، وجمعه رؤى ، وقد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة ، والفرق بين الرؤيا والرؤية ، أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم ، على حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة ، فالرؤيا بالخيال ، والرؤية بالعين والرأي بالقلب ، ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين ، وأحلام الفلاسفة ، والرؤية هي المشاهدة بالبصر وقد يراد بها العلم ، وإذا كانت مع الإحاطة سميت إدراكًا" (ينظر المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ص ٦٠٤ ، ٦٠٥ الجزء الأول ، د/ جميل صليبا ، الشركة العالمية للكتاب ش . م . ل للطباعة والنشر والتوزيع ، دار الكتاب العالمي ، ١٩٩٤م /١٤١٤هـ ، بيروت ، لبنان) . من خلال تلك النظرة في المعاجم يتضح أن مصطلح الرؤية يستوعب جميع دلالات الفعل "رأى" ابتداء من الرؤية البصرية المجردة إلى الرؤية القلبية العقلية ، فهو مصطلح يمتاز في أدائه اللغوي بالإحاطة والشمول ، فمبناه يحتوي على أكثر من رؤية ، فللعين رؤية وهي رؤية الإبصار وللقلب رؤية وللعقل أيضًا رؤية وهي رؤية تبصر وتدبر وتأمل ، أما لفظ "رؤيا" فاقترن أداؤه اللغوي بما يراه النائم في نومه ثم تطور المعنى إلى التعبير عما تستشرقه النفس والإحساس المرهف ، فكان لفظ "الرؤية" أدق في التعبير عن الفكر ؛ لأنه فعل عقلي يقرب المعنى من الإدراك الواقعي ، أما لفظ "الرؤيا" فهو فعل خيالي يقربنا من الإدراك الوهمي ، والمنامي ، والرؤية الإبداعية بنية أساسية من بنيات العمل الأدبي ، تجعل المبدع يقوم بصياغة عمله الأدبي وتشكيله على النحو الذي يراه مناسبًا لموقفه ، وهي تتضمن الرؤية القلبية والعقلية من خلال طرح الأديب لتصوراته ومواقفه إيذاء قضايا تشغله . من ثم ، تتبلور هذه الرؤى لتظهر لنا في صورة عمل فني إبداعي شعرًا كان أم نثرًا .

ثالثاً : أن مسرحيات الكاتب / حسام الدين عبد العزيز تتميز بالجودة والتنوع في الموضوعات والمضامين ، فهو جدير بالدراسة والبحث .

رابعاً : السعي إلى إبراز مميزات وخصائص مسرح الطفل وأهميته في بناء شخصية الطفل وتربية ذوقه ، وتوجيه اختياراته الأدبية .

وقد اخترت الموضوع إيمانًا مني بأهمية مسرح الطفل ، ولخصوصة إبداع الأديب (حسام الدين عبد العزيز) ، ورؤيته في معالجة قضايا إبداعاته المسرحية لأدب الأطفال ، واتجاهاته الإبداعية التي وظفها لتربية الطفل وتعليمه وبناء شخصيته ، وذلك من خلال العمل الأدبي الذي يمتاز بالمتعة والتشويق .

أهمية الموضوع

تأتي أهمية الموضوع من أهمية أدب الأطفال بوجه عام ، ومسرح الطفل بوجه خاص ، حيث أن مسرح الطفل يعد وسيلة فاعلة قادرة على التأثير في النشء ؛ وذلك لأنه يخاطب الوجدان والحواس .

المنهج المتبع

ولقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الفني ، لما يقتضيه هذا المنهج من تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية ، حيث يقوم على تشريح النص ومعالجة كل واسطة أو أداة فنية ، وبيان طاقاتها واشعاعاتها الفنية ودورها في تشكيل الرؤية الإبداعية ، كما اعتمدت على المنهج التاريخي عند الحديث عن نشأة مسرح الطفل، وكذلك عند تناول عصر الأديب وحياته ، فكان المنهج المتبع قائمًا على الربط بين المنهجين، والاستفادة منهما .

أهداف البحث

يهدف البحث إلى :

١. محاولة تقديم دراسة أكاديمية تعنى بأدب الطفل ، والمسرح فيه خاصة لعلها تسد ثغرة في مكتبة النقد الأدبي في جامعتنا .

٢. تقديم دراسة فنية متكاملة عن الكاتب / حسام الدين عبد العزيز ونتاجه المسرحي الموجه للأطفال ، بحيث تكون هذه الدراسة بمثابة مساءلة لكثير من القضايا التي تهم الأديب ، وتكشف عن حياته وخصائص إبداعه ورؤيته ، العمل على أن تكون هذه الدراسة محاولة نقدية جادة للوقوف على أهم الرؤى في مسرحيات (حسام الدين عبد العزيز) ، وأثر هذه الرؤى في البناء الفني للمسرحية الموجهة للطفل .

٣. تعنى الدراسة بتقديم مبدع مسرحي في أدب الأطفال للمرة الأولى . ومن ثم ، تؤدي دورًا مهمًا في تقديم مواهب إقليمنا – إقليم الصعيد – الزاخر بالطاقات ، والمواهب التي تحتاج منا إلى إبرازها ، وتقديمها لمجتمع المبدعين ، والنقاد ، والدارسين .

صعوبات البحث

إن رحلة البحث كانت طويلة ، وقد واجهتني خلالها بعض الصعاب ، والتي تمثلت في :

- عدم وجود مصادر ، أو مراجع تناولت الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) ، أو مسرحياته بالدراسة .

- جمع المادة العلمية نظرًا لعدم كثرة المراجع في هذا اللون الأدبي ، إضافة إلى أن أغلبها تناولت أدب الأطفال بشكل عام ، أما الأعمال التي تناولت دراسة مسرح الطفل خاصة فهي قليلة .

وعلى الرغم مما واجهت من صعوبات ، فلقد وجدت في طريقي من يذللها ويأخذ بيدي إلى الأمام ، وأول هؤلاء أستاذي الكريم المشرف على رسالتي الأستاذ الدكتور / كمال سعد محمد خليفة الذي كان نعم المرشد ، والموجه ، والمعين بعد الله تعالى ، في

هذا العمل المتواضع سواء من خلال مساعدته لي بعلمه ، وتوجيهاته ، أو بصبره الجميل ، وسعة صدره على أخطائي ، وهفواتي المتكررة ، فله الشكر الجزيل ، والاعتراف بالفضل ، وكذلك كانت المشرف المشارك الدكتورة / هدى عبد المنعم حسانين نعم العون لي بما منحته لي من توجيهات ساعدتني على إتمام البحث ، فالشكر الجزيل لهما على كل ما منحاني من معلومات ، وما تفضلا علي به من توجيهات .

مكونات البحث

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول تسبقهم مقدمة وتمهيد ، وتلحقهم الخاتمة والفهارس الفنية ، وذلك على النحو الآتي :

المقدمة : وقد تضمنت تصورًا لهذا البحث ، وأهم الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع ، والمنهج المتبع ، والصعوبات التي واجهتني ، والأهمية من هذه الدراسة ، والأهداف المنشودة من ورائها .

التمهيد : ألقى البحث خلاله نظرة إلى الطفولة وأهمية الأدب الموجه إلى تلك المرحلة العمرية في حياة الإنسان ، وتناول نشأة مسرح الطفل قديمًا وحديثًا ، كما تناول تحديد مفهوم مسرح الطفل لدى العديد من النقاد والباحثين ، ثم تطرق إلى أهميته في تكوين شخصية الطفل ، والأجيال المستقبلية . ثم عرج البحث إلى تناول الأهداف التي يسعى مسرح الطفل إلى تحقيقها ، وتعرض لأنواع مسرح الطفل المختلفة .

الفصل الأول : (حياة الأديب ومصادر إبداعه المسرحي) ، ويشتمل على مبحثين .

المبحث الأول : (حياة الأديب وعصره) ، فتناول حياة الأديب الخاصة ، من خلال حياته مع أسرته ، وتكوينه الأدبي ، والثقافي ، والعوامل المكونة لشخصيته الأدبية، وإسهاماته المسرحية ، ونتاجه الأدبي ، والجوائز التي حصل عليها ، كما تناول ملامح عصر الأديب ، وما مر به من ظروف سياسية ، واجتماعية، وثقافية.

أما المبحث الثاني : (مصادر إبداع مسرح الأديب) ، فخلاله حاول البحث تسليط الضوء على أهم مصادر الإبداع المسرحي ، والتي استعان بها الكاتب في تشكيله لأعماله المسرحية وبناء فضائه الإبداعي ، والتي كان من أهمها الواقع ، التاريخ ، الخيال ، التراث .

الفصل الثاني : (الرؤية في مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز) :

وقد تناول هذا الفصل رؤية الأديب ، وطريقة معالجته للموضوعات التي يقدمها للأطفال ، وطريقة صياغته وتشكيله لعمله الأدبي على النحو الذي يتفق مع رؤيته ، وقد اشتمل هذا الفصل على أربعة محاور تبعًا لتنوع المضامين بأعماله المسرحية ، وهذه المحاور هي :

أولًا : المسرح التعليمي ، وقد تناول المسرحيات التي عرض الكاتب خلالها مادة علمية تثقيفية مازجًا فيها بين التعليم ، والترفيه .

ثانيًا : المسرح التربوي ، وقد تناول المسرحيات التى قدم الكاتب خلالها مضمونًا تربويًا ، سعى إلى غرسه في نفوس الأطفال .

ثالثًا : المسرح السياسي ، وقد تناول المسرحيات التي تعرض ، وتناقش بعض القضايا السياسية على المستوى الوطني ، والقومي .

رابعًا : المسرح الاجتماعي ، وقد تناول المسرحيات التي تتعرض لبعض القضايا والموضوعات الاجتماعية .

الفصل الثالث : (التشكيل الفني لمسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز) ، وقد اشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : تناول البحث خلاله آليات التشكيل في مسرح (حسام الدين عبد العزيز)، والمتمثلة في الحوار ، الشخصيات ، الأحداث ، البيئة الزمانية والمكانية ، الصراع .

المبحث الثاني : تناول البحث خلاله بعض الظواهر الفنية في مسرح الكاتب ، والمتمثلة في ، بعض الظواهر الفنية في لغة الكاتب اللفظية والتركيبية ، التناص ، الموسيقا ، الخيال .

أما الخاتمة:

فكانت اللبنة الأخيرة في بناء البحث ، والتي عرضت من خلالها أهم النتائج التي توصلت إليها خلال هذه الرحلة الشيقة في أثناء البحث والدراسة ، كما طرحت خلالها بعض المقترحات ، والتوصيات التي أسعى من خلالها إلى النهوض بهذا اللون الأدبي في بلادنا ، وفتح المجال أمام الباحثين ، والدارسين للمزيد من الدراسات حول مسرح الطفل .

الفهارس :

- **فهرست المصادر والمراجع .**
- **فهرست الموضوعات .**

وقد اعتمدت الدراسة على المصادر الأساسية التي أنتجها الكاتب المسرحي (حسام الدين عبد العزيز) التي كتبت بالفصحى دون سواها مما أنتجه الكاتب باللغة العامية ، وإن كنت أشرت إليه إلا أنني أقمت دراستي على ما كتب بالفصحى ليس غير ، وذلك لأن اللغة العربية الفصحى هي اللغة القادرة على نقل الأفكار ، والرؤى ، والمعالجات الإنسانية في أبهى صورة جمالية ، وإبداعية تسطع في الإبداع ، وبالإضافة إلى مسرحيات الكاتب (أدب الأطفال) لـعلي الحديدي ، (أدب الأطفال علم وفن) لـ أحمد نجيب ، (أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل) لـ أ . د / أحمد زلط ، (الأطفال والمسرح) لـ محمد شاهين الجوهري ، (مسرح الطفل) لـ محمد حامد أبو الخير ، وغير ذلك من المصادر والمراجع .

وأخيراً :

أرجو أن يكون هذا العمل المتواضع قد قدم صورة واضحة لمسرح الطفل عند (حسام الدين عبد العزيز) ، وأن تكون الدراسة قد أسهمت في تقديم موهبة مسرحية جديدة ، ربما عبر النافذة تستطيع الانطلاق إلى عالم القُراء ، والنقد ، والإبداع بصورة تكون أكثر نضوجًا وتوهجًا في سماء الإبداع .

وأسأل الله صاحب الفضل الكريم أن يهدينا إلى طريق الحق ، وأن يلهمنا الرشاد والسداد ، وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى ، فهو سبحانه وتعالى ولي ذلك والقادر عليه ، وهو نعم المولى ونعم النصير.

الباحثة

ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ

التمهيد

المســـــرح والطفـــــل

وفيه :

أولًا : مقدمة عن الطفولة وأدب الطفل

ثانياً : نظرة تاريخية في نشأة مسرح الطفل

ثالثـاً : مفهوم مسرح الطفل

رابعاً : أهمية مسرح الطفل

خامساً: أهداف مسرح الطفل

سادساً: أنواع مسرح الطفل

التمهيد

المسرح والطفل

أولًا : مقدمة عن الطفولة وأدب الطفل

فترة الطفولة هي تلك الفترة المبكرة من حياة الإنسان، وهي من أهم فترات حياته، حيث إنها تعد مرحلة وجود مهمة في حد ذاتها، فهي ليست فترة إعداد للمستقبل فحسب، بل هي طريق يسلكه الإنسان ؛ ليصل من خلاله إلى مرحلة النضج العقلي، والنفسي والاجتماعي، "والطفولة هي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة"[١] ، وخلال تلك المرحلة يكتسب الطفل عادات تظل ملازمة له خلال مراحل حياته كلها، كما تتشكل في تلك المرحلة حياة الإنسان ككائن اجتماعي، فيكتسب عادات، ومهارات تساعده على تحديد شخصيته، وصياغة شكل مستقبله، فتلك الفترة هي التي "يتم في نطاقها وضع الأسس "الرئيسة " [٢] للسلوك الإنساني في مختلف المجالات"[٣] .

والطفل يحتاج إلى التوجيه، والتعليم، والإرشاد، والتوجيه الذي يتلقاه في مرحلة الطفولة يترك أثرًا بالغًا عليه، فخلال تلك المرحلة تنمو القدرات، وتتفتح المواهب، ويتقبل الطفل أنواع التوجيه، والتشكيل، "فالطفولة أرض صالحة للاستنبات، فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق، ومحاسن الصفات يؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل"[٤] ؛ ولذلك يجب علينا أن نتخير أفضل الطرق لتوجيه الأطفال، وإرشادهم، ونحاول الابتعاد بقدر الإمكان عن طرق التعليم، والتوجيه المباشرة، التي يمل منها الطفل، وعلينا أن نتخذ من أدب الأطفال بوسائطه المتعددة وسيلة لغرس المبادىء، والقيم في نفوس الأطفال . ومن ثم،"أصبح أدب

---

(١) الخطاب الأدبي والطفولة ، ص ١٠٩ ، د / أحمد زلط ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مكتبة الشباب ، مارس ١٩٩٧ م ، القاهرة .

(٢) كتبت في النص الأصلي (الرئيسية)، والصواب ما أثبت بحذف الياء ؛ لأنه لا ينسب إلى رئيس .

(٣) الطفل والمجتمع، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الانتماء الاجتماعي ، ص ٧ ، د /علي ليلة ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ م ، القاهرة .

(٤) أدب الأطفال أهدافه وسماته ، ص ١٥ ، محمد حسن بريغش ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثانية ن ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م ، بيروت .

الأطفال يحتل مكانة مهمة في العصر الحديث ؛لإسهامه في تربية الطفل، وتثقيفه فكريًا واجتماعيًا، ونفسيًا، وخلقيًا"[١]، كما أصبح من أهم وسائل تنشئة الطفل، حيث يسهم في بناء شخصيته، ويسعى إلى تطوير وعيه، وطريقة فهمه للحياة، ويقوي روح المعرفة لديه في حدود ما يتناسب مع نمو عقله، وتفكيره في هذه المرحلة، كما أن له دورًا بارزًا في ترسيخ القيم الدينية، والاجتماعية في قلوب الأطفال، ووجدانهم ؛ ولذلك فإن "أدب الأطفال يشكل دعامة رئيسة في مواجهة التغيرات التي تواجه الأطفال في مسيرة نموهم، وفي تكوين شخصياتهم" [٢]

ومن منطلق المسئولية التربوية للإبداع الأدبي يحرص الأدباء على صبغ الأدب الموجه للطفل بصبغة إسلامية بوصفها نتاج الدين الذي يعزز القيم الأخلاقية والإنسانية والحضارية في الفرد المسلم، فأدب الطفل ذو الصبغة الإسلامية يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منها أساسًا لبناء كيان الطفل عقليًا، وسلوكيًا، ووجدانيًا كما أنه يسهم في تنمية مدارك الطفل، وإطلاق مواهبه الفكرية وفق الأصول التربوية الإسلامية، وذلك ما يجب الاهتمام به ؛ للمحافظ على الهوية العربية الإسلامية لدى أطفال الأمة وخاصة في عصر الانفتاح الثقافي، وتيار الثقافات الغربية، "التي تحمل قيمًا وعادات وتقاليد غريبة عن مجتمعاتنا الإسلامية"[٣]، فيجب أن يسهم أدب الأطفال في إدخال مفردات التربية والأخلاق الإسلامية في وجدان الأطفال، وعقولهم، "فيلبي احتياجات الأطفال في ظل عقيدة سليمة، ووازع ديني قوي"[٤]، ولأن عالم الأطفال يمتاز بالبراءة والنقاء وتقبل كل ما

(١) البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، ص ٧ ، موفق رياض مقدادي ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (٣٩٢) ، سبتمبر ٢٠١٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت .

(٢) مجلة الجوبة ، ص ٤ ، افتتاحية العدد ، إبراهيم أحمد ، العدد (٣٢) ، ١٤٣٢هـ /٢٠١١م ، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ، المملكة العربية السعودية .

(٣) أدب الأطفال وقضايا العصر ، ص ١٣ ، د / إسماعيل عبد الفتاح عبدالكافي ، مركز الكتاب للنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ م ، القاهرة .

(٤) أدب الأطفال في الوطن العربي . قضايا وأراء ، ص ٧١ ، أحمد فضل شبلول ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م ، الإسكندرية .

يوجه إليهم ؛ لذلك يجب أن يكون الأدب الخاص بهم ينمي في نفوسهم المعاني والمبادىء السامية، ويساعد على بناء شخصية الطفل والارتقاء به .

ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من "وسائط أدب الأطفال"(١)، وذلك لأنه يستطيع أن يقدم الغايات، والأهداف المتنوعة، والقيم السامية في أحضان جو من البهجة، والسرور، فهو يمتاز بتلك البهجة التي يملأ بها نفوس الأطفال، بالإضافة إلى أن معظم المسرحيات تقوم على تقديم القيم والمبادىء والمثاليات في صورة مشخصة مجسدة، وبطريقة تتناسب مع عمر الطفل، وتفكيره، مما "يحرك مشاعر الطفل، وذهنه، وعقله، ويغذي الأطفال فنيًا، وأدبيًا، ووجدانيًا"(٢)، فيساعد على تشكيل شخصية الطفل وتكوين اتجاهاته، وميوله، وقيمه، وأنماط حياته ؛ ولذلك "يعد المسرح اليوم واسطة من أهم وسائط وصل الأطفال بأدبهم"(٣)، ففيه تتعانق فنون الأداء والحركة ،والصورة، والصوت لتشكل البناء الفني الذي يسعى نحو الكمال الإبداعي .

(١) من وسائط أدب الأطفال الشعر، والقصة، والأناشيد .

(٢) مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال ، ص ١٠٢ ، مفتاح محمد دياب ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م ، القاهرة .

(٣) أدب الطفولة واقع وتطلعات ، ص ١٠١ ، د/ نزار وصفي اللبدي ، دار الكتاب الجامعي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م ، العين ، الإمارات العربية المتحدة .

ثانياً : نظرة تاريخية في نشأة مسرح الطفل :

أ – نشأة مسرح الطفل قديماً :

البدايات الأولى لمسرح الطفل كانت في الحضارات القديمة، حيث "ظهر مسرح العرائس عند المصريين القدامى (الفراعنة)، والصينيين، واليابانيين، وبلاد ما وراء النهر وتركيا" [١]، وعرف العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس ؛ لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، وبدأت تنتقل من بلد إلى آخر تبعًا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها "الفينيقيون ، والأشوريون ، والهنود ، واليابانيون القدماء ، وعرفتها الحضارة اليونانية"[٢]، ويعد "مسرح الدمى"[٣] من الفنون التعبيرية الأولى في مرتبة الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى .

وفي عهد (الإغريق) أدرك الكهنة مدى تأثير العرائس في نفوس الناس فاستغلوا الدمى، ووظفوها لنشر التعاليم الدينية، "فانتقل الفن المسرحي إلى المعابد، حيث كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الديانة" [٤]، ثم بدأت مرحلة الفن الدرامي، وكان ذلك عند بداية ظهور المسيحية، وبداية الدعوة إليها، وقد استخدم الكهنة العرائس لجذب الناس نحو الكنيسة، وحاولوا تلقين المتعبدين المواعظ الدينية من خلال العرائس، ولكن الكنيسة بعد فترة حرَّمت هذا الفن، وكان من نتيجة ذلك أن انتشر فن العرائس، وخرج عن حدود التفكير الديني، وبدأ في تقديم أنواع أخرى من المسرحيات كحكايات البطولات الشعبية، وفي (اليونان) كان لدراما الطفل دورًا رئيسًا، حيث "كان الأطفال يشتركون في المواكب الدينية

(١) ملامح المسرحية العربية الإسلامية ، ص ١٣١ ، محمد محمد طالب ، منشورات دار الأوقاف الجديدة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م ، المغرب .

(٢) خيال الظل والعرائس في العالم ، ص ٧ ، مختار السويفي ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ م ، القاهرة.

(٣) مسرح الدمى اصطلاحًا : هو شكل من أشكال الدراما تمثل فيه الدمى ذات الأشكال الصغيرة التي يتحكم فيها من أسفل بيدي محرك الدمى، أو بعصى، أو تمثل فيه الدمى من فوق المسرح بالخيوط والأشكال . (التربية عبر التاريخ ، ص ٤٨١ ، د / عبد الله عبد الدائم ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٣ م ، بيروت) .

(٤) المسرح المدرسي ودوره التربوي ، ص ٤٤ ، حسني عبد المنعم حمد ، تقديم / أ . د / مصطفى رجب ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مطبعة مؤسسة رؤية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، مصر .

التي تؤدى بطابع درامي، كما أن الجمهور المشاهد كان معظمه من الأطفال إلى جانب المشاهدين الكبار، ولدى (الرومان) كان يتسم مسرح الطفل بالمناظر الجميلة التي يحبها الأطفال، بالإضافة إلى الرقص والغناء"[١]، وفي (الصين) كانت البداية الأولى لمسرح الدمى في أحضان الأسرة حيث "كان الأب يتولى أمر تحريك العرائس أمام أفراد أسرته، ثم تطور إلى فن يقوم بالإشراف عليه فنانون محترفون، وكان لـ (قدماء الهنود) دورٌ مهمٌ في إظهار مسرح العرائس، حيث صنعوا عرائس ناطقة أمام الممثلين على خشبة المسرح، و(قدماء اليابانيين) استخدموا مسرح العرائس كوسيلة للتسلية، وكان يصاحب العرض أنغام موسيقية ." [٢]

وفي (العراق) كان العراقيون الأوائل في مقدمة الشعوب التي مارست فن الدمى "ومن العراق انتقل هذا الفن إلى بقية البلدان عن طريق الأسفار، والحروب، والعلاقات التجارية"[٣] ، فظهور فن الدمى بالعراق كان منذ آلاف السنين، كما ظهر بـ (العراق) مسرح "خيال الظل"[٤] ، وكان يمثل شكلًا بدائيًا بسيطًا، حيث كان "عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض"[٥] ، إلا أنه كان بمثابة التمهيد لظهور فن شعبي آخر وهو فن "القراقوز"[٦] ، فكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل العربي .

---

(١) ينظر مسرح الطفل ، ص ٦٢ ، د/محمد السيد حلاوة، د/ نجلاء محمد على أحمد ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠١١م ، الإسكندرية .

(٢) ينظر المرجع السابق ، ص ٦٢ .

(٣) ينظر. متحف الطفل ، ص ٣، صبحي أنور ، نشرة المتحف ، العدد الثاني ، ١٩٧٧ م ، بغداد .

(٤) خيال الظل : نوع من مسرح العرائس يستخدم مجموعة من الدمى مصنوعة من الجلد، وذات مفاصل وثقوب، يعرضها المحرك خلف ستارة بيضاء رقيقة بعد إطفاء الأنوار من ناحية المشاهدين وإضاءتها خلف هذه الدمى حتى يرى المشاهدون خيالها على الستارة .(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ١٦٣ ، مجدي وهبة، كامل المهندس ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م ، لبنان ، بيروت) .

(٥) خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال ، ص ١٤ ، دراسة وتحقيق / إبراهيم حمادة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣ م ، القاهرة ، مصر .

(٦) القراقوز أو الأراجوز هو دمية متحركة، تعرض على مسرح وحيدة أو مع غيرها، وتحرك لتؤدي دورًا في مسرحية تكون غايتها الترفيه والموعظة .(ينظر المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ص ٧٣ ، المجلد==

وفي (مصر) ترجع البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدماء، حيث دلت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية على ممارسة المصريين القدماء لبعض الحكايات، والتمثيليات الحركية، "ومن هذه الحكايات تلك (الحواديت) الحركية التي تقدم للصغار، وتتيح للطفل المشاهد نوعًا من التسلية، والترفيه"[١] ، كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح العرائس في الاحتفالات التي تقام في المعابد وعلى ضفاف النيل، "وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام"[٢] ولقد أدرك المصريون القدماء مدى تأثير العرائس على نفوس الناس ومدى جذبها للمشاهدين من الصغار، والكبار، فاستغلوها في شرح بعض موضوعات الدين، والموضوعات الاجتماعية، وغيرها، فكانت هذه العرائس "ذات أهمية كبيرة في شئون الدين، والفن، والسحر عند الفراعنة" [٣]، كما كانت "تشترك في أداء الطقوس، والموضوعات الدنيوية" [٤]، وكذلك "استخدمت العرائس لشرح بعض القصص" [٥]، وقد بلغ اهتمام المصريين القدماء بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال أن صنفوها تبعًا للمرحلة العمرية المناسبة لها، كما نوع المصريون القدماء في المواد الخام المستخدمة في صناعة الدمى،

== الأول ، د/إميل بديع يعقوب، د/ ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، سبتمبر ١٩٨٧م ، بيروت ، لبنان)،(معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص ٨٠ ، أ . د / أحمد مختار عمر ، المجلد الأول ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م ، القاهرة) .

(١) ينظر مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات ، ص ٢٠ ، د/ محمد مبارك الصوري ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الثامنة عشر، الرسالة الرابعة والعشرون بعد المائة ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م ، بيروت، أدب الأطفال (مدخل نفسي واجتماعي) ، ص ٢٤٧ ، د/ محمد السيد حلاوة ، تقديم أ .د / السعيد بيومي الورقي ، مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠١م ، الإسكندرية ، مصر .

(٢) المسرحية التلفزيونية للأطفال ، ص ٤٣ ، جمال أبو ريه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، القاهرة .

(٣) ينظر . أدب الأطفال في ٨٠ سنة من ١٩٠٨ م : ١٩٨٨ م ، ص ٢٥٥ ، د/ رشد اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ م ، القاهرة، فاعلية مسرح الطفل في تنمية بعض المفاهيم الدينية لدى طفل ما قبل المدرسة ، ص ٣٣ ، لمياء أحمد كدواني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة اسيوط ، ١٤٢٧ هـ ، ٢٠٠٦ م ، أسيوط .

(٤) الفن المصري القديم ، ص ٥٦٦ ، ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ م ، القاهرة.

(٥) السينما والطفل وعلم النفس ، ص ٩ ، قدري حفني ، المركز القومي لثقافة الطفل ، ١٩٩٠ م ، القاهرة

حيث "وجد في بعض آثار مصر القديمة، ومناظرها المصورة، لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب، وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت من الخشب، والعاج، والطين، والجلد، والحجر"[١]، وقد بلغ المسرح الفرعوني درجة عالية من الرقي، ومما يدل على ذلك "وجود بعض النصوص المسرحية على بعض أوراق البردي، تتضمن التعليمات الفنية من حيث الإخراج والتنفيذ"[٢] .

ب – نشأة مسرح الطفل حديثاً :

مسرح الطفل وإن كانت إرهاصاته الأولى تمتد إلى العصور القديمة، إلا أنه قد تراجع ولم يجد من يعتني به، كما أن عروضه – غالبًا ـ كانت ارتجالية، لا تعتمد على نص فعلي، أما خلال القرون الأخيرة فبدأ ظهور مسرح الطفل بشكل منظم، وباهتمام ملحوظ من القائمين عليه، وبدأ ظهوره كنوع من أنواع الفنون الأدبية، الموجهة خصيصًا للأطفال، ووضعت له المعايير، والأسس الفنية الخاصة به، "وقد عرفت أوربا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر"[٣]، إلا أن "البداية، أو النشأة الحقيقية لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر"[٤]، وقد ظهر مسرح الطفل خلال القرن العشرين، والقرن الحادي والعشرين بالعديد من الدول الغربية ، حيث "أولت معظم دول العالم حديثًا اهتمامًا كبيرًا بمسرح الطفل"[٥] ، فظهر مسرح الطفل "في مدينة (نيويورك) عام ١٩٠٣م"[٦]، وفي (روسيا)

(١) الأسرة المصرية في عصورها القديمة ، ص ١٩٢ ، د /عبد العزيز صالح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ م ، القاهرة .

(٢) دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في تنمية بعض القيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة المبكرة ، ص ٢٠ ، سهير عبد الحميد عثمان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة المنيا ، ١٩٩٣ م ، المنيا .

(٣) المسرح مرة أخرى ، ص ١٠٨ ، حسن المنبعي ، سلسلة شراع ، عدد (٤٩) ، ١٩٩٠م ، طنجة .

(٤) عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي ، ص ٢٥ ، د/ محمد حامد أبو الخير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦م ، القاهرة .

(٥) الأطفال والمسرح ، ص٣، محمد شاهين الجوهري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦م، القاهرة.

(٦) مسارح الأطفال ،ص١٥، د/ عمرو دوارة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الأولى٢٠١٠م، القاهرة .

"لم يظهر مسرح الطفل إلا في سنة ١٩١٨ م ." [١]، أما في (لندن) فقد "بدأت عروض مسرح الطفل في المدرسة عام ١٩١٨م ، واهتمت (الدنمارك) به ، وتأسست بها أول فرقة عام١٩٢٠م"[٢] كما " أنشىء بها مسرح مدرسي يقدم في كل موسم سلسلة من أروع المسرحيات يشترك في تقديمها عدد كبير من ممثلي المسرح"[٣]، كما اهتمت (انجلترا) به، فحاولت تأسيس فرقة خاصة بتقديم عروض مسرح الطفل، وذلك "في الفترة من ١٩١٤ م إلى ١٩٣٩ م...والمسرح (الإسكتلندى) بدأ نشاطه منذ عام١٩٢٧م، ليقدم عروضه للأطفال"[٤]، وفي (الاتحاد السوفيتي) ظهر الاهتمام بمسرح الطفل، و"وجد بها هيئة عامة تشرف على مسارح الأطفال"[٥] ، وفي (ألمانيا) "افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايترك) عام ١٩٤٦م تحت اسم (مسرح العالم الفني) ... وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال"[٦] أما في (إيطاليا) فقد بدأ الاهتمام بتحديد الفئة العمرية التي يوجه إليها العرض المسرحي المخصص للأطفال، حيث " ظهر الاهتمام بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة أعوام، وذلك في عام ١٩٥٩م"[٧] .

ومن خلال هذا العرض يبدو بوضوح اهتمام العديد من الدول الغربية بمسرح الطفل حتى أن بعض الدول سعت إلى تأسيس فرق خاصة به، كما هو الحال في (انجلترا)، وهناك

(١) أدب الأطفال ، ص ٥٢ ، علي الحديدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ م ، القاهرة .

(٢) ينظر. مسارح الأطفال ، ص١٥-١٦ ، د/عمرو دواره ، مرجع سابق .

(٣) الدراما والمسرح ، ص ٢٦، ٢٧ ، حنان عبد الحميد العناني ، دار الفكر ، ١٩٩٧م ، القاهرة .

(٤) مسارح الأطفال ، ص ١٥-١٦، د/ عمرو دوارة ، مرجع سابق .

(٥) ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات ، ص ١٥٧ ، عفاف أحمد عويس ، مكتبة الزهراء ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٤م ، القاهرة .

(٦) أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه ، ص ٣٢٥ ، هادي نعمان الهيتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، القاهرة .

(٧) ينظر مقدمة في نظرية مسرح الطفل ، ص ٦٩ ، د/أبو الحسن سلام ، مركز الأبحاث العلمية ١٩٩٨ م ، الإسكندرية .

بعض الدول كان ظهور مسرح الطفل بها مرتبط بالمدرسة، كما هو الحال في (الدنمارك) و(لندن) .

أما على الصعيد العربي ، فقد اهتم العديد من الدول العربية بمسرح الطفل ، وإن كان هذا الاهتمام قد جاء متأخرًا بعض الشيء مقارنة بالدول الغربية .

في (مصـــر) كانت بداية مسرح الطفل في أحضان المدرسة، وذلك "عندما تقدم رائد المسرح (زكى طليمات) بمذكرته التاريخية إلى وزارة المعارف العمومية في تاريخ ١٩٣٦/١١/٢٨م، لإنشاء الفرقة التمثيلية بالمدارس الثانوية، واقترح الخطة اللازمة "[١]، في حين كانت "البداية الرسمية لمسرح العرائس في مصر عام ١٩٥٨ م، عندما حضر إلى مصر "فرقتان" [٢] واحدة من (رومانيا) والأخرى من (تشيكوسلوفاكيا)، وتدرب بعض أصحاب المواهب على يد خبيرتين من (التشيك) على فن تصميم العرائس، وتحريكها وإخراج برامجها"[٣]، وقد اهتم القائمون على مسرح الطفل بإعداد وتجهيز مسرح عرائس "للمشاركة في عام الطفل العالمي، لتعرض عليه مسرحيات الأطفال، تجمع بين كل فنون المسرح من تمثيل، وغناء، ورقص، وأداء بشري"[٤]، وذلك لأن المسرح يجمع بين مجموعة فنون تعمل على بناء شخصية وكيان الطفل .

ومن أمثلة الدول العربية التي أولت اهتمامًا واضحًا بمسرح الطفل (بلاد الشام)، وقد سبقت في ذلك غيرها من الدول العربية ؛ وذلك بسبب علاقتها مع العالم الأوربي، ففي (سوريا) "أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مطلع السبعينيات مسرحًا للعرائس في (دمشق)، ثم أتبعته بمسرح آخر في نهاية عام ١٩٨٣م يمثل فيه الأطفال"[٥]، أما فى

(١) ينظر مسرح الطفل ، ص ٩ ، محمد حامد أبو الخير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨م ، القاهرة.

(٢) كتبت في أصل النص (فرقتين)، والصواب ما أثبت (فرقتان) ؛ لأنها فاعل لـ (حضر) .

(٣) ينظر الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، ص ٣٦، ٣٧ ، عبد التواب يوسف ، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، القاهرة، بيروت .

(٤) الطفولة من الحمل والولادة حتى المراهقة ، ص ١٤٣ ، زكية حجازي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م ، القاهرة .

(٥) رحلة أدبية مع مسرح الأطفال ، ص ٢٤٤ ، محمد منذر لطفي ، مجلة التربية ، اللجنة الوطنية القطرية ، العدد (١٢٧) ، ١٩٩٨ م ، قطر .

(لبنـــان)، فقد ظهر الاهتمام بمسرح الطفل من خلال المدارس ،"ثم أخذ المسرح طريقه كأداة فنية لبعث الروح الوطنية والقومية، وتعميق الشعور الديني، وتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات."[١]، وفي (الأردن) اهتمت وزارة التربية والتعليم بمسرح الطفل، وحرصت "على أن تتضمن مقررات التربية الابتدائيـــة مسرح الطفل ؛ لإعداد المدرسين الذين سيعملون في مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية"[٢] ، وفي (العراق) ظهر اهتمام الحكومة بمسرح الطفل "ففي عام ١٩٦٩م أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح قومي في بغداد، وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال"[٣]، وقد قدمت الفرقة القومية العديد من المسرحيات منها "(على جناح التبريزي)، (طير السعد)، (الصبي الخشبي)، (مملكة النحل)" [٤]، وفي (الجزائـر) ظهر مسرح الطفل إبان الاحتلال الفرنسي، ثم كان "لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر في ظهور مسرح الأطفال، واستخدامه كوسيلة في تكوين المواطن الاشتراكي، وظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينـــة (قسنطينة) عام ١٩٨٠ م"[٥] .

وفي (الكويت) "بدأ مسرح الطفل الحقيقي في عام ١٩٧٨م"[٦] ، وقد اتخذ كوسيلة تعليمية وتثقيفية بالعديد من المدارس ، فـ "عرف المسرح كنشاط تعليمي وتثقيفي عن طريق فرق المدارس"[٧]، وفي (المملكة العربية السعودية) بدأ الاهتمام بمسرح الطفل في

(١) وسائل الاتصال الحديثة ، ص ٢٨ – ٢٩ ، طه محمود طه ، مجلة عالم الفكر ، ج (١١)، العدد(٢٢) ، ديسمبر ١٩٨٠ م ، القاهرة .

(٢) دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في تنمية بعض القيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة المبكرة ، ص ١٨ ، سهير عبد الحميد عثمان ، مرجع سابق .

(٣) المرجع في أدب الأطفال ، ص ٢٣٩، ٢٤٠ ، د/ محمود حسين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م ، القاهرة .

(٤) دراسة عن تاريخ المسرح العراقي ، ص ٩ ، د/ عبد الحسين علوان ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد ٣٧٨٩ ، يولية ٢٠١٢م ، مجلة إلكترونية عنوانها http://www.ahewor.org

(٥) مقالات في السينما العربية ، ص ٣٣٤ ، سعيد مراد ، دار الفكر الجديد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م ، بيروت .

(٦) ينظر المرجع في أدب الأطفال ، ص ٢٤١ ، محمود حسن إسماعيل ، مرجع سابق .

(٧) مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات ، ص ٢٧ ، محمد مبارك الصوري ، مرجع سابق .

السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وأخذ يتحرك بشكل جاد نحو وضع أسس علمية لهذا اللون الأدبي، حيث قامت (المملكة العربية السعودية) بتنظيم دورات تدريبية ؛ لتدريب الأطفال على فنون مسرح الطفل، وقد "قامت (جمعية الثقافة والفنون) فرع (الدمام) بتنفيذ هذه التجربة، لتكوين قاعدة لمسرح الطفل (بالدمام)" [١]، وفي (المغرب) ظهر مسرح الطفل بالمدارس، وقدمت من خلاله "مسرحيات عالجت موضوعات دينية وتاريخية ووطنية، واتخذت من الوعظ وسيلة لتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات"[٢] .

ومن خلال العرض السابق يتضح لنا كيف كانت نشأة مسرح الطفل بالعديد من الدول العربية، وكيف كان الاهتمام به ومنحه قدرًا من العناية منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين، كما كان للمدرسة دورٌ بارزٌ في احتضانه ورعايته ، والاستعانة به كوسيلة تربوية وتعليمية تثقيفية ، وقد التفتت إليه الحكومة والهيئات الثقافية ، مما ساعد على ظهور المسارح القومية .

ونلمح في الوقت الحالي اهتمام العديد من الدول العربية بإقامة المسابقات التي تشجع كتاب مسرح الطفل على الإبداع، في محاولة للامتياز بخلق نص مسرحي متكامل العناصر الفنية، يجذب الطفل، ويقدم له القيم الدينية والتربوية والثقافية، والأمة العربية في حاجة ماسة للعناية بمسرح الطفل ، سواء أكان مسرحًا مدرسيًا أم غيره، وذلك لما له من آثار إيجابية على نفوس الأطفال ، ولما له من دور كبير في بناء شخصية الطفل .

(١) ينظر المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٢) دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في تنمية بعض القيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة المبكرة ، ص ١٩ ، سهير عبد الحميد عثمان ، مرجع سابق .

ثالثا : مفهوم مسرح الطفل

إذا ما تناولنا محاولات الباحثين لوضع تعريف لمصطلح (مسرح الطفل) ، سنجد أن هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح، ومن ذلك ما ورد في المعجم المسرحي حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل أنه : "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم"(١) .

وبالنظر إلى هذا التعريف نجد أنه تناول عدة نقاط مهمة، حيث إنه حدد المرحلة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل بأنها مرحلة الطفولة، كما أشار إلى أن القائمين بالتمثيل فيه قد يكونون من الأطفال، أو من الكبار، كما أشار التعريف إلى أن غايات مسرح الطفل تتراوح بين الإمتاع والتعليم .

والأستاذ / عبد التواب يوسف الذي يعد من أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال تحدث عن مفهوم مسرح الطفل فقال إنه : "هو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال، والناشئة فحسب، والذي حُدّد وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية، وبناء الأجيال الصاعدة"(٢) .

وخلال هذا التعريف نجد أن الأستاذ / عبد التواب يوسف، وإن كان قد حدد الفئة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل، وحدد وظيفته الاجتماعية، إلا أنه لم يشر إلى وظائفه الأخرى، كما أنه قصره على المسرح البشري فقط .

أما الدكتور/ علي الحديدي ، وهو من الكُتاب الذين اهتموا بأدب الطفل، فقد عَرَّف مسرح الطفل بقوله : "هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضًا مسرحية تخدم الطفل، هدفه

(١) المعجم المسرحي . مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ص ٤١ ، ماري إلياس، وحنان قصاب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م ، لبنان .

(٢) الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، ص ١٩ ، عبد التواب يوسف ، مرجع سابق .

ترفيه الطفل وإثارة معارفه، وأخلاقه، وحسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية ؛ للتواصل مع الصغار والكبار"[١] .

خلال هذا التعريف نجد الدكتور/ على الحديدي قد اتفق مع غيره من الباحثين في كون مسرح الطفل موجه لمرحلة عمرية محددة وهي مرحلة الطفولة، وأضاف الإشارة إلى أهدافه المتنوعة، بالإضافة لإشارته إلى أنه يكون خارج حدود المدرسة، وداخلها، وذلك في قوله : (ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب) .

والأستاذ الدكتور / أحمد زلط الذي وجه اهتمامه بأدب الطفل، وقدم العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال، فقد عرف مسرح الطفل بقوله : إنه "عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة . ومن ثم، ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقًا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم العناصر (المكملات) المسرحية الفنية من ديكور، وإضاءة، وأزياء، وأصوات وغيرها، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض، وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية"[٢].

وبالنظر إلى تعريف الأستاذ الدكتور / أحمد زلط نجد أن نظرته كانت أكثر عمقًا وشمولًا، فقد تناول تعريفه مسرح الطفل من بداية كتابة النص مشيرًا إلى أهمية مناسبة هذا النص لعمر الطفل الموجه إليه، وانتقل إلى مرحلة العرض التمثيلي فوق خشبة المسرح مشيرًا إلى مكملات العرض المسرحي، كما أشار إلى دور مخرج العرض الذي يعمل على تناغم العرض بين أعضاء فريق التمثيل .

وهكذا كان هناك العديد من اجتهادات الأدباء والباحثين حول تحديد مفهوم واضح لمصطلح مسرح الطفل، وقد اتفق جميعهم على عدة نقاط من أهمها أنه موجه لفئة عمرية

(١) في أدب الأطفال ، ص ٥٥، ٥٦ ، د / علي الحديدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩م ، القاهرة .

(٢) أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل ، ص ١٧٤، ١٧٥ ، أ . د / أحمد زلط ، دار هبة النيل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩١ م ، القاهرة .

معينة، وهي مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وأن غايته تتراوح بين الإمتاع والتوجيه والتعليم .

ويمكننا وضع تعريف لمسرح الطفل فنقول : إنه لون من ألوان الفنون الأدبية موجه لفئة عمرية محددة وهي الأطفال، وذلك على أساس من الرؤية الفنية والجمالية، ويضع في اعتباره المراحل العمرية وتدرجها في مدة الطفولة، ويهدف إلى إسعاد الأطفال، والترفيه عنهم، وإثارة معارفهم، ووجدانهم، وحسهم الحركي، ويخاطب عقل ومشاعر الأطفال، سواء أكان المؤدون للعرض المسرحي من الأطفال ،أم من الكبار، أم خليطًا من الكبار والأطفال، وسواء أكان مسرحًا بشريًا أم مسرح عرائس.

رابعاً : أهمية مسرح الطفل :

برغم تعدد وسائط أدب الأطفال، إلا أن لمسرح الطفل أهمية خاصة بين تلك الوسائط وذلك لما يتسم به من قدرة على تجسيد، وتشخيص الحوادث أمام الأطفال، مما يساعد الطفل على الاندماج، و"الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد على هذا"[١] ؛ وذلك لما يتسم به من قدرة على نقل الحوادث بصورتها الكاملة أمام الأطفال فوق خشبة المسرح في جو من المتعة تصاحبه المناظر والإضاءة، والديكور، مما يساعد على إسعاد الأطفال، وإثارتهم، والمسرح للطفل أحد وسائل المتعة والترفيه، حيث إنه يعد في حد ذاته نافذة من نوافذ الترويح عن النفس، فهو يعمل "كوسيط ترفيهي اختياري لا إجبار فيه، يملك الكثير من عوامل الجذب والتشويق"[٢].

ولا تقف أهمية مسرح الطفل على المتعة، والترفيه فحسب، بل أنه يعد أفضل وسيلة من وسائل التربية والتعليم، فهو يسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية، ويهتم بالجوانب التربوية، والتثقيفية، فهو من "أكثر الوسائط الثقافية تأثيرًا"[٣]، كما أنه يعمل على تربية الطفل، وتشكيل شخصيته، فهو أحد وسائل " تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم، وأنماط حياتهم"[٤].

وللمسرح دور في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال، مع الحرص الدائم على انتصار الخير على الشر، ويرسم المسرح صورة الواقع أمام الأطفال، ويوضح لهم دورهم الذي يمكن أن يقوموا به ليغيروا هذا الواقع ، كما يعمل على غرس المثل النبيلة في نفوسهم .

---

(١) أدب الأطفال (علم وفن) ، ص ٢٥٥ ، أحمد نجيب ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م ، القاهرة .

(٢) أدب الأطفال (المفاهيم .. الأشكال .. التطبيق) ، ص ١٧٦ ، أ . د / كمال الدين حسين ، دار العالم العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م ، القاهرة .

(٣) المسرحية التلفزيونية للأطفال ، ص ٢٦ ، جمال أبو ريه ، مرجع سابق .

(٤) المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي ، ص ٣٣٩ ، فهيم مصطفى ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م ، القاهرة .

كما أن للمسرح دورًا مهمًا في تنمية خيال الأطفال، وتنمية قدراتهم الإبداعية، حيث إنه "يسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق، والإبداع الفني"[١]، فله دور فعال "في تفجير طاقات الأطفال الإبداعية والسلوكية"[٢] .

كما أن المسرح يربي ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإذا اعتاد الأطفال على مشاهدة المسرحيات الجيدة، فإن ذلك يخلق منهم جمهورًا مسرحيًا ناضجًا في المستقبل، جمهورًا يستطيع أن يفرق بين الجيد، والرديء ؛ ولذلك يعد مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال .

(١) مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء ، ص ٣٩ ، مسعود عويس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، القاهرة .

(٢) مسرح الأطفال ، ص ٤٤ ، وينفريد وارد ، ترجمة / محمد شاهين الجوهري ، مطبعة المعارف ، ١٩٦٦م ، القاهرة .

خامساً : أهداف مسرح الطفل :

الهدف هو أساس إبداع أي عمل أدبي، وعلى أساسه يتحدد الموضوع الذي يصاغ في صورة عمل فني، ويعد "الهدف الذي يرنو إليه المؤلف من كتابة مسرحيته عاملًا أساسًا يفرض نفسه على كافة العوامل والمقومات الأخرى"(١)، وتتنوع الأهداف، والمقاصد التي يسعى مسرح الطفل إلى تحقيقها، وذلك لما له من "أثر عظيم في تحقيق كثير من الأهداف الإنسانية، والثقافية، والفنية"(٢)، كما أنه "يهدف إلى عدة أهداف تربوية وتعليمية"(٣)، والعمل المسرحي لا يقتصر على هدف واحد، فقد تتعدد الأهداف خلال العرض المسرحي، فمسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف في آن واحد، وقد تركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف، " فيمسي الأول هدفًا مركزيًا للمسرحية، وتصبح الأهداف الأخرى أهدافًا ثانوية"(٤) .

ومن أهم الأهداف التي يحققها الفن المسرحي المقدم للأطفال :

١ – الهدف الثقافـــي :

الثقافة هي بنيان مركب يشمل المعلومات، والمعتقدات، والفنون، وجميع الأشياء التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها، فلا وجود لمجتمع بدون ثقافة، وتمتاز الثقافة بأنها تنتقل من جيل إلى جيل، ومن شعب إلى آخر في شكل نظم، وأفكار، ومعارف، ويهدف مسرح الطفل إلى "تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر، وتعده للمستقبل، وتجعله قادرًا على الحوار، وإبداء الرأي، كما يتيح الفرصة للأطفال لأن يعيشوا خبرات الآخرين . ومن ثم، تتسع خبراتهم وتتعمق"(٥)، ويقدم لهم التجارب التي تجعلهم أكثر قدرة على فهم

---

(١) الأدب وفنونه ، ص ٩١ ، د / محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ م ، القاهرة .

(٢) أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة ، ص ١١٧ ، د / أحمد عبده عوض ، الشامي للنشر والتوزيع ، ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م ، القاهرة ، مصر .

(٣) أدب الأطفال وقضايا العصر ، ص ٣٣ ، د / إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ، مرجع سابق .

(٤) أدب الأطفال فلسفته ،فنونه،وسائطه ، ص ٣٠٦ ، هادي نعمان الهيتي ، مرجع سابق .

(٥) ينظر قصص الأطفال وفن روايتها ، ص٢٠، د/أمل خلف ، عالم الكتب، الطبعة الأولى،٢٠٠٦م،القاهرة.

الحياة من حولهم، كما يمكن استخدامه في نقل الثقافات المختلفة وتبصير الأطفال بأفكار ومعارف مختلف الشعوب، ومن خلاله يتلقى الطفل النماذج الثقافية بطريقة سلسة سهلة تجمع بين المتعة والتثقيف، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الثقافي مسرحية (زيزو موهوب زمانه) للكاتب المصري المعاصر(محمود قاسم) [١]، حيث قدم العرض "الكثير من المعلومات الثقافية، والفنية المتصلة بمختلف الفنون، كمعلومات عن أهم الفنانين التشكيليين، ومعلومات عن الألوان، وتداخلها، ومعلومات عن الموسيقا، والآلات الموسيقية، ومعلومات أخرى علمية، وفلكية، وكل ذلك بأسلوب شيق بسيط "[٢] .

٢- الهدف التعليمي :

يتحقق هذا الهدف بمنح المادة العلمية التعليمية روحًا جديدة عند تقديمها للأطفال من خلال إخراجها من صياغة القوالب الجامدة المباشرة، وتقديمها في شكل فني جمالي خلال قالب مسرحي، حيث يقوم المسرح بأداء دور تعليمي "من خلال تقديم المادة التاريخية، أو العلمية، أو سير الأبطال بطريقة مشوقة بعيدًا عن جهامة التلقين"[٣]، بالإضافة إلى أنه يمنح الفرصة للأطفال والطلاب للمشاركة والتواصل، بما يزيد من قدرتهم على التحصيل العلمي، وحب التعليم، مما يجعل "مسرح الطفل وسيلة لإثارة اهتمام الأطفال بالعلوم، ولتقديم مختلف المواد المدرسية، والتعليمية في أسلوب مشوق"[٤]، فييسر على الأطفال عملية الفهم، والاستيعاب ؛ وذلك لأن المسرح يمتاز بأنه "يمزج بين المعلومة المسموعة، والمتعة البصرية الجمالية"[٥]، بما ينعكس إيجابيًا على الأطفال، ومن أمثلة المسرحيات ذات الهدف التعليمي مسرحية (أبناء الجملة الأسمية) للشاعر المصري

(١) محمود قاسم : من مواليد الإسكندرية ١٩٤٩م، كاتب، ومؤرخ، وناقد، وباحث في الأدب والسينما، وكاتب أطفال .(ينظر. مسارح الأطفال ، ص ١٢٢ ، عمرو دوارة ، مرجع سابق) .

(٢) ينظر. المرجع السابق ، ص ١١٩ .

(٣) أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد) ، ص٩١ ، د / فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨ م ، الإسكندرية .

(٤) دراسات في القصة للأطفال ، ص ١٧٠ ، يعقوب الشاروني ، دار المعارف ، ٢٠٠٥م ، القاهرة .

(٥) مسرحة المناهج ، ص١٥ ، فاطمة يوسف ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٧م ، الإسكندرية ، مصر.

(أحمد شلبي) [١]، الذي عمل مدرسًا لفترة بالتعليم الثانوي، وأدرك ما يجده التلاميذ من صعوبة في استيعاب بعض دروس النحو، فكتب هذه المسرحية التي سعت إلى تقديم المادة العلمية في صورة مبسطة ، " فشخصت الجوامد، وجسدت المبتدأ والخبر، وكذلك (كان) و(إن) في صورة أشخاص من البشر يتكلمون، ويتحركون، ويتشاجرون، ويتصالحون، وذلك بهدف تقريب المعلومة، وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية الذين تتوجه لهم بالخطاب"[٢]

٣ – الهـــدف الاجتماعـــي :

الرسالة الحقيقية لمسرح الطفل تتحقق في ربط النشء الجديد بالحياة، وأحداثها، وتناول ما يقع فيها من مواقف اجتماعية، وتقديم ذلك للطفل في صورة تتناسب مع مستوى عقله، وتفكيره ؛ ولذلك كان من الأمور المهمة التي يهدف إليها مسرح الطفل "تعريف الطفل بمجتمعه، ومقومات هذا المجتمع، وأهدافه، ومؤسساته، وما يسود فيه من قيم، وتقاليد، وعادات، ويعمل على تنمية الوعي الاجتماعي لدى الطفل"[٣]، كما يقدم المسرح للطفل مشكلات مجتمعه في محاولة منه لوضع حلول لها، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الاجتماعي " مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) للكاتب، والشاعر (محمد الهراوي) [٤] الذي برز اهتمامه بالكتابة للأطفال ، "والمسرحية صورة لما كان يجري في الاحتفال بالعيد بين أبناء أسر الموظفين"[٥].

(١) أحمد معروف شلبي:ولد عام ١٩٥٨م، في محافظة البحيرة، شاعر مصري معاصر، يعمل بالتعليم الثانوي(ينظر. أدب الأطفال الشعر،مسرح الطفل،القصة، الأناشيد، ص٢٤٠، فوزي عيسى، مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

(٣) ينظر. قصص الأطفال وفن روايتها ، ص ٢٠، ٢١ ، د/ أمل خلف ، مرجع سابق .

(٤) محمد حسين محمد الهراوي، ولد بمحافظة الشرقية سنة ١٨٨٥ م، وهو شاعر وكاتب اهتم بالكتابة للأطفال، من مسرحياته للأطفال (الذئب والغنم، حلم الطفل ليلة العيد، عواطف البنين)، وقد توفى سنة ١٩٣٩ م – القاهرة . (ينظر. الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، ص ٣٩ وما بعدها ، عبد التواب يوسف ، مرجع سابق)

(٥) ينظر. الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، ص ٦٧ ، عبد التواب يوسف ، مرجع سابق .

٤ – الهدف التربوي الأخلاقـــي :

استخدام المسرح في التربية هو شكل من أشكال الاستفادة من المسرح ؛ وذلك لما يتسم به من قدرة على غرس القيم التربوية في نفوس المشاهدين كبارًا كانوا أو صغارًا، ولهذا السبب يلجأ إليه الكثير من التربويين لتقديم القيم والمبادئ للنشء الجديد، ومسرح الطفل يعد من أهم وسائل التربية الحديثة، لأنه يمكن الطفل من أن يتجاوز حدود نفسه، فيكتسب الضوابط الخلقية، والقيم التربوية التي تتناسب مع كونه فردًا في مجتمعه، ومن خلاله "يلتقي الخير، والشر وجهًا لوجه، ويجسد الخير والشر فيه أشخاص، يأتون أفعالًا مستمدة من الحياة، وعن طريق تخيل الطفل أنه يتقاسم مع بطل المسرحية الكفاح ضد الشر، وعن طريق الصراعات الداخلية والخارجية التي يعانيها الطفل مع بطل المسرحية، ينطبع في نفسه المعنى الأخلاقي، والتربوي الذي تسوقه المسرحية" [١] ، فيساعد المسرح الطفل على اتباع آداب وأخلاقيات المجتمع الذي يعيش فيه، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف التربوي الأخلاقي مسرحية (الوفاء بالوعد) للشاعر (أحمد سويلم) [٢]، وتهدف مسرحية (الوفاء بالوعد) إلى تعريف الأطفال بإحدى القيم الأخلاقية العربية الأصيلة، والتي يجب غرسها في نفوس الأطفال منذ صغرهم، وهي قيمة الوفاء بالوعد .

(١) ينظر. مسرح الطفل ، ص ٧٣ ، د/محمد السيد حلاوة، د/نجلاء محمد أحمد ، مرجع سابق .

(٢) الشاعر أحمد محمد محمد سويلم، ولد عام ١٩٤٢ م بكفر الشيخ – مصر، وهو في طليعة الشعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشعري للطفل، وقد أصدر مجموعة من مسرحيات الأطفال الشعرية (ينظر.أدب الأطفال الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد ، ص١٠٥، فوزي عيسى ، مرجع سابق)

٥ – الهدف النفسي السلوكي :

يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة، حيث إنه يساعد على التحرر من الخوف والغضب، والضغوط النفسية المختلفة، و"يساعد الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه وتتحرر شخصيته من التمركز حول الذات"[١]، كما أنه يساعد الطفل على اكتساب المعايير السلوكية الحسنة، وذلك إذا ما تم تقديم العمل المسرحي في إطار جيد يتناسب مع عمر الطفل، وقدرته على الفهم، والإدراك ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف النفسي السلوكي مسرحية (السنونو يصادق أيمن) للدكتور (أنس داود)[٢] الذي يملك رصيدًا غير قليل من المسرحيات الشعرية للأطفال، و"المسرحية تسعى إلى إذكاء جذوة العزيمة في نفوس الأطفال، وتحفيزهم إلى الجد الطموح، والمعالي، وقهر المستحيلات والصعاب"[٣] .

٦ – الهدف الإبداعي :

الطفل المبدع هو الثروة الأساس للأمة، ولذلك فإن تنمية القدرة الإبداعية للطفل تعد هدفًا عظيمًا لأى إسهام فني، والمسرح كأحد هذه الإسهامات الفنية، لديه القدرة على اكتشاف موهبة الطفل، وطاقته الإبداعية، والعمل على تنميتها، وهو قادر على "إثارة حيوية الطفل العقلية، عن طريق إثارة الخيال، والخيال ضرورة من ضروريات الإبداع"[٤]، ومن أمثلة تلك المسرحيات التي تعمل على إثارة خيال الطفل ،وتنمية قدراته الإبداعية مسرحية (رحمة وأمير الغابة المسحورة) للكاتب المصري المسرحي الكبير(ألفريد فرج)[٥]

---

(١) ينظر دراسات في القصة للأطفال ، ص ١٦٧ ، يعقوب الشاروني ، مرجع سابق .

(٢) هو الدكتور أنس عبد الحميد محمد داود، ولد عام١٩٣٤ م – بكفر الشيخ – مصر، وقد خاض تجربة كتابة مسرحيات شعرية للأطفال، وهو يمتلك رصيدًا غير قليل من هذه المسرحيات، ومنها (بهلول المخبول)، (الزمار)، (ماما نشوى)، (حكايات السنونو)، وقد توفى عام ١٩٩٣ م – (ينظر .أدب الأطفال.الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد ، ص١٤٩، فوزي عيسى ، مرجع سابق)

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٣ .

(٤) دراسات في القصة للأطفال ، ص ١٦٨ ، مرجع سابق .

(٥) ألفريد فرج : كاتب مصري، ولد في الزقازيق بالشرقية عام ١٩٢٩ م، ولكن نشأته كانت بالإسكندرية، وهو من كبار كتاب المسرح، وقد اجتذبه مسرح الطفل فعالج نصوصًا مسرحية خاصة بالطفل، وقد ==

الذي اجتذبه مسرح الطفل، فعالج نصوصًا مسرحية خاصة بالأطفال، وهذه المسرحية تعمل على استثارة خيال الطفل، وتشويقه، والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث، وذلك لاعتمادها على الخيال، والسحر، "وتدور أحداث المسرحية في أجواء خيالية تظهر من خلال المكان، والشخصيات، والحركة، والملابس، والديكور"[١] .

ومما لا شك فيه أن الهدف الإبداعي يتحقق في معظم المسرحيات الموجهة للأطفال فللمسرح دور فعال في تنمية البواعث الإبداعية لدى الطفل، سواء في ذلك الطفل المتفرج أو الطفل القائم بالتمثيل، فالمسرح يساعد على اكتشاف المواهب وتنميتها، والمسرحيات التي تدور أحداثها في جو من الخيال، والسحر، تساعد على تنمية خيال الطفل، وملكة الإبداع والابتكار لديه .

٧ – الهـــدف الترفيهـــــي :

لا تخلو مسرحية من الهدف الترفيهي، فإذا ذكر المسرح تطرق إلى الذهن الضحك والبهجة، والسرور، "فالمسرحيات بطبيعتها مصدر متعة للأطفال، وذلك لأنها تقتضي الحركة، والنشاط، وتمثيل شخصيات مختلفة"[٢]، فيقوم المسرح بالترفيه، والترويح عن الأطفال وتسليتهم، وهذا ما يحتاجه الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة، فيقدم المسرح للأطفال ما هم في حاجة إليه، وهناك بعض المسرحيات اتخذت من الترفيه والفكاهة هدفًا أساسًا لها، ومن هذه المسرحيات مسرحية (الحكيم بركات) للشاعر (سمير عبد الباقي) [٣] و"هي مسرحية فكاهية، استوحى مؤلفها فكرتها من نوادر البخلاء، ومما ورد من حكايات

== توفى في ٤ ديسمبر ٢٠٠٥ م . (ينظر . أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، الأناشيد ، ص ١٧٦، مرجع سابق .)

(١) أدب الأطفال .الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد ، ص ١٨٥ ، د/ فوزي عيسى ، مرجع سابق .

(٢) طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة ، ص ٩٥ ، الحسن هشام ، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ م ، عمان ، الأردن .

(٣) الشاعر سمير عبد الباقي، ولد عام ١٩٣٩ م، له أربعون ديوانًا بالعامية والقصص منها ستة دواوين للأطفال، وقد كتب عددًا لا بأس به من المسرحيات التي يتوجه فيها بالخطاب إلى الأطفال، ومن مسرحياته (حلم علاء الدين)، (الحكيم بركات) (ينظر .أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد ، ص ١٩١، ١٩٢ ن مرجع سابق)

الحمقى والمغفلين والأذكياء، فأفاد من ذلك كله في رسم شخصية بركات، الذي يمثل نموذجًا فريدًا في البخل، ويبرر مذهبه بالحكمة "[1] .

وبجانب هذه الأهداف هناك أهداف أخرى يحققها مسرح الطفل، بمجرد حضور الطفل لمشاهدة العرض، ومنها :

- **الهـــــدف الحضـــاري** :

ويتحقق هذا الهدف في اهتمام الطفل بالالتزام بموعد بدء العرض المسرحي، وحرصه على أن يبدو في ملبس نظيف أنيق، كما يتحقق في أن يعتاد الطفل على حُسن التعامل مع الأخرين ممن يحضرون معه مشاهدة العرض، فكل ذلك يساعد على غرس السلوك الحضاري في نفوس الأطفال .

كما يتحقق الهدف الحضاري من خلال تنمية الذوق الفني لدى الطفل، فالطفل إذا اعتاد منذ صغره على مشاهدة أنواع جيدة من الدراما، فإنه سيصير متذوقًا جيدًا للفن عندما يكبر، ويستطيع أن يميز بين الجيد والردئ، ومسرح الطفل مدخل للعديد من الفنون، ومن خلاله يتذوقها الطفل، ويميز بينها . فينمي المسرح لدى الطفل منذ صغره ملكة التذوق، ويغذي أحاسيسه، ومشاعره بكل ما هو راق، وجميل.

وبتنوع أهداف مسرح الطفل تتنوع مظاهره الإيجابية، والتي تنعكس بصورة واضحة على شخصية الطفل، فإذا حرص كاتب مسرح الطفل على تحقيق هذه الأهداف، مع مراعاة اختيار أفضل السبل لتحقيقها، فإن ذلك سيساعد على بناء جيل للمستقبل باستطاعته مواجهة الواقع وما يجري فيه، متمسكًا بقيمه وأخلاقه، ومتشوقًا للفن الجيد معتزًا بثقافته، ووطنه، وأمته .

(١) ينظر. أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد) ، ص٢٠٢ ، فوزي عيسى ، مرجع سابق .

سادساً : أنواع مسرح الطفل

هناك تقسيمات عديدة لأنواع مسرح الطفل، حيث إن هناك من قسمه باعتبار الموضوعات التي يقدمها للطفل، وهناك من قسمه باعتبار القائمين بالتمثيل فيه، وهناك من قسمه باعتبار طريقة أداء النص المسرحي، هل هي شعرية أم نثرية ؟ ؛ ولذلك اختلفت تصنيفات، وأنواع مسرح الطفل .

أ – أنواع مسرح الطفل بحسب الموضوع :

ينقسم مسرح الطفل بحسب جوهر الموضوع ، أو الطابع الغالب عليه إلى عدة أنواع منها :

١ – مسرحيات تربوية أخلاقية :

هي تلك المسرحيات التي تتضمن مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية، مما يجعل منها وسيلة مهمة من وسائل تربية الطفل، فهي "تسعى إلى بث قيم خلقية معينة فى نفوس الأطفال"[١]، وتجعل موضوعها، ومحورها الأساس القيم، والفضائل، والعادات الحسنة التي يجب غرسها في نفوسهم، مثل الصدق، والأمانة، والعدل والشجاعة، كما تسعى إلى تنفيرهم من الرذائل والعادات السيئة، كالكذب والفتنة والنفاق، وهذا النوع من المسرحيات قادر على رسم الطريق الصحيح للطفل، ومساعدته على أن يكون إنسانًا ملتزمًا وناجحًا في مستقبله .

٢- مسرحيات تعليمية :

هي تلك المسرحيات التي تقوم بمعالجة بعض الدروس التعليمية في أحد فروع المعرفة بشكل درامي مبسط محبب إلى الأطفال، مما ييسر عملية استيعاب المادة العلمية وهذا النوع من المسرحيات "يكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط "[٢] ويجعل من المادة العلمية مادة مستساغة سهلة الفهم والاستيعاب، ويحررها من القوالب

(١) أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، ص ١١٧ ، أ . د / أحمد علي كنعان ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٧ ، العدد الأول والثاني ، ٢٠٠١ م ، دمشق .

(٢) الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل ، ص ١٧٢ ، يعقوب الشاروني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، القاهرة .

الجافة الجامدة التي وضعت فيها، وتتمثل أهمية هذا النوع من المسرحيات في أن ما يتعلمه الطفل من معلومات ومعارف مقرونة بالمتعة خلال مشاهدته ومعايشته للعرض المسرحي، يبقى أثره لمدة طويلة في نفسه وعقله، وقد يستمر معه مدى حياته، وذلك على عكس ما قد يتعلمه بالتلقين في قاعة الدرس، فإنه سرعان ما ينساه، وخاصة في تلك المواد التي يجد الطفل صعوبة في فهمها، واستيعابها، كدروس النحو، والدروس الجغرافية، والتاريخية .

٣ – مسرحيات ثقافية :

المسرح منذ القدم وهو أحد منابر النمو الثقافي لمختلف الشعوب، والمسرحيات الثقافية هي تلك المسرحيات "التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة"[١] ، وتسعى إلى تزويد الأطفال بالمعلومات العامة في مختلف المجالات الثقافية، كأنواع الفنون المختلفة، والاختراعات الحديثة، أو معلومات عن حياة الشعوب، وثقافتهم، ونحو ذلك، ومما لا شك فيه أن المسرح ثقافة في حد ذاته، فهو يلفت نظر الأطفال إلى الأدب المسرحي بما يشتمل عليه من فنون متنوعة ؛ ولذلك يعد المسرح للطفل بوابة ثقافية، تستطيع أن تمده بالعديد من المعلومات في مختلف المجالات .

٤- مسرحيات اجتماعيـــــة :

هي تلك المسرحيات التي تتعرض للحياة التي يحياها الطفل في مجتمعه، وتتناول بعض المشكلات التي تمر به في محاولة لإيجاد حلول لها، فهي "تدور حول مشكلة من مشكلات المجتمع، فتبرزها، وتعرض أسبابها، وتبصر الناس بخطورتها"[٢] ، كما تحاول أن ترسم للطفل صورة واضحة لملامح المجتمع الذي يعيش فيه، فتستمد مادتها من الواقع الاجتماعي، وتتناول القضايا الاجتماعية التي تهم الطفل، والتي يمكن أن يدركها عقله في تلك المرحلة العمرية، ومثل هذه المسرحيات تساعد الطفل على فهم الحياة من حوله،

(١) أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، ص ٦٦، د / إسماعيل عبد الفتاح ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م ، القاهرة .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٦ .

فالأدب عامة، والمسرح خاصة، يعد جزءًا من الحياة، يمكنه أن يترجم الواقع الذي يحياه الفرد في صورة درامية تجذب انتباه الطفل .

٥ – مسرحيات تاريخية :

هي تلك المسرحيات التي تستقي مادتها، وموضوعها من الأحداث التاريخية المهمة، "فتتخذ من التاريخ إطارًا لها"(١)، والتاريخ هو روح الأمة، وذاكرتها، وهو مادة ثرية بنماذج البطولة، والتضحية من أجل الوطن، وفي الحفاظ عليه حماية للأمة، ومن خلال عرض هذا التاريخ للطفل في قالب مسرحي مبسط ، يتعرف الطفل على تاريخه الذي صنعه أباؤه، وأجداده، ومثل تلك المسرحيات" تتحدث عن الأحداث التاريخية قديمًا وحديثًا ،وتروي قصص بطولات، ومعارك، وشخصيات صنعت مجد الأمة"(٢)، وفي تعريف الطفل بكل ذلك أثر عظيم في تكوين شخصيته .

٦- مسرحيات وطنية قومية :

هي تلك المسرحيات "التي تدور حول موضوع يغرس في نفوس الأطفال حب الوطن، والولاء له، والتفاني في سبيل إعلاء شأنه"(٣)، والمسرح أحد الوسائل التي تعمل على ترسيخ الهوية الوطنية في نفوس الأطفال، كما أنه يستطيع أن يصور كل ما يمر بالوطن والأمة العربية من مواقف وأحداث، وفي الالتفات إلى الوطن، وتعريف الأطفال بقيمته أهمية كبيرة في تكوين شخصية الطفل ؛ ليشب محبًا لوطنه، ساعيًا للحفاظ عليه، وحمايته، وهذا النوع من المسرحيات يسعى كذلك إلى عرض الواقع الذي تعيشه الأمة العربية مما يساعد الطفل على إدراك هذا الواقع .

---

(١) النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته)رؤية إسلامية ، ص ٩٨ ، د/سعد أبو الرضا ، دار البشير للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ /١٩٩٣م ، عمان ، الأردن .

(٢) مسرح الطفل في الجزائر (عز الدين جلاوجي أنموذجًا) ، ص ٧٥ ، عليمة نعون ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنه ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ١٤٣٢- ١٤٣٣ هـ / ٢٠١١ - ٢٠١٢ م ، الجزائر.

(٣) أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، ص ٦٦ ، د/إسماعيل عبد الفتاح ، مرجع سابق .

٧ – مســـرحيات دينيـــة :

الدين هو الدعامة الأساس، والوتد المتين الذي يجب أن يرتكز عليه النشء الجديد، والمسرح وسيلة جيدة لبث القيم الدينية في نفوس الأطفال، والمسرحيات الدينية هي " تلك المسرحيات التي يدور موضوعها حول كل ما يخص العقيدة، كقصص الأنبياء وهجرة الرسول –*صلى الله عليه وسلم* –، وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل مسلم يحب دينه، ويخلص له"[١]، وهذا النوع من المسرحيات يقوم بعرض المعلومات الدينية، وتوضيح قواعد، وأسس الإسلام، وشرح الكثير من العبادات، والمعاملات بشكل يتناسب مع عمر الطفل، ومستوى تفكيره، فيساعد على تكوين العقيدة الإسلامية الصحيحة في نفوس الأطفال، ويعمل على تقديم النماذج الصالحة التي ترسخ القيم، والمبادىء الإسلامية في نفوسهم .

٨ – مســـرحيات علميـــــة :

إن تنمية التفكير العلمي للأطفال هو أحد متطلبات العصر، وضرورة من ضروريات التقدم الحضاري، ويميل الأطفال بطبيعتهم إلى الاكتشاف، ويعدّونه نوعًا من المغامرة والمتعة، والمسرحيات العلمية هي تلك المسرحيات التي "تقدم الأحداث العلمية والاكتشافات والاختراعات التي تم التوصل إليها، والبيئات التي نشأ فيها المخترعون، والصعاب التي واجهتهم، وكيفية التغلب على هذه الصعاب، كما يقدم لهم الخطوات التي اتبعها العلماء و"المخترعون" [٢] لكي يتوصلوا إلى اختراعهم"[٣]، وهذا النوع من المسرحيات يغرس في نفوس الأطفال حب العلم، والعلماء، كما ينمي حسهم الابتكاري، ويعمل على توسيع مداركهم، ويتجه بعقولهم إلى ميادين الإبداع والابتكار .

---

(١) مسرح الطفل في الجزائر(عز الدين جلاوجي أنموذجًا)، ص٧٥، عليمة نعون ، مرجع سابق .

(٢) كتبت في أصل النص (المخترعين)، والصواب ما أثبت (المخترعون) ؛ لأنها معطوف على فاعل .

(٣) ينظر قصص الأطفال وفن روايتها ، ص ٤٤.٤٥ ، د/ أمل خلف ، مرجع سابق .

ب – أنواع مسرح الطفل باعتبار القائمين بالتمثيل :

ينقسم مسرح الطفل بحسب المؤدين الواقعيين ، والمتحركين فوق خشبة المسرح إلى:

١- المســـرح البشـــــري :

"هو ذلك المسرح الذي يكون المؤدون خلاله هم الآدميون، سواء أكان هؤلاء الآدميون من الكبار، أم من الصغار، أم خليط مشترك من الكبار والصغار"(١) ،وهذا النوع من المسارح يتفرع إلى أنواع ثلاثة .

مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الكبار فقط :

يتسم هذا النوع من المسرحيات بأنه على مستوى عال من الإمكانات، والتقنيات، وذلك بما يتناسب مع قدرات الممثلين الكبار، ومهارتهم، " فهذا النوع من المسرحيات يعتمد على إمكانات الأداء المتوفرة عند الممثلين الكبار المحترفين"(٢) .

مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال فقط :

هذا النوع من المسرحيات يعتمد على الأطفال في أداء الأدوار التمثيلية على خشبة المسرح، سواء أكان الجمهور من الأطفال فقط، أم من الأطفال والكبار، فهو ذلك "المسرح الذي يؤدي أدواره جماعة من الأطفال، ويقدم إما للمتفرج الطفل فحسب، أو أن يقدم لجمهور مشترك من الكبار، والصغار"(٣)، ويتسم هذا النوع من المسارح بأنه قادر على اكتشاف مواهب الأطفال، وتنميتها، كما أنه ينمي لديهم قيمة العمل الجماعي، ويشعرهم بأهمية التعاون .

---

(١) ينظر. مسرح الطفل ، ص ٨٨ ، د / محمد السيد حلاوة، د / نجلاء محمد علي أحمد ، مرجع سابق .

(٢) ينظر. الطفل وأدب الطفل ، ص ٢٤٥، أ . د /هدى قناوي ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٩٤م ، القاهرة .

(٣) ينظر. أدب الأطفال (مدخل نفسي واجتماعي) ، ص ٢٥٢ ، د / محمد السيد حلاوة ، تقديم أ .د/ السعيد بيومي الورقي ، مرجع سابق .

مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال إلى جانب الكبار :

في هذا النوع من المسارح البشرية يشترك الأطفال مع الكبار في تقديم العرض المسرحي، "فهو ذلك المسرح الذي يجمع بين الكبار والصغار، كممثلين فوق منصته"(١).

ويلحق بالمسرح البشري نوع آخر من المسارح هو (المسرح التلقائي) :

الطفل في بداية فترات نموه العقلي، والذهني يكون إدراكه قاصرًا عن استيعاب المسرحية بكل تقنياتها، فيتناسب معه هذا النوع من المسارح، حيث يقوم الطفل بالتمثيل فيه بشكل تلقائي وطبعي دون تكلف، وهذا النوع من المسارح "يعتمد على الفاعلية التي يخلقها الأطفال من المواد التي يملكونها"(٢)، وتكون المسرحية بالنسبة للطفل مجرد لعبة مسلية، ولذلك فهذا النوع من المسارح هو للترفيه واللعب .

٢ – مسرح العرائـــس :

يتسم هذا النوع من المسارح بأنه أكثر حرية من المسرح البشري ؛ وذلك لاعتماده على شخصيات متخيلة، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، فالشخصيات القائمة بالتمثيل فيه هي عبارة عن "عرائس من الخشب، أو الورق، أو البلاستيك، أو القماش على هيئة شكل بشري، أو حيواني، بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون ـ من البشر. ويحركون عرائسهم بناء على حوار، ومؤثرات صوتية"(٣)،ولقد تعددت أنواع عرائس المسرح لتعدد أشكالها، وأحجامها، ومن أهم أنواعها:

العرائس القفازية :

هي عرائس مجوفة من الداخل، لها رأس وأذرع، يتم التحكم في حركتها من خلال ارتدائها باليد كالقفاز، وتعتمد في حركتها على حركة أيدي اللاعبين، فتتحرك العروسة

(١) ينظر. مسرح الطفل ، ص ٨٩ ، د / محمد السيد حلاوة، د / نجلاء محمد علي أحمد ، مرجع سابق .

(٢) المتقن في أدب الأطفال والشباب ، ص ٦٦ ، إيمان البقاعي ، دار الراتب الجامعية ، الطبعة الأولى ، (د – ت) – بيروت .

(٣) الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق ، ص ١٠٩ ، لينا نبيل أبو مغلي ، دار الراية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ م ، الأردن .

بواسطة أصابع أيديهم، مما يجعلها سهلة الحركة، "فتستطيع أن تقوم بحركات مختلفة"[١]، كالمصافحة، والتصفيق، وتناول الأشياء ؛ ولذلك تعد هذه العرائس أكثر أنواع العرائس تجاوبًا مع الفنان، ومثل هذه العرائس محببة للأطفال، يندمجون مع أشكالها وحركاتها "فتصنع جوًا رائعًا يحيا فيه الأطفال"[٢]، وهي بسيطة، سهلة النقل والحمل، وقليلة التكلفة .

عرائس الماريونت :

هي أكثر عرائس مسرح الطفل إمكانيات، وقدرة على الحركة، والتعبير، وهي تصنع من مواد مختلفة، وإن كان الأصل فيها أن تكون من الخشب، حيث "تعد عرائس الماريونت من العرائس الخشبية، ولكنها يمكن أن تكون من أي مادة صلبة أخرى كالورق المقوى، أو القماش"[٣]، إلا أنه يجب أن تكون المادة التي تصنع منها مادة تمكنها من المحافظة على قوامها، وشكلها، ويسهل معها التحكم في حركة العرائس، وهذه العرائس يتحكم فيها اللاعبون عن طريق خيوط، وأسلاك ؛ ولذلك يسميها البعض "العرائس ذات الخيوط"[٤]، وطبيعة تصميمها تتيح لها القدرة على تحريك جميع أجزائها.

عرائس خيال الظل :

عرائس خيال الظل تعد من أقدم أنواع العرائس، وأبسطها، وتصنع من خامات متوفرة، كالجلد، أو البلاستيك، وتحرك خلف ستار تسلط عليه الأضواء، وهي "عرائس بسيطة سهلة الحمل، وقد كانت ذات مسارح متنقلة"[٥]، وتتسم هذه العرائس بمرونتها

(١) الدراما والمسرح في تعليم الطفل. منهج وتطبيق ، ص ٢٨ ، عبد المعطي عمر موسى ، دار الأمل ، ١٩٩٢م ، القاهرة .

(٢) نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض الأطفال ، ص ١٠ ، عواطف إبراهيم محمد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٣م ، القاهرة .

(٣) أصول ومقومات مسرح العرائس ، ص ٢٤ ، أحمد المتيني ، الجهاز المركزي للكتاب الجامعي ، ١٩٨٢ م ، القاهرة .

(٤) التجريد التربوي، أوراق عربية وعالمية ، ص ٦٠٧ ، إبراهيم عصمت مطاوع ، دار الفكر ، ١٩٩٧م ، عمان .

(٥) ينظر. توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، ص ٥٦ ، أحمد صقر ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ١٩٩٨م ، الإسكندرية .

ومسايرتها لطبيعة كل عصر، وكل شعب، ولذلك فإنها "تختلف من بلد إلى آخر، كما تختلف أشكالها باختلاف العصور، والثقافات"(١).

عرائس العصى :

تعد عرائس العصى من أبسط أنواع العرائس من حيث الصناعة، حيث إنها "تصنع من وصلات من عصى خشبية سميكة، وطويلة، وأسلاك، أو عصى رفيعة متصلة بأجزاء كالسيقان، واليدين والرأس"(٢)، وغالبًا ما يكون مسرح عرائس العصى مشابه لمسرح عرائس القفاز، ويكون التحريك من أسفل، وقد سميت بهذا الاسم ؛ "لأنها تعتمد في تحريكها على عصى"(٣) .

والعرائس بكل أشكالها، وأنواعها محببة للأطفال، ومصدر متعة، وبهجة لهم، واستخدامها في المسرح يزيد من تأثيرها في نفوسهم، وخاصة إذا ما قدمت بطريقة مشوقة، حيث تعمل العرائس على إثارة خيال الأطفال ، وتنمية حسهم الإبداعي .

جـ - أنواع مسرح الطفل بحسب طريقة الأداء :

مسرح الطفل ينقسم بحسب طريقة الأداء إلى نوعين هما :

المسرح الشعري :

المسرحية الشعرية هي فن من فنون الأدب، وهي تحتوي على جميع العناصر الفنية التي يجب توافرها في المسرحية النثرية، ولكن الحوار، وهو الكلام الذي يقع بين شخصيات المسرحية على خشبة المسرح، يختلف في الاثنين، فبينما يكون في المسرحية الشعرية شعرًا، يكون في المسرحية النثرية نثرًا، ومما يجدر الإشارة إليه هو أن "كتابة مسرحيات شعرية للأطفال، تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة ؛ لما تتطلبه من عناصر درامية، وفنية، فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيدًا

(١) ينظر . تمثيليات خيال الظل ، ص ١٧٧ ، علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف المصرية ، ١٩٩٩م ، القاهرة .

(٢) المدخل في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال ، ص ١١٨، كمال الدين حسين ، مطبعة العمرانية ، ١٩٩٤م ، القاهرة .

(٣) وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم ، ص ٣٦٦ ، عبد الحافظ سلامة ، دار الفكر ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠١ ، عمان .

عن الغنائية، أو الإطالة"[1]، ومن أبرز كُتاب المسرح الشعري للأطفال الشاعر (أحمد سويلم)، الذي يعد "في طليعة الشعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشعري للطفل، وقد بدأت تجاربه المسرحية منذ عام ١٩٨٢م بالمسرحية العرائسية (حكايات وأغاني كامل كيلاني)" [2]، فكان ممن أسهم في إثراء المسرحية الشعرية للأطفال.

المسرح النثـــــــري :

المسرحية النثرية هي فن من فنون الأدب الواسعة التأثير، تعتمد في الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية، وعن طريقه يتم عرض حوادث المسرحية، ومعالجة موضوعها، " ويعد الأستاذ (عبد التواب يوسف) أبرز كُتَّاب المسرحية النثرية للأطفال، وقد خاض تجربة كتابة دراما الطفل منذ الستينات ... وتعد مسرحية (عم نعناع) أول مسرحية كتبها عبد التواب يوسف للأطفال، وذلك في عام ١٩٦٤م"[3] .

ومسرح الطفل بكل أشكاله، وأنواعه، يلعب دورًا فعالًا في تكوين شخصية الطفل، ويرسم معه أحلامه، ويشجعه على الوصول إليها، ويساعده على كسر قيوده النفسية، ويعد من أخطر أنواع، ومجالات أدب الأطفال ؛ لأنه يخاطب عقل الطفل، ووجدانه، وحواسه .

* * *

(١) أدب الأطفال (الشعر ، مسرح الطفل ، القصة ، الأناشيد) ص ١٠٤ ، د / فوزي عيسى ، مرجع سابق .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٥.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

المبحث الأول

حياة الأديب وعصره

وفيه :

أولًا : حياة الأديب

ثانيًا : ملامح عصره

المبحث الأول

حياة الأديب وعصره

(أولًا) : حيـــاة الأديـــب[1]

المولـــد، والنشـــأة، والتعليـــم :

مولـــده :

ولد الأديب حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد عبد العزيز في الرابع من شهر يناير لعام ألف وتسعمائة وستين وخمسة (١٩٦٥م)، بـ باب الشعرية بالقاهرة، عندما كان والده يعمل بمصلحة التلغراف بالقاهرة، إلا أن أصوله من محافظة أسيوط بصعيد مصر، وقد عاد الأب بأسرته إلى أسيوط عندما كان الابن حسام طفلًا صغيرًا .

أسـرته :

الأسرة هي النواة الأولى في حياة الفرد، وهي اللبنة الأولى في تنشئته اجتماعيًا . و"هي مركز بناء الهوية الذاتية"[2]، وتلعب الدور الأول في بناء شخصية الطفل، حيث إنها تعمل على"إكسابه أنماط السلوك، وأساليب التفكير عن طريق الخبرات التربوية التي توفرها له"[3]، وقد كانت أسرة الأديب تتكون من أب وأمّ وأحد عشر طفلًا، وكان الأب يعمل مراقب عام حركة التليغراف، وكان رجلًا متدينًا حافظًا للقرآن، فحرص على تربية ابنائه تربية دينية سليمة، وزرع في نفوسهم التمسك بالأخلاق والقيم، كما كان لديه موهبة الشعر، يكتبه ويلقيه مما كان له أثر في شخصية أبنائه، أما الأم فهي ابنة لأحد شيوخ الصوفية، وهو

---

(١) هذا المبحث عدا ما أشير إلى مراجعه من خلال لقاء مع الأديب حسام الدين عبد العزيز، يوم الجمعة، ٧ ربيع الأول ١٤٣٧هـ، الموافق ١٨ ديسمبر ٢٠١٥ م .

(٢) الأسرة وصحتها النفسية (المقومات، الديناميات، العمليات) ، ص ٤١ ، د / مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٥ م ، الدار البيضاء .

(٣) الدافعية والابتكار لدى الأطفال ، ص ٢ ، د / محمود عبد الحليم منسي ، مركز النشر العلمي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، المملكة العربية السعودية .

الشيخ "عبد العزيز حسن جزر"[١]، وقد تربت تربية دينية، وتعلمت بمدارس اللغات، وتميزت بعشقها للقراءة والاطلاع، كما تميزت بسعة الأفق والقدرة على الحوار والمناقشة، فكانت تقدر قيمة الحوار وتستخدمه في إدارة الأمور بينها وبين أبنائها مما كان له أثر بالغ في بناء شخصية الأبناء، حيث "يخلق الحوار التفاعل الدائم بين الطفل وأسرته"[٢].

وقد قامت أسرة الأديب بدور عظيم في تنشئته اجتماعيًا، ومساعدته ليشب مواطنًا صالحًا، مؤمنًا بقيم مجتمعه وقادرًا على تحقيق أهدافه، وذلك من خلال اهتمامها بالجوانب الدينية والفكرية في بناء شخصيته ،"ومن المؤكد أن الطفل إذا ارتبط وهو في سن الوعي والتمييز بروابط عقائدية، وروحية، وفكرية، واجتماعية، فإنه ولا شك سوف يكون لديه رصيد من الإيمان، والتقوى، واليقين الذي سوف يبقى معه طوال حياته"[٣]، وحياة الأسرة وسلوكياتها الأخلاقية تنعكس تلقائيًا على الأبناء، حيث إن "النمو الخلقي للطفل هو حصيلة البيئة الاجتماعية خاصة البيئة العائلية"[٤]، ولقد كانت أسرة الأديب اللبنة الأولى التي تكون على أساسها بنيان شخصيته، ورسمت في أحضانها ميوله الأدبية، وهي المكان الأول الذي نال فيه قسطًا وفيرًا من التربية، وتمتع في أحضانها بالحب والطمأنينة، وظل متأثرًا بها طوال حياته، وليس هناك من ينكر أن الأسرة من "أهم المؤسسات التي تؤثر في نمو الفرد وفي صقل شخصيته"[٥]، وقد قامت أسرة الأديب بدورها على أكمل وجه.

---

(١) عبد العزيز حسن جزر ولد في العشرينات من القرن العشرين بقرية سندة بالقليوبية، تعلم بالأزهر الشريف ثم صار إمامًا لمسجد السيدة فاطمة الزهراء بالقاهرة (لقاء مع الأديب حسام الدين عبد العزيز، يوم الجمعة ١٥ رجب١٤٣٧هـ ،الموافق ٢٢ أبريل ٢٠١٦م)

(٢) الحوار وبناء شخصية الطفل ، ص ١٦ ، أ/سلمان خلف الله ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م ، الرياض .

(٣) المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي ، ص ٣٤٣ ، فهيم مصطفى ، مرجع سابق .

(٤) التربية الوجدانية والمزاجية للطفل ، ص ٦ ، جورج موكو ، ترجمة منير العصرة ، دار المعرفة ، ١٩٧٨م ، القاهرة، النمو الانفعالي عند الأطفال ، ص ١٠٩ ، مفيد نجيب حواشين، زيدان نجيب حواشين ، دار الفكر ، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م ، عمان ، الأردن .

(٥) سيكولوجية التنشئة الاجتماعية ، ص ٩٠ ، د / عبد الرحمن العيسوي ، دار الفكر الجامعي ، ١٩٨٤ / ١٩٨٥م ، الإسكندرية ، مصر .

تعليمـــه :

تلقى الأديب تعليمه الابتدائي بمدرسة عمر مكرم الابتدائية بأسيوط، ثم التحق بمدرسة الخيرية الإعدادية بنين، ثم التحق بالمدرسة الزراعية، ثم بمعهد التيليكس الدولي بالقاهرة، وتخرج منه وهو أول دفعته .

ثقافتـــه :

إن الموهبة وحدها لا تكفي لإنتاج فن راق، إذ لابد لهذه الموهبة من روافد تدعمها، ولقد حرص الأديب على تثقيف نفسه؛ ليرقى بفنه ويطوره، فحرص على القراءة والاطلاع منذ وقت مبكر، فقرأ العديد من مؤلفات كبار الكتاب، فقرأ لعمالقة الأدب العربي كـ "نجيب محفوظ"، و"طه حسين"، و"توفيق الحكيم"، وقرأ الأعمال الكاملة لـ"صلاح جاهين"، وتأثر بروايات "عبد الرحمن الشرقاوي"[(١)] التي تناول فيها حياة الفلاح المصري كرواية "الأرض"، ورواية "الفلاح"، كما تأثر بأعماله المسرحية التي استمد مضمونها من التاريخ الإسلامي، كمسرحية "ثأرالله"، ومسرحية "صلاح الدين النسر الأحمر"وغيرهما، فكان لهذه الأعمال أثر في نفسه انعكس على نتاجه الأدبي .

كما انفتح الأديب على العديد من الثقافات؛ ليتعرف على مجالات الإبداع المختلفة، فقرأ العديد من المسرحيات المترجمة عن المسرح الفرنسي، كما قرأ العديد من الأساطير الفرعونية، كأسطورة "أيزيس"[(٢)] و"اوزوريس"[(٣)].

---

(١) عبد الرحمن الشرقاوي:قاص روائي مسرحي من الشعراء، ولد في شبين الكوم وتعلم بالقاهرة، منح عددًا من الجوائز، منها جائزة الدولة التقديرية في الأدب (ينظر.إتمام الأعلام ، ص١٤٨، د/نزار أباظة ، محمد رياض المالح ، دار صادر للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٩٩م ، بيروت . لبنان).

(٢) المعنى الحرفي لكلمة "أيزيس" هو "المقعد"، وهي الألهة الأم في مصر، وابنة نون، وزوجة وأخت اوزوريس، وأم حورس .(قاموس أساطير العالم ، ص ٢٩ ، آرثر كورتل ، ترجمة/ سهى الطريحي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م ، سوريا ، دمشق) .

(٣) اوزوريس: المنقذ المصري رئيس آلهة الموتى، وهو الإله الوحيد الذي نافس عبادة الإله رع، وكانت (زيدو) مدينته المقدسة، وأخذت اسمه من تعويذته، وكان سيد الفيضانات والخضرة، وسيد وحاكم الموتى. (قاموس أساطير العالم ، ص ٢١ ، مرجع سابق) .

كما اهتم (حسام الدين عبد العزيز) بتنمية موهبته بالدراسة المتخصصة في مجال الكتابة والإخراج المسرحي، فالتحق بالعديد من الدورات التدريبية الخاصة بالكتابة والإخراج المسرحي، والتي تنظمها الثقافة الجماهيرية، كدورة حرفية الكتابة المسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة لعام آلفين وثلاثة ميلاديًا (٢٠٠٣م)، وقد اجتاز الدورة بتفوق، وحصل على شهادة تقدير التميز، والتحق كذلك بدورة تدريبية للإخراج المسرحي بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة لعام آلفين وأربعة ميلاديًا (٢٠٠٤م)، وقد اجتازها بتفوق، وحصل على شهادة تقدير .

وقد كان من روافد ثقافة الأديب التراث الشعبي الذي عايشه منذ طفولته، فتأثر به واختزن في ذاكرته لقطات استعان بها في العديد من أعماله المسرحية، كما كان من روافد ثقافته رحلاته الميدانية التي قام بها بين الآثار الفرعونية في محاولة منه لتنمية ثقافته في جانب التاريخ الفرعوني .

وبذلك يكون الأديب لم يكتف بموهبته واستعداده الفطري، بل سعى إلى تنمية موهبته بالثقافة العامة والدراسة المتخصصة .

العوامل والمؤثرات المكونة لشخصية الأديب[1]

لقد تنوعت العوامل، والمؤثرات المكونة لشخصية(حسام الدين عبد العزيز)، وكان من هذه العوامل ما هو فطري، كموهبته، وسماته الشخصية، ومنها ما هو مكتسب كثقافته، ومشاركته في الأنشطة الثقافية، ومعايشته لجو التراث الشعبي، وكذلك الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها خلال حياته .

ويمكن إجمال هذه العوامل في النقاط التالية :

١ – موهبته الفطرية التي بدأت في الظهور منذ كان في المرحلة الإعدادية، وسماته الشخصية التي اتصف بها، كحبه لسماع المواويل، والأناشيد التي ينشدها شاعر الربابة، وعشقه لكل ما يتعلق بالتراث الشعبي، والتراث الفرعوني .

(١) لقاء مع الأديب حسام الدين عبد العزيز، يوم الأربعاء بتاريخ الثاني عشر من ربيع الأول ١٤٣٧هـ/ الثالث والعشرون من ديسمبر ٢٠١٥م .

٢ – أسرته ودورها الكبير في العناية بموهبته وتنميتها، فعندما لمس الأب في ابنه الموهبة حاول توجيهه وألحقه بقصر الثقافة، كما كان لأمه المثقفة أثر إيجابي على شخصيته وكان لإخوته دور كبير في تشجيعه على الاستمرار في الكتابة، وكان لجده لأمه الشيخ (عبد العزيز) دور في تنمية موهبته وحسه الفني باصطحابه له في المولد وحلقات الذكر الصوفية التي كانت تعقد في المساجد بقريته، وبما كان يرويه له من مواويل وأشعار .

٣ – انضمامه لقصر ثقافة أسيوط، ومشاركته في الأنشطة الثقافية، والعروض المسرحية مع فرقة قصر الثقافة .

٤ – حبه للقراءة والاطلاع، وسعيه لتثقيف نفسه بقراءة الكتب المتنوعة، وعشقه للأساطير الإغريقية فقرأ العديد منها، وقرأ العديد من الكتب الدينية في الفقه والحديث والتفسير، كما قرأ للعديد من كبار الكُتَّاب والشعراء المصريين كـ (توفيق الحكيم)، و(صلاح جاهين)، وأشعار (فاروق جويدة)، واهتم بأدب الأطفال فقرأ أعمال الأستاذ (كامل الكيلاني)، والأستاذ (يعقوب الشاروني)، والأستاذ (عبد التواب يوسف)، وغيرهم، فكان لذلك أثر في إثراء ثقافته، وتنمية موهبته .

٥– حرصه على دراسة فن كتابة المسرحية وفن الإخراج المسرحي من خلال الدورات التدريبية التابعة للثقافة الجماهيرية، وقد اجتاز تلك الدورات بتفوق وتميز ملحوظ.

٦– جولاته الميدانية بين المعابد الفرعونية، مما أكسبه معرفة بالتراث الفرعوني، ومعايشة حية لهذا التراث، وكذلك رحلاته التي قام بها في القرى المصرية؛ ليتعرف على الحياة الريفية، وقد انعكس ذلك على أعماله المسرحية .

٧– الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها الأديب، حيث عايش فترة مهمة من تاريخ مصر، فترة زاخرة بالعديد من التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ومعايشته لثورة الخامس والعشرين من يناير وما أعقبها، وكان لكل ذلك أثر واضح على كتاباته المسرحية التي حاول من خلالها إلقاء الضوء على العديد من سلبيات الواقع السياسي والاجتماعي الذي عايشه في عصره.

فكانت هذه هي أهم العوامل التي لعبت دورًا كبيرًا في تكوين شخصية الأديب مؤثرة على نتاجه الأدبي .

نتاجه الأدبى وإسهاماته المسرحية[1]

تنوعت موهبة (حسام الدين عبد العزيز)، فهو شاعر، وكاتب، ومخرج مسرحي، متنوع النتاج الأدبي، وتنشر له جريدة الدستور الأصلي رباعيات شعرية على موقعها الإلكتروني، وقد نشر له العديد من أعماله الشعرية والمسرحية في الجرائد والمجلات المتخصصة القومية والعربية، وتنوع نتاجه الأدبي المسرحي، فكان منه مسرحيات للكبار وأخرى لمسرح الطفل، وفيما يلي عرض لنتاجه الأدبي :

أعماله لمسرح الكبار :

(١) إنه مازال حيًا ١٩٩٤ م
(٢) عروسة القمح ١٩٩٦ م
(٣) طقوس العدم ١٩٩٨م
(٤) حـــــأبي ٢٠٠٠ م
(٥) موكب الشمس ٢٠٠١م
(٦) زعف النخيل"[2] ٢٠٠٧ م
(٧) جحا وبديل حماره ٢٠٠٩م
(٨) بـــــدار ٢٠١١ م
(٩) الزنزانة (ب) ٢٠١٣م
(١٠) زانوبيا تحتضر٢٠١٣ م
(١١) اللحـــاد ٢٠١٤م
(١٢) مصـر ثورة ٢٠١٤ م
(١٣) بلد المحبوب ٢٠١٤م
(١٤) حلم الجبرتي ٢٠١٤ م

أعماله لمسرح الطفل :

(١) أميرة الألـــــوان ١٩٩٨م
(٢) صـندوق الدنيـــا ١٩٩٨ م
(٣) نهـــر الحيـــاة ١٩٩٨م
(٤) جزيرة الحيـــــاة ١٩٩٩ م

(١) لقاء مع الأديب حسام الدين عبد العزيز، يوم الأحد، السادس عشر من ربيع الأول ١٤٣٧ هـ، السابع والعشرون من ديسمبر ٢٠١٥ م .
(٢) (زعف النخيل) لفظة عامية، والفصحى (سعف النخيل) .

(٥) طابع له أصل وطابع ١٩٩٩م (٦) شجرة الورد سندريلا ٢٠٠٠ م

(٧) سفينة السلام ٢٠٠٠م (٨) الذبابة ٢٠٠٣م

(٩) بدون معلم ٢٠٠٤ م (١٠) مسحراتى المحروسة ٢٠٠٥ م

(١١) رحلة ورد ٢٠٠٧م (١٢) حواديت فطومة ٢٠٠٨م

(١٣) أسيوط الحارسة المحروسة ٢٠٠٨م

(١٤) أنشودة بني عدي ٢٠٠٩م

(١٥) كحكوح وعطوس وحرب الفيروس ٢٠٠٩م

(١٦) معروف وبحر الحروف ٢٠١٠م

(١٧) كان فى مكان ٢٠١١م (١٨) جحا أو حماره ٢٠١٢م

(١٩) كراكيب.. صندوق ودنيا٢٠١٢م (٢٠) عيد ميلاد شكرًا ٢٠١٣م

(٢١) جحا "ثري دي"[١] ٢٠١٣م (٢٢) أهلًا افلاطون ٢٠١٣م

(٢٣) العقلة الذهبية ٢٠١٣م (٢٤) حواديت زهرة وربيع ٢٠١٣م

(٢٥) الحل إيه٢٠١٤م

(٢٦) جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة ٢٠١٤م .

أهم الأعمال لمسرح الجرن التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة :-

- مسرحية (بطن الكوم) ٢٠١٢ م .

(١) ثري دي (٣D) : هي اختصار لكلمة (٣dimensional) ومعناها باللغة العربية (ثلاثي الأبعاد) الطول، والعرض، والارتفاع، وهي عبارة عن صورة حركية تقوم بتعزيز الوهم البصري العميق، فيشعر المشاهد وكأنه داخل الفلم . (ينظر مقال بعنوان ماذا تعرف عن تقنية ٣D الشهيرة ، لـ Speed Oxunil ، موقع وادي التقنية الالكتروني ، الخميس ٥ يناير ٢٠١٢م (Itwadi. node/Com)

أهم الأعمال لمسرح القرية التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة :-

- مسرحية (أبو مرايا) ٢٠١٢ م .

أهم الأعمال للمنظمات العالمية والجمعيات الأهلية : .

- مسرحية (مناكف ونكدية) للمركز السويسري للحروق ٢٠٠٤ م .
- مسرحية (أفكار بمبة وعوضين) لجمعية أصدقاء مصابي الحروق ٢٠٠٦ م .
- مسرحية (خليك "بكاني" [1]) لهيئة بلان الدولية ٢٠٠٩ م .
- مسرحية (حواديت معاند وعوايد) لهيئة إنقاذ الطفولة العالمية ٢٠١٠ م .
- مسرحية (سرحان وعمايل كيداهم) لهيئة إنقاذ الطفولة العالمية ٢٠١٠ م .
- مسرحية (إحنا فين) لهيئة بلان الدولية ٢٠١١ م .
- أوبريت (ثورة طفل وليد) هيئة انقاذ الطفولة العالمية ٢٠١٢ م .
- مسرحيات مصورة .. (الدوار)، (صورة بس فزورة)، (سيرة حنان الأم) هيئة إنقاذ الطفولة العالمية ٢٠١٢ م .

الأفلام التسجيلية والسينمائية : -

- سيناريو الفيلم التسجيلي (الناس والنار) ٢٠٠٤ م .
- سيناريو الفيلم التسجيلي (لمسة حنان..وحياة) ٢٠١٣ م .
- سيناريو واخراج الفيلم التسجيلي (ألوان رعاية دكتورة حنان) ٢٠١٤ م .

الفنون الشعبية : -

- تابلوه (ليالي سيدي جلال) تراث أسيوط ١٩٩٩م .
- تابلوه (التلي) تراث أسيوط ٢٠٠٠م .

---

(١) (بكاني) كلمة عامية، والصواب (مكاني)، وقد استعان الكاتب في بعض الأحيان بألفاظ عامية يضعها عنوانًا لأعماله المسرحية، ومن ذلك (حواديت معاند وعوايد، سرحان وعمايل كيداهم، إحنا فين) .

- تابلوه (الرمان) تراث أسيوط ٢٠٠٣ م .
- تابلوه (هوس هاميس) تراث فرعوني ٢٠١٣ م .
- تابلوه (ليلة خبيز العروسة) تراث صعيدي ٢٠١٣ م .
- تابلوه (عروسة القمح) تراث فرعوني ٢٠١٤ م .

الإخـــــــراج : -

- إخراج مسرحية (كشكش بيه) ١٩٩٢ م .
- إخراج مسرحية (أغلى من ذهب الأرض) ١٩٩٣ م .
- إخراج مسرحية (فوت علينا بكرة) ١٩٩٤ م .
- إخراج اوبريت (الليلة الكبيرة) ١٩٩٥ م .
- إخراج مسرحية (الليلة فنتازيا) ١٩٩٧ م .
- إخراج مسرحية (على جناح التبريزى وتابعه) ١٩٩٨ م .
- إخراج مسرحية (ثورة فى بطن الجبل) ٢٠٠٠ م .
- إخراج مسرحية (عفريت فطومة) ٢٠٠٦ م .
- إخراج أوبريت (ثورة طفل وليد) ٢٠١٢ م .
- إخراج عدة مسرحيات مصورة .. (الدوار)، (صورة بس فزورة)، (سيرة حنان الأم) ٢٠١٢ م .
- إخراج مسرحية (الحل آيه) ٢٠١٤ م .

الجوائز الحاصل عليها [1] : -

حصل الأديب على العديد من الجوائز المحلية والدولية، كما حصل على شهادات تقدير من هيئات ومهرجانات مختلفة، حيث حصل على :

(١) لقاء مع الأديب حسام الدين عبد العزيز، يوم الأحد ١٦ ربيع الأول ١٤٣٧ هـ، ٢٧ ديسمبر ٢٠١٥ م .

- الجائزة الفضية في التأليف المسرحي من وزارة الشباب والرياضة عام ١٩٩٤م .
- جائزة ثالث أفضل أشعار مهرجان المسرح من وزارة الثقافة عام ١٩٩٤ م .
- جائزة أفضل تأليف مسرحي (مسرحية إنه مازال حياً) فرع ثقافة أسيوط ١٩٩٦ م .
- جائزة أفضل عرض ثاني (مسرحية طقوس العدم) وزارة الثقافة مهرجان المسرح المفتوح ١٩٩٨م .
- جائزة أفضل عرض ثاني(مسرحية عروسة القمح)وزارة الثقافة مهرجان المسرح١٩٩٩م
- مركز أول أشعار مهرجان نوادي المسرح على مستوى الجمهورية ٢٠٠٠ م .
- جائزة ثاني أفضل أشعار مهرجان المسرح . وزارة الثقافة ٢٠٠٢ م .
- شهادة تقدير التميز (دورة حرفية الكتابة المسرحية من الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة ٢٠٠٣ م .
- جائزة التأليف لمسرح الطفل التابع لمؤسسة " عالم الفن " بأبوظبي عام ٢٠٠٧م .
- جائزة أولى تأليف مسرحي مهرجان مسرح الطفل المصري الأول ٢٠٠٩ م .
- جائزة التأليف أولى مهرجان المركز القومي لثقافة الطفل الأول ٢٠١٠ م .
- جائزة التأليف ثاني مهرجان مسرح الطفل المصري الثاني ٢٠١١ م .
- شهادة تقدير في مهرجان فاس الدولي الأول لمسرح الطفل بالمغرب ٢٠١٢م .
- وسام وشهادة تقدير في ملتقى الصعيد الثقافي الأول للمسرح ٢٠١٢ م .
- تكريم وشهادة تقدير هيئة بلان العالمية عن عرض " أهلاً أفلاطون " ٢٠١٢م .
- شهادة تقدير ومشاركة بمهرجان تازة الدولي(١٣) لمسرح الطفل بالمغرب٢٠١٢م .
- شهادة تقدير لأشعار مسرحية " وجوه " مونديال الإذاعة والتليفزيون للإعلام العربي ٢٠١٢ م .
- تكريم وشهادة تقدير قصر ثقافة مرسى مطروح لأشعار عرض (وجوه) ٢٠١٣م .

- شهادة تقدير ومشاركة بمهرجان باربانه العالمي بدورته الأولى لمسرح الطفل بتونس ٢٠١٤ م .
- جائزة أفضل عرض متكامل، المهرجان العربي الامازيغي لمسرح الطفل بالمملكة المغربية ٢٠١٤ م .

وهكذا توالت أعمال الأديب على مدى الأعوام، ومازال على قيد الحياة، وقريحته لازالت تنبض وتجود بالأعمال الفنية الهادفة التي تحمل غاية نبيلة تضاف إلى أدبنا المصري المعاصر، ومازال الأديب يحصد الجوائز، وشهادات التقدير بالمسابقات والمهرجانات التي يشارك فيها .

(ثانياً) : ملامح عصـــره

البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية للأديب

أ – البيئة السياسية :

إن البيئة السياسية ذات أثر كبير في توجيه حركة الحياة، ودراسة الحياة السياسية في أي عصر تمثل أهمية كبيرة؛ وذلك لما لها من انعكاسات على الناس في جميع نواحي الحياة، ولما لها من أثر كبير على نتاج الأدباء، والمفكرين، والكاتب (حسام الدين عبد العزيز) عاصر العديد من الأحداث السياسية التي كان لها أثر واضح في تكوين شخصيته الأدبية، واتجاهه الفكري .

كانت ولادة (حسام الدين عبد العزيز) في الرابع من شهر يناير لعام ألف وتسعمائة وستين وخمسة من الميلاد أي بعد ثلاثة عشر عامًا تقريبًا من ثورة الثالث والعشرين من يوليو عام ألف وتسعمائة، وخمسين واثنين من الميلاد (٢٣ يوليو ١٩٥٢م)، تلك الثورة التي لم يعاصرها الأديب، إلا أنه قد تأثر بتوابعها، وانعكاساتها على الحياة في مصر، حيث كانت تلك الثورة بمثابة الفرصة الذهبية لأبناء الطبقة العاملة المطحونة من الكادحين، الذين عانوا أشد المعاناة من الظلم، وفقدان مبدأ العدالة الاجتماعية، فجاءت تلك الثورة لترفع عنهم الظلم، وكان من مبادئها القضاء على الإقطاع، وإقامة عدالة اجتماعية، كما كان من إنجازاتها أن قررت مجانية التعليم، مما أتاح لأبناء الأسر الفقيرة فرصة التعليم، والحياة في مستوى اجتماعي أفضل، مما كان له أثر كبير على الأديب، وهو ابن أحد رجال الطبقة العاملة الكادحة الذين شملتهم المعاناة قبل هذه الثورة .

ولد (حسام الدين عبد العزيز) في عهد الرئيس (جمال عبد الناصر) – يرحمه الله، وعايش فترة حكم الرئيس (محمد أنور السادات) – يرحمه الله – "الذي تولى رئاسة الجمهورية في ٢٨ من سبتمبر عام ١٩٧٠م، وظل في حكم مصر حتى اغتيل في السادس من اكتوبر عام ١٩٨١ م"[(١)]، إلا أن الفترة السياسية التي وعاها وتأثر بها هي

(١) موسوعة حكام مصر ، ص ١٣٠ ، د / ناصر الأنصاري ، دار الشرق ، الطبعة الرابعة ، ١٤١١هـ ، القاهرة .

فترة حكم الرئيس (محمد حسني مبارك)، وما بعدها، وقد تولى الرئيس (مبارك) رئاسة الجمهورية من عام ألف وتسعمائة وثمانين وواحد من الميلاد (١٩٨١م)، حتى الخامس والعشرين من يناير لعام ألفين وأحد عشر من الميلاد (٢٥/ ١ / ٢٠١١م.)، فكان عمر الأديب وقت تولي الرئيس (مبارك) الحكم ستة عشر عامًا، وهو عمر الفتوة والإدراك وصدر الشباب وتفتح النفس والعقل لكل ما يجري ويحدث في المجتمع المصري آنذاك . عايش الأديب تلك الفترة بكل ما شملته من حسنات وسيئات، عايش تلك الفترة الطويلة الممتدة التي استمرت لثلاثين عامًا من تاريخ مصر، فتأثر بها في كتاباته ونتاجه الأدبي على النحو الذي جعله مشاركًا ومعاشيًا لكل الأحداث .

وقد كانت الفترة الأولى من حكم الرئيس مبارك فترة زاخرة بالإنجازات في مختلف المجالات وخاصة الناحية السياسية، فعندما تولى (مبارك) الرئاسة عام ألف وتسعمائة وثمانين وواحد من الميلاد، كانت مصر تمر بظروف داخلية وإقليمية صعبة، فقد كانت تعاني ضغوطًا دولية، وأزمات اقتصادية، ومشاحنات إقليمية، ومنذ توليه الحكم اتبع سياسة خارجية تقوم على توطيد علاقات مصر مع غيرها من دول العالم، واستطاع أن يحقق نجاحًا عظيمًا باسترداد (طابا)، وإعادتها إلى السيادة المصرية، وهي جزء إستراتيجي مهم من شبه جزيرة سيناء، كما استطاع أن يستعيد العلاقات الدبلوماسية الكاملة بين مصر والدول العربية بعد أن كانت قد تأزمت، وتقطعت بها السبل على إثر قبول مصر لمعاهدة السلام مع إسرائيل، وبعد تسع سنين تقريبًا من توليه الحكم استعادت مصر عضويتها في الجامعة العربية، وعاد مقر الجامعة إلى القاهرة، وبفضل دبلوماسية الرئيس (مبارك) استعادت مصر قيادتها للدول العربية مرة أخرى.

ولكن اختلف الوضع تمامًا، وشهدت الساحة المصرية تغيرًا في النظام السياسي عندما ظهر (جمال مبارك) على الساحة فارضًا نفسه على الشعب، وصاحب ذلك أن تداخلت الشئون السياسية مع المصالح المادية (زواج السياسة بالمال)، وجُعلت السلطة في أيدي رجال الأعمال، مما أدى إلى فساد سياسي دفع ثمنه أكثر فئات الشعب المصري سيما الطبقات الفقيرة، والمتوسطة .

"فعايش الأديب فترة رأى فيها افتقاد النظام السياسي للحد الأدنى من اقتناع الناس بجدواه، وأصبح واضحًا أمام جموع الناس أن مثل ذلك النظام السياسي لن يكفل لهم حدًا معقولًا من تنظيم الحياة اليومية العادية، عايش الأديب معاناة الشعب المصري بسبب انتشار الفساد، والرشوة، والمحسوبية من قمة النظام الحاكم إلى كل مؤسساته، وأدنى أطرافه، كما عايش عزوف الشعب عن المشاركة في النظام الانتخابي لفقدانه الثقة في البرلمان وقيمة المشاركة في العملية الانتخابية، واقتناع الغالبية العظمى منهم بأن أصواتهم تذهب هباء بالتلاعب في نتائج الانتخابات ." [(١)]، حيث إن "النظام الحاكم هو الذي زور إرادة الشعب فيما سُمي بالانتخابات، والاستفتاءات، على النحو الذي لا نظير له في أى بلد من بلاد الدنيا[(٢)]."[(٣)]، وقد انعكس ذلك على الطبقة المتوسطة في المجتمع، والتي "جرى تجريفها سياسيًا بالقمع الأمني المتصل، وجرى الانزلاق بها اقتصاديًا إلى ما تحت خط الفقر، وربما يفسر ذلك ضعف النشاط السياسي، فقد كف ماء المجتمع عن التدفق إلى عروق السياسة "[(٤)].

عايش الأديب معاناة الشعب المصري بما آلت إليه البلاد من تدهور في العديد من الجوانب، فذهبت الصناعة إلى التوقف، والأرض إلى التصحر، والمشاريع إلى الفشل والانهيار، والأمن المجتمعي إلى حالة تهديد، وفي ظل كل ذلك شعر الشعب المصري باغتراب داخل أوطانهم، ورأى الشعب ضرورة أن يكون هناك ردة فعل تجاه الحكومة سعيًا وراء الخروج من الطريق المسدود الذي وضع الشعب فيه، بسبب سوء إدارة النظام، فنهض الشعب رافضًا ما هو عليه من ظلم، وقهر، وفساد في يناير لعام ألفين وأحد عشر من الميلاد (٢٠١١ م)؛ ليرسم ملامح ثورة مصرية تسجل في تاريخ مصر، وكان من نتائج

(١) حوار مع الأديب (حسام الدين عبدالعزيز) في منزله بـ (حي المعلمين) بـ (أسيوط) يوم السبت بتاريخ ١ ربيع الأول ١٤٣٧ هـ الموافق ١٢ ديسمبر ٢٠١٥م .

(٢) كما حدث في انتخابات ٢٠٠١م . لمجلس النواب . حيث أنهت الانتخابات وجود المعارضة تمامًا في البرلمان المصري، وهذا كان إنذارًا خطيرًا للواقع السياسي في مصر .

(٣) ثورة ٢٥ يناير وكسر حاجز الخوف ، ص ٥٧ ، أ . د / محمد عمارة ، دار السلام ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٢هـ /٢٠١١م ، القاهرة .

(٤) الأيام الأخيرة ، ص ٢٥ ، عبد الحليم قنديل ، دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، القاهرة .

هذه الثورة أن ترك الرئيس (مبارك) الحكم، ثم انتخب الدكتور (محمد مرسي) كأول رئيس عصر بعد الثورة في الثلاثين من يونيه لعام ألفين واثنتى عشر من الميلاد (٣٠/ ٦/ ٢٠١٢م)، ثم تم خلعه من منصبه بإرادة شعبية إثر فشله في إدارة البلاد، وحالة الانقسام والاستقطاب التي انتابت الشعب المصري حينئذ، ثم انتخب الشعب المشير (عبد الفتاح السيسي) لرئاسة الجمهورية، فعايش (حسام الدين عبد العزيز) تلك الفترة بكل ما اشتملت عليه من أحداث سياسية داخلية، ورأى محاولة أعداء الوطن لاستغلال تلك الظروف بمحاولة النيل من أبناء مصر، وإشعال نار الفتنة بينهم، وبذر بذور العداوة الدينية بين المسلمين والمسيحيين، وكان لكل ذلك أثر على أفكار الأديب، ونتاجه الأدبي .

كما تأثر الأديب بالوضع السياسي المسيطر على الساحة العربية، وعايش محاولة العدو، وسعيه وراء الوقيعة بين أبناء الأمة العربية، وعايش فترة حرب الخليج، تلك الحرب التي وقعت عام ألف، وتسعمائة، وتسعين وواحد ميلاديًا (١٩٩١م)، والتي شنتها قوات التحالف بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق، فكان لهذه الحرب أثر كبير على الساحة العربية، حيث إنها كانت سببًا في انقسام الصف العربي، وحدوث صدع كبير في بنيان الأمة العربية على أثر هذا الغزو، فقد تباينت مواقف الدول العربية من تلك الحرب، فبينما أعلنت بعض الدول تأييدها للعراق، ورأت الحرب عدوانًا على الأمة العربية، ومن أمثلة تلك الدول الأردن واليمن، بينما ساندت بعض الدول العربية الكويت، وذلك مثل السعودية، ومصر، والإمارات، والبحرين، وقطر، وعمان، وسوريا، والمغرب، بينما تحفظت بعض الدول في موقفها، مثل الجزائر، وتونس، وليبيا، والسودان، وموريتانيا، وقد كان لهذا الانقسام أثره السلبي على الساحة العربية، كما عايش الأديب فترة احتلال العراق عسكريًا من قبل الولايات المتحدة في عام ألفين وثلاثة للميلاد (٢٠٠٣م)، فعايش الأديب كل تلك المشاهد السياسية على الساحة العربية وتأثر بها كتأثره بالوضع السياسي بوطنه مصر .

كان لتلك الحياة السياسية التي عاصرها الأديب أثر واضح في تكوين اتجاهه الفكري وانعكاس على نتاجه الأدبي، فهرع إلى موهبته يستدعيها لإبداع الأدب الذي يعالج مثل هذه القضايا، والموضوعات التي يعانيها المجتمع آنذاك، فألف مسرحية (إنه مازال حيًا) التي صور خلالها الوضع السياسي المسيطر على الساحة المصرية في ذلك الوقت، وانتقد

خلالها أنظمة الحكم الفاسدة، وقدم صورًا لما يعانيه الشعب نتيجة ذلك الفساد، وكذلك كانت مسرحية "(زعف النخيل)" [١] التي اتخذ الكاتب خلالها من شخصية عمدة القرية الكفيف صورة للحاكم الذي قد أغلق عينيه عن شعبه، فلم يعد يدرك حقيقة الواقع الذي يدور حوله، وكذلك مسرحية (طقوس العدم)، والتي تناول الأديب خلالها الوضع السياسي المهيمن على الدول العربية، وما أصابهم من تفرق وضعف، كما حرص على توعية الأطفال بمدى خطورة العدو الصهيوني، وسعيه وراء تفريق الأمة العربية، فكان من مسرحياته التي تدور حول هذا الهدف مسرحية (جحا أو حماره)، وهكذا كان العديد من مسرحيات الكاتب تمثل انعكاسًا واضحًا للحياة السياسية التي عايشها الأديب في مجتمعه وبيئته المصرية والعربية .

ب – البيئة الاجتماعية :

الأديب هو ابن بيئته التي نشأ، وترعرع فيها، وشب على أرضها، فهو يتفاعل معها ويتأثر بها، ويظهر آثار هذا التفاعل والتأثر على نتاجه الأدبي الذي يخرجه إلى عالم الوجود في وسط مجتمعه، فـ "الأديب لابد له أن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله، وملابساته في أثناء قيامه بعملية الخلق الفني"[٢] .

وقد تأثر (حسام الدين عبد العزيز) بالحياة الاجتماعية التي عايشها في عصره، وحاول من خلال أعماله المسرحية إلقاء الضوء على مثالب المجتمع وعيوبه، وكيفية التخلص منها، وصور مشكلات عصره، وعلاقة الإنسان بواقعه ،"فالأدب والفن يصوران المشكلات الحياتية بصورة عميقة تكشف عن خصوبة الواقع الاجتماعي وعن علاقة الإنسان بهذا الواقع ." [٣]

---

(١) زعف النخيل هو لفظ عامي والفصحى هو: (سعف النخيل)، أي جريد النخل وورقه .

(٢) التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة) ، ص ١٣٩ ، د/نبيل راغب ، المركز الثقافي الجامعي، الشركة المصرية لفن الطباعة ، يناير ١٩٨٠م ، القاهرة .

(٣) المسرح والسلطة في مصر من ١٩٥٢ – ١٩٧٠م ، ص ٦ ، فاطمة يوسف محمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م ، القاهرة .

ولقد عايش الأديب فترة زاخرة بالعديد من الظواهر الاجتماعية، فعندما تولى مبارك رئاسة الجمهورية حاول إيجاد حلول للكثير من المشكلات التي يعاني منها الشعب، وخاصة الطبقات الفقيرة والمتوسطة من الشعب، فبدأ بإنشاء بعض المشروعات التي تساعد على رفع مستوى الدخل القومي للفرد، كما حاول تحسين حال الموظف، كما قام ببعض الإنجازات المهمة خاصة فيما يتعلق بتطوير البنية التحتية، ومنها الكباري والمستشفيات، والمدارس، و تطوير التليفونات، والصرف الصحي، ووسائل الاتصال، فعاد كل ذلك بالخير على الشعب المصري وسهل عليه حياته .

وبالرغم من كل ذلك إلا أن الأوضاع تدهورت بتدخل رجال الأعمال في شئون البلاد، وجعلت عائدات المشروعات قاصرة عليهم، وانعكس ذلك على الحياة الاجتماعية التي غالبًا ما تسهم في تشكيلها الحالة الاقتصادية للمواطن متوسط الدخل، وذلك حين صبت عوائد هذه المشروعات بين أيدي رجال الأعمال والأغنياء، ليزداد الأغنياء غِنى فوق غناهم، ويزداد الفقراء فقرًا فوق فقرهم، فعايش الأديب المجتمع المصري في فترة عصيبة أخذ الشعب يعاني خلالها الفقر ومشكلة غلاء الأسعار، وتردي حال الموظف بانخفاض راتبه بما لا يتيح له فرصة الحصول على مستلزماته الضرورية، وعايش الأديب التفاوت الشديد في مستوى المعيشة بين طبقات الشعب، وفئاته المختلفة، فمن فئة تعيش حياة البذخ والنعيم والترف إلى أخرى لا تكاد تجد قوت يومها، وعايش الأديب معاناة الشباب من مشكلة البطالة حتى صار حلمهم الوحيد هو ترك مصر، والفرار بأنفسهم خارجها إلى أي دولة أخرى، ويقبلون العمل في أدنى الوظائف بالخارج ويفضلونها على البقاء بوطنهم مصر، وبدا للشباب "نظام مبارك كنظام طرد مركزي للمصريين ."[1] .

كما عايش الأديب فترة شهدت فيها الحياة المصرية انفتاحًا على العالم الغربي، وكان لهذا الانفتاح آثاره الإيجابية والسلبية، فبينما كان له أثره الإيجابي في التبادل الثقافي، و تكنولوجيا المعلومات، إلا أنه كان له أثره السلبي على بعض نواحي وفئات المجتمع المصري، وذلك حين تأثرت القيم الاجتماعية لدينا، وبدأت بعض الفئات تدعو إلى

(١) الأيام الأخيرة ، ص ٢٠٧ ، عبد الحليم قنديل ، دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، القاهرة .

التحلل والخروج على العادات، والتقاليد الموروثة، فاتخذ (حسام الدين عبد العزيز) من فنه سبيلًا لعرض واقعه الذى يحياه، فـ "رسالة الأديب تحتم عليه أن يعيش أحداث بلاده، ومشكلات مجتمعه، وأن يصورها بصدق وأمانة، ويعالجها بحذق ومهارة"[1]، وقد حاول الأديب أن يجعل من أدبه رسالة يعالج خلالها أمراض مجتمعه، فكان أدبه تعبيرًا فنيًا عن تجربته الإنسانية، وموقفه تجاه قضايا مجتمعه، فعاش تجربة عصره وانفعل بها وحاول أن يعكس معاناتها في أعماله الأدبية، وطوع أدبه عبر رؤيته لمعالجة مشكلات مجتمعه، فضمن العديد من أعماله المسرحية بعض القضايا الاجتماعية التي عانى منها مجتمعه، ومن ذلك مسرحية (جحا أو حماره) التي تناول خلالها قضية الرشوة وأثرها على المجتمع، وكونها تؤدي إلى ضياع الحقوق من أصحابها، وذلك من خلال سعي اليهودي (كوهين) إلى رشوة القاضي والأهالي؛ ليتمكن من الاستيلاء على أملاك (جحا)، وكذلك تناول في المسرحية نفسها قضية اجتماعية أخرى، وهي قضية ظلم الحكام لشعوبهم، وعدم إقرار العدالة في المجتمع، فتأثر الكاتب بما يقع في مجتمعاتنا العربية من مثل هذه المشكلات، وعمد إلى معالجتها في العديد من أعماله المسرحية.

(١) من النصوص الأدبية في العصر الحديث ، ص ١٤٣ ، شرح وتحليل الدكتور / مصطفى محمود يونس ، مطبعة الفجر الجديد ، ١٩٨٣ م ، القاهرة .

جـ - البيئـة الثقافيـة :

الثقافة هي الصورة الحضارية للأمة، وسر قوتها، وتشكيل هويتها، والخطوة الأولى نحو التقدم والنهضة، وهي بمثابة مقياس لمدى الرقي الفكري، والأدبي، والاجتماعي للأفراد والجماعات، "فالثقافة نسق مكتمل يعكس نظامًا فكريًا، واتجاهًا روحيًا، وحضاريًا"(١)، والبيئة الثقافية هي التي تشكل شخصية ووجدان الأدباء والمفكرين وتنعكس آثارها على نتاجهم الأدبي، فالحياة الثقافية السائدة في أي عصر تساعد على خلق الاتجاه الفكري للأديب، كما أنها نتاج تفاعل أفراد المجتمع مع مجتمعهم، فهي إفراز اجتماعي، ولذلك فهي "ذات صلة وثيقة بقيمه، وعاداته، وسلوكه"(٢)، فالثقافة أحد أهم دعائم الحياة للمجتمع، ولا تستقيم الحياة بمعزل عن الثقافة .

والبيئة الثقافية التي عايشها (حسام الدين عبد العزيز) تمثل فترة حيوية في تاريخ مصر، توفرت فيها عدة عوامل ساعدت على ازدهار الحياة الثقافية، من أهمها:

- اهتمام الدولة بالتعليم عن طريق التوسع في إنشاء المدارس، والمعاهد، والجامعات في مختلف محافظات الجمهورية، وعنايتها بفتح فصول محو الأمية، وتشجيع الشباب والخريجين على العمل بها .
- قامت الدولة بإنشاء العديد من المكتبات العامة، ومكتبات الطفل، والأسرة، وحرصت على تزويد هذه المكتبات بالعديد من الكتب المتنوعة لكبار الأدباء، والمفكرين، كمؤلفات

(١) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، ص ١٧٢ ، د / محمد الكتاني ، الجزء الأول ، دار الثقافة ، الطبعة الأولى، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، الدار البيضاء .

(٢) القصة وثقافة الطفل ، ص ٦ ، د / يوسف حسن نوفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م ، القاهرة .

عميد الأدب العربي " طه حسين" [1]، و" نجيب محفوظ"[2]، و"توفيق الحكيم"[3]، وغيرهم الكثيرين، ممن كان لنتاجهم الأدبي أثر كبير على أجيال متعاقبة من الأدباء .

ـ دَعْم الدولة لترويج كثير من السلاسل الفكرية، والأدبية، والإبداعية، والثقافية ضمن مشروع مكتبة الأسرة، والهيئة العامة للكتاب، والهيئة العامة لقصور الثقافة .

ـ إقامة الدولة لمعارض الكتب، كمعرض القاهرة الدولي للكتاب، والمعارض في الأقاليم المختلفة وفي المؤسسات، والجامعات .

. زخرت الساحة الأدبية والفنية في عصر الأديب بالعديد من الأدباء والمبدعين،الذين كان لأعمالهم أثر واضح على الحياة الأدبية والفنية،من أمثال الأديب يوسف السباعي[4]،

---

(١) طه بن حسين بن علي بن سلامه (١٣٠٧-١٣٩٣هـ/١٨٨٩-١٩٧٣م) دكتور في الأدب، ولد بإحدى قرى محافظة المنيا، بدأ حياته في الأزهر، ثم بالجامعة المصرية القديمة، وسافر في بعثة إلى فرنسا، وعين محاضرًا في كلية الآداب بجامعة القاهرة، ثم عميدًا لها، فوزيرًا للمعارف، ومن مؤلفاته "في الأدب الجاهلي" و"في الشعر الجاهلي" و"حديث الأربعاء" و"على هامش السيرة" (ينظر.الأعلام ، ص٢٣١ ، المجلد الثالث ، لخير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان) .

(٢) نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد، ولد عام ١٩١٢م، بحي الجمالية بالقاهرة، حصل على درجة الليسانس في الآداب قسم الفلسفة بجامعة القاهرة عام ١٩٣٤م، كاتب روائي حصل على جائزة نوبيل في الأدب، من أعماله "زقاق المدق"،"خان الخليلي" ا،"الثلاثية".(ينظر . من أعلام الأدب المعاصر ، ص١٧٧ د/ جمال الدين الرمادي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة ، ص ٣١ وما بعدها ، إبراهيم عبد العزيز ، لفرو للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م ، الجيزة ، مصر).

(٣) توفيق الحكيم (١٣٢٠هـ . ١٤٠٨هـ . ١٩٠٢م . ١٩٨٧م) هو رائد الحركة المسرحية العربية الحديثة، ولد في الإسكندرية، نال إجازة الحقوق من القاهرة، نتاجه غزير في القصة والمسرح والنقد، من مؤلفاته "أهل الكهف" ،"عودة الروح"،"محمد"وغيرهم الكثير.(ينظر.إتمام الأعلام ، ص٥٨ ، د/ نزار أباظة ،محمد رياض المالح ، دار صادر للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م ، بيروت ، لبنان) .

(٤) يوسف بن محمد السباعي (١٣٣٦-١٣٩٩هـ =١٩١٧م . ١٩٧٨م)، روائي من الوزراء، ولد في القاهرة، وتعلم بها، وتخرج في الكلية العسكرية، وفي معهد الصحافة، كان عضوًا في كل من جمعية الكتاب المصريين، ونادي القلم الدولي، واختير وزيرًا للثقافة، ومن أعماله القصصية، "يا أمة ضحكت" و"أطياف" و"من العالم المجهول" (ينظر.إتمام الأعلام ، ص٣١٩ ، د/ نزار أباظة، محمد رياض المالح ، مرجع سابق)

والشاعر " صلاح جاهين"[١]، والعديد من الشعراء والكُتاب الذين كان لنتاجهم الأدبي أثر على الحياة الأدبية والفنية في تلك الفترة، وقد قرأ الكاتب لكل هؤلاء الشعراء والكتاب والأدباء، مما كان له أثر على ثقافته ونتاجه الأدبي .

ـ شهد عصر الأديب توسعًا واضحًا في إنشاء دور النشر، ونشاطًا واسعًا في الفاعليات الثقافية والفنية من خلال المسارح ودور العرض المختلفة، وإقامة العديد من المهرجانات والمسابقات الفنية والأدبية على المستوى المحلي والدولي .

ـ توسعت الدولة في إنشاء قصور الثقافة في جميع أنحاء الجمهورية، ودعمت هذه القصور حتى تؤدي دورها في نشر الفنون، واكتشاف المواهب الجديدة في الأقاليم والقرى، وكان لالتحاق الأديب بقصر ثقافة أسيوط ومشاركته في الفنون الأدبية والمسرحية التي يقدمها قصر الثقافة أثر كبير في تكوين ثقافته، واتجاهه الفكري، حيث انفتح على عالم المسرح وتعرف على تقنياته وأسسه، ودرس التأليف والإخراج المسرحي من خلال الدورات التدريبية التي تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة، فكان لقصر الثقافة أثر كبير في تكوين ثقافته وانفتاحه على عالم الإبداع .

ـ حظت الحياة الثقافية في عصر الأديب بنشاط واسع من خلال الصحف والمجلات، حيث زاد عدد الصحف والمجلات الصادرة يوميًا وأسبوعيًا وشهريًا، كما صدر العديد من المجلات الخاصة بالأدب والفن، يكتب بها الكثيرون من الأدباء والنقاد والمفكرين [٢].

ـ كان من أهم ما يميز عصر الأديب، ذلك الانفتاح الثقافي على العالم الغربي، والذي كانت له آثار إيجابية، فكان من إيجابياته التعرف على ثقافات الأمم الأخرى، والاستفادة من

---

(١) صلاح جاهين (١٣٤٩-١٤٠٦هـ =١٩٣٠م ـ ١٩٨٦م)، هو قاص من شعراء الزجل المصريين، ولد في القاهرة ،اشترك في إصدار مجلة "صباح الخير"، ثم انضم إلى أسرة التحرير في جريدة الأهرام، وقد اختارته وزارة الثقافة المصرية مسئولًا عامًا عن ثقافة الطفل وفنه، ومن أعماله القصصية "حكاية الليلة الكبيرة"، ومن دواوينه "رباعيات" و" القمر والطيف" (ينظر . إتمام الأعلام ص ١٣٢ ، مرجع سابق) .

(٢) كمجلة (فصول مجلة النقد الأدبي)، التي تصدر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب، ومجلة (المسرح) التي تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة، ومجلة (إبداع) الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

تجاربـــهم، ومعـارفهم، وعلـومهم، كمـا صـاحب هـذا الانفتـاح ثـورة فـي عـالم الاتـصالات وتكنولوجيا المعلومات .

إلا أنه كان لهذا الانفتاح العديد من السلبيات عانت منها الحياة المصرية، وتمثلت تلك السلبيات فيما أصاب المجتمع المصري من تخبط، وتغير في بنيته الثقافية بسبب ما أصابه من غزو ثقافي، فأصبح الشباب في بلادنا واقعًا تحت ضغط تناقض قوي، حيث إنه لا يستطيع أن ينسلخ كليًا لتلك الثقافة الغربية الوافدة، ولا يستطيع أيضًا أن يتمسك بهويته العربية الأصيلة في ظل ذلك الغزو والمطاردة التي تسطو على عقول الشباب سيما الذين لم يتحصنوا ثقافيًا وفكريًا وتغريهم مثل هذه البهاريج المزيفة فليس كل ما يلمع ذهبًا، وليس كل ما تمطر في التراب يفقد قيمته وجوهره .

وعايش (حسام الدين عبد العزيز) هذا الانفتاح، وأدرك ما له من جوانب سلبية، وحاول مواجهتها، فحرص على العودة إلى التراث خلال أعماله الأدبية؛ للحفاظ على هذا التراث من الاندثار، ولتزويد النشء بالقيم والأخلاقيات التي تحصنه من أي غزو ثقافي غربي لا يتلاءم مع عاداتنا وتقاليدنا العربية، فاستلهم إحدى شخصيات التراث الشعبي ببعض أعماله المسرحية الموجهة للأطفال، وهي شخصية (جحا)، وذلك رغبة منه في ربط الطفل بتراثه الشعبي، فعاش الكاتب في بيئته الثقافية متأثرًا بها ومؤثرًا فيها من خلال نتاجه الأدبي الذي يعد انعكاسًا لثقافة عصره، ومرآة صادقة لواقعه الفكري الذي يحياه .

* * *

المبحث الثاني

مصـــــــادر إبداع مسرح الأديب

وفيه :

أولًا : الواقع

ثانيًا : التاريخ

ثالثًا : الخيال

رابعًا : التراث

خامسًا: الأسطورة

المبحـــث الثانـــي

مصـــــادر إبداع مسرح الأديب

بالنظر إلى العديد من النصوص المسرحية الموجهة للكبار والصغار، نجد أن كُتّاب المسرح قد نهلوا من مصادر متعددة، وروافد متباينة، واتخذوا من هذه المصادر مادة أولية لأفكار، وأحداث، وشخصيات نتاجهم المسرحي، فنوع كُتّاب المسرح في مصادر أعمالهم، وكان من أهم هذه المصادر (الواقع) بكل ما يحتوي عليه من جوانب اجتماعية وسياسية وثقافية وغير ذلك، فوجد فيه كُتّاب المسرح مصدرًا خصبًا ثريًا، لا ينضب، ولا يجف، فاستلهموه في أعمالهم، وكذلك كان (التاريخ) من المصادر المهمة للإبداع الأدبي عامة والفن المسرحي خاصة، فهو مصدر ثمين يوفر لنا الكثير من العبر، والعظات، والتجارب، والخبرات، ويجعلنا نذهب بأفكارنا إلى أعماق الزمن؛ لنعتبر بما حدث للأمم والأجيال السابقة، ويعد (التراث) من أهم مصادر الإبداع، يلجأ إليه كُتّاب المسرح ينهلون منه، ويستلهمونه في أعمالهم، وكذلك ينسج العديد من الكُتّاب أعمالهم المسرحية من خيوط الحكايات الخرافية، والأساطير، والحكايات الشعبية، واتخذ كُتّاب المسرح من هذه المصادر مادة خام تشكل قاعدة لأفكار وحوادث نتاجهم الأدبي .

وقد اهتم (حسام الدين عبد العزيز) بمضمون ما يقدمه للأطفال، فانعكس ذلك على اختياره للمصادر التي يستلهم منها مادة إبداعه الأدبي، فاختار من تلك المصادر ما يعمل على تصوير جوانب الحياة، والتعبير عن العواطف الإنسانية، وشرح الحياة الاجتماعية، فكان من أهم مصادره (الواقع)، وكذلك اهتم بتعريف الأطفال بحضارتهم وتاريخهم، وقصص البطولة لأبناء أمتهم، فكان من مصادر إبداعه (التاريخ)، كما وجد أن الطفل يسهل عليه أن يعيش في جو من الخبرات الخيالية، وأن خياله خصب متجدد، فعمد إلى إشباع خيال الطفل وتنميته، فكان من مصادر إبداعه (الخيال)، كما عمد إلى العودة (للتراث) ينتقي منه ما يمكن تقديمه للأطفال في محاولة منه لربط الأطفال بحضارتهم وتراثهم .

وسنتناول أهم تلك المصادر بشيء من التفصيل؛ لتوضيح أهمية كل مصدر، ودوره في بناء العمل المسرحي .

أولاً : الواقـــع :

الواقع هو تلك الحياة التي نحياها بكل جوانبها، وأحداثها، وشخصياتها، وقضاياها ومشكلاتها، وهو مصدر غني بالموضوعات، والقضايا، والنماذج الحية التي يستقي منها الأدباء مادة أدبهم وفنهم، حيث "يشكل الواقع المعاش المصدر "الرئيس" [١] لكل المضامين الأدبية"[٢]، وعندما يلجأ الكاتب إلى الواقع ليستمد منه مضمون عمله الأدبي، فإنه يستلهم الأحداث من البيئة المحيطة، والواقع الاجتماعي المعاش، فيشعر المشاهد أنه يحيا حياة واقعية كتلك التي تجري من حوله كل يوم، والأديب جزء من مجتمعه ينفعل ويتأثر بالحياة التي يحياها، فتنعكس تلك الحياة على نتاجه الأدبي، "فالأدب ليس وليد منتجه فحسب، وإنما هو مع ذلك وليد البيئة أيضًا"[٣]، ويجب على الأديب أن يصور واقع الحياة، ويستوحي مضمون أعماله من المجتمع المحيط به، ولا يقف عند المظاهر الخارجية لواقع الحياة، بل إنه يتعداها إلى أعماق الواقع مصورًا أدق تفاصيلها، ، فتكون رؤية الأديب للواقع رؤية مختلفة عما يراه الشخص العادي، فيرى في مجتمعه مواطن القوة والضعف والعدل والظلم والخير والشر والحق والباطل وغير ذلك، فيصوره ويقدمه للجمهور في صورة توضح لهم ما قد خفي عن عيونهم، فالأديب "لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء، ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها"[٤]، وهو في تصويره للواقع يعكس رؤيته لهذا الواقع بالشكل الذي يراه عليه، فيقدمه في صورة مستوحاة من الواقع ممتزجة بخياله .

وعلى الأديب أيضًا أن يعيش مشكلات مجتمعه، ويصورها من خلال أدبه في محاولة لحلها، ومعالجتها، فيجعل من أعماله الأدبية سبيلًا للإصلاح، فينتج أدبًا من واقع

---

(١) كتبت في النص الأصلي (الرئيسي)، والصواب ما أثبت بحذف الياء .

(٢) موسوعة الفكر الأدبي ، ص ١٦٩ ، د / نبيل راغب ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ م ، القاهرة .

(٣) نصوص أدبية من العصر الإسلامي ، ص ٤ ، د /عبد الحليم حفني ، دار الحمامي للطباعة ، ١٩٧٥ م ، القاهرة .

(٤) الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر ، ص ٢٦٣ ، د/ أحمد عثمان رحماني ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م ، القاهرة .

المجتمع وإليه، وذلك لأنه لا يمكن فصل الأديب عن مسئوليته الاجتماعية، حيث "يجب عليه الاهتمام بمجتمعه، وخدمة قضاياه"[١] .

ويعد المسرح أقرب فنون الأدب إلى قلوب الجماهير ووجدانهم، وذلك لما يمتاز به من قدرة على عرض الأراء والأفكار والمشكلات الاجتماعية في جو من البهجة والسرور، كما أنه يمتاز بالتواصل المباشر بين القائمين بالعمل المسرحي والجمهور بما يتيح سرعة التأثير والاستجابة؛ ولذلك يعد "فن المسرحية هو أكثر الفنون تأثيرًا على الإنسان"[٢]، وعندما يقدم المسرح نماذج من الواقع الذي يحياه الإنسان، فإنه يساعد على فهم الحياة وحقيقة الخير والشر، وما يترتب على كل منها من نتائج، وهو بذلك يعمل على تقويم السلوك الإنساني في المجتمع، فالمسرح "وسيلة لتهذيب البشر عن طريق توسيع فهمهم لأنفسهم وللحياة ولحقيقة الخير والشر"[٣] ، وعندما يلجأ الكاتب المسرحي إلى الواقع في استلهام أفكاره وشخصياته، يجب عليه ألا تكون هذه الأفكار والشخصيات صورة مطابقة تمامًا لما هو في الواقع، بل عليه أن يدعمها بالخيال الذي يجعل من الشيء العادي شيئًا جديدًا مبهرًا للجمهور ، يستحوذ على إعجابهم ، ويستثير انتباههم ، فالأديب "ينهل في إبداعه من الواقع الذي يحياه، ويضفي عليه من إحساسه ومشاعره الذاتية ما يحيل هذا الواقع شيئًا جديدًا يختلف عن هذا الواقع"[٤] .

وفي مسرح الطفل عندما يستلهم الأديب مضمون عمله المسرحي من الواقع، فإنه بذلك يقدم للطفل نماذج حية، متواجدة، وملموسة في واقعه الذي يحياه بين أفراد مجتمعه فينعكس ذلك على سرعة استيعاب الطفل لمضمون المسرحية، فيسهل غرس القيم

(١) عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، ص ١٩ ، د/ عثمان عبد المعطي عثمان ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م ، القاهرة .

(٢) المسرح والسلطة في مصر من ١٩٥٢– ١٩٧٠م ، ص ٧ ، فاطمة يوسف محمد ، مرجع سابق .

(٣) في المسرح المصري المعاصر، ص ١٢ ، د / محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د – ت) ، القاهرة .

(٤) الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة وقيمتها في العمل الفني ، ص ٥٥ ، ٥٦ ، أ . د/ كمال سعد محمد خليفة ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بأسيوط ، قسم الأدب والنقد ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م ، أسيوط .

والأخلاقيات السامية في نفوس الأطفال، فيعرض الأديب خلال عمله المسرحي الكثير من النظم الاجتماعية، والنماذج، والعلاقات الإنسانية التي يحيا وسطها الطفل، مجسدًا للخير والشر من خلال شخصيات؛ ليكشف عن عواقب كلٍ منهما ، فيقدم للطفل الكثير من التجارب والخبرات الإنسانية، وهذا ما يحتاج إليه الطفل، "فالطفل بحاجة إلى ... العديد من الخبرات والنماذج الواقعية المعاشة"(١) ، فمثل تلك الخبرات والنماذج الواقعية تساعد في تكوين شخصيته، وقيمه، وأخلاقه، وتكون سبيلًا لمعرفته للصواب والخطأ، فيرى نماذج الخير والشر وعاقبة كلٍ منهما، فيحاول أن يلتزم الخير، ويتجنب الشر، ولذلك "لابد في أدب الطفل أن يُري الناشئة أحداثًا تساير طبائع الحياة، ولابد أن يطالعوا شخصيات يمكن أن تعيش بين الناس"(٢)، فالطفل خلال مراحل نموه المختلفة يحتاج إلى تجارب وخبرات تقويه وتسانده، كما يحتاج إلى قيم و مُثل عليا تقوم سلوكه، ويقوم مسرح الطفل بتقديم النماذج الاجتماعية الواقعية التي يستطيع أن يغرس من خلالها في شخصية الطفل القيم والمبادىء والقدوة الحسنة، وينقل له صورة للعادات والتقاليد التي تسري في مجتمعه، "فيسهم المسرح بشكل واضح في عرض التجارب الحياتية المختلفة على الأطفال، بما يسهم في توسيع مداركهم ، وإعطائهم قدرة أكبر على فهم الحياة من حولهم"(٣) ، كما يمكن لكاتب مسرح الطفل أن يصور بعض المشكلات الاجتماعية التي يلمسها الطفل في واقعه، فيصوغها في شكل درامي مشوق ممتع يتناسب مع عقلية الطفل وتفكيره، وقدرته على الإدراك، فيتمكن من جذب الأطفال للعمل المسرحي، وييسر عليهم إدراك جوانب المشكلة، ويقدم لهم طرق حلها .

(١) قضايا معاصرة في تربية الطفولة المبكرة ، ص ٩٩ ، هدى محمود الناشف ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٥م ، القاهرة، دراما الطفل وأثرها في تنمية المفاهيم الحياتية لطفل الروضة ، ص ٥٣ ، د/ سعيد عبد المعز علي ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م ، القاهرة .

(٢) كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال ، ص ٩ ، عبد الغني البدوي ، سلسلة مذاهب وشخصيات ، العدد ٨٤ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، (د . ت) ، مصر .

(٣) القيم التربوية في مسرح الطفل ، ص ٩٩ ، ايمان العربي النقيب ، تقديم : د /شبل بدران ، دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ م ، الإسكندرية .

كما أن المسرحيات التي تستلهم مضمونها من الواقع تستطيع أن تعرض أمام الأطفال حقيقة وطبيعة العلاقات الأسرية والعائلية، وتبصرهم بواجباتهم وحقوقهم، وتحقق لهم الاندماج مع المجتمع فيتفاعلون مع مجتمعهم، ويتفهمون طبيعته، ويرون جوانب الجمال والروعة فيه، وبذلك يمكن للمسرح "أن يظهر كثيرًا من صور الحياة الجميلة والملهمة في آن معًا"(١) .

وواقع الطفل المعاصر، وبيئته الاجتماعية، والمؤثرات العامة في مجتمعه، وما يمر به من متغيرات ثقافية واجتماعية يمثل مصدرًا مهمًا من مصادر الكتابة للطفل، ويعد مادة خصبة ثرية للإبداع الأدبي بما يشتمل عليه من نماذج اجتماعية متنوعة تحمل العديد من المثل العليا .

وقد اتجه العديد من كُتَّاب المسرح بصفة عامة إلى الواقع ينسجون منه موضوعاتهم، ويستلهمون منه شخصياتهم، ومن هؤلاء – على سبيل التمثيل لا الحصر – الكاتب (محمود تيمور)، الذي اتجه إلى الواقع يستمد منه مضمون بعض مسرحياته، وعمد إلى تصوير بعض سلبيات المجتمع ومشكلات عصره، في محاولة منه للقضاء على هذه السلبيات وحل تلك المشكلات، ومن أمثلة ذلك "مسرحيتة (حفلة شاي)، والتي تناول خلالها ما يقوم به الجيل الجديد في عصره من تقليد للغربيين في توافه الأمور، وقد عاب عليهم ذلك"(٢)، فقد استمد الكاتب مادة تلك المسرحية من واقع المجتمع وسلط الضوء على أحد سلبياته، سعيًا وراء إصلاح المجتمع .

وفي مسرح الطفل استلهم العديد من كتابه مضمون مسرحياتهم من الواقع، وجعلوا منه مصدرًا مهمًا لإبداعهم، ومن هؤلاء الكاتب والشاعر (محمد الهراوي)، الذي حاول خلال مسرحياته الموجهة للأطفال أن يعالج موضوعات اجتماعية من واقع الحياة اليومية التي يحياها الأطفال وحاول مساعدتهم في التعرف على عالمهم بطريقة تتناسب مع قدرتهم

(١) فكرة المسرح ، ص ٥٠ ، فرنسيس فرجسون ، ترجمة وتعليق / جلال العشري ، مراجعة وتصدير / دريني خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م ، القاهرة .

(٢) ينظر . في الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٣٥ ، د/ محمد فتوح أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م ، القاهرة .

على الإدراك، ومن مسرحياته التي سعت إلى ذلك مسرحية (عواطف البنين)، "والمسرحية من اللون الذي يتحدث عن الأسرة والترابط الأسري"[1] ، وقد اعتمد الكاتب على مواقف وأحداث بسيطة وقريبة من خبرات الطفل، وكذلك كان الأستاذ (عبد التواب يوسف) يقدر أهمية الواقع كمصدر من مصادر الإبداع في أدب الطفل، ومن مسرحياته التي تستمد مادتها من الواقع مسرحية (عم نعناع)، والمسرحية "تستمد فكرتها من واقع الأطفال، فتتحدث عن ارتباط أطفال إحدى المدارس بعلاقة إنسانية حميمة مع (عم نعناع)، ذلك الرجل الطيب بائع الكتب والحلوى"[2] ، وتقدم المسرحية صورة لبعض العلاقات الإنسانية في المجتمع .

ولقد كان (حسام الدين عبد العزيز) من هؤلاء الكتّاب الذين أدركوا أهمية الواقع كمصدر من مصادر الإبداع في مسرح الطفل، فأخذ ينسج من خيوطه العديد من مسرحياته؛ لينقل للطفل صورة من بيئته وواقعه الاجتماعي الذي يحيا فيه كفرد من أفراده، مما يساعده على التفاعل مع مجتمعه، وتنمية حسه الاجتماعي، ومن أمثلة تلك المسرحيات التي استلهمها الأديب من الواقع، مسرحية (جزيرة الحياة)، فخلال تلك المسرحية تناول الكاتب موضوع عدم رغبة بعض الأطفال في الذهاب إلى المدرسة، وعدم حبهم للكتب والمذاكرة، فعرض الكاتب للأطفال أهمية المدرسة والكتاب، ودورهما في تحصيل العلم الذي به تتحقق الأماني، وسعى إلى تحبيب الأطفال في المدرسة، وجعل من الكتاب خير صديق، فاستلهم الكاتب موضوع المسرحية من واقع حياة الطفل، وتناول أكثر الموضوعات علاقة به، وخلال مسرحية (الذبابة)، تناول الأديب أحد الموضوعات المستمدة من بيئة الطفل، وهو موضوع التلوث البيئي، وحث الأطفال على النظافة للقضاء على الأمراض التي قد تسببها حشرة الذبابة، كما كانت مسرحية (كحكوح وعطوس في حرب الفيروس) أحد المسرحيات التي استمد الأديب مضمونها من الواقع ،حيث تناولت المسرحية موضوع انفلونزا الخنازير، وقد كتبها الأديب وقت ظهور المرض في محاولة منه لتوعية الأطفال بخطورة المرض، وكيفية تجنب الإصابة به، وخلال مسرحية (كان في مكان)

(١) الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، ص ٨٨ ، عبد التواب يوسف ، مرجع سابق .

(٢) أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد) ، ص١٧٣، د / فوزي عيسى، مرجع سابق .

عالج الأديب أحد القضايا المهمة في المجتمع، والمتمثلة في طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تربط بين المسلمين والمسيحيين، وقدم الموضوع من خلال الواقع الذي يعايشه الطفل في مدرسته، حيث عرض الموضوع من خلال تلاميذ إحدى المدارس الذين يختلفون في الدين، إلا أنه تجمعهم علاقات الود والمحبة، فسعى الكاتب خلال المسرحية إلى تدعيم روح الوحدة، والمؤخاة بين أبناء الأمة مسلمين ومسيحيين .

وهكذا استلهم (حسام الدين عبد العزيز) العديد من مسرحياته من الواقع، سعيًا منه إلى ربط الطفل بواقعه ومجتمعه؛ لتدعيم القيم الإيجابية وتقديم النماذج الصالحة التي يتفاعل معها الطفل، ولتوضيح نظم الحياة، وتقاليدها، وآدابها، فجعل الأديب من الطفل وعلاقته مع الأخرين في مجتمعه، وعلاقته بالموجودات من حوله محورًا للعديد من مسرحياته .

ثانياً : التاريـــخ

التاريخ مصدر خصب ومتميز من مصادر الإبداع الأدبي، وذلك لتميزه بالثراء في الأحداث والشخصيات، وقد كان التاريخ دائمًا مصدرًا متجددًا للأدباء والمبدعين، يمدهم بالمادة الخام التي ينسجون منها أدبهم وفنهم، و"تاريخ كل أمة يمثل رصيدها من الماضي"[١] ، ولذلك يعود الإنسان بنظره دائمًا إلى تاريخه الماضي، يستقي منه العبر، ويستلهم منه العظات، مؤمنًا بأن المستقبل هو حصيلة خبرات وتجارب الماضي، فاتجه العديد من الأدباء والمبدعين إلى الاتكاء على التاريخ وتمثله واستلهامه، والتفتوا إليه يوظفونه في أعمالهم الأدبية، ليعبروا به عما يجري في عصرهم، فكثيرًا من أحداث الحاضر قد حدث شبيه لها في الماضي، فالحياة هي الحياة تعيد نفسها باستمرار، ولقد أرشدنا الله – سبحانه وتعالى – إلى أهمية التدبر والتفكر في تاريخنا وما مر بنا من أحداث ومواقف لنتعلم منها، فنتخذها تجارب نستفيد منها في مستقبلنا، فقال الله تعالى "{فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ}"[٢]

ووقائع التاريخ توحي للأدباء بالأحداث وتيسر لهم رسم الشخصيات، ويجد بها كثير من الكُتَّاب والأدباء متنفسًا لهم عما تضيق به صدورهم ولا يستطيعون البوح به بحرية في ظل ظروف الواقع المحيط بهم؛ ولذلك يعد "التاريخ بأحداثه، وظواهره، وشخوصه، وأبطاله منبعًا للوحي والإلهام في الفن"[٣] .

ويلجأ الكاتب المسرحي إلى التاريخ؛ ليستلهم منه مضمون عمله المسرحي في محاولة منه لإنطاق التاريخ بما ينطق به الواقع المعاش، فيعالج بعض قضايا المجتمع في عصره من خلال الأحداث التاريخية الماضية، فينعكس ذلك على المتلقي الذي يجد في تلك الأحداث التاريخية صورة لما يجري في واقعه، فأحداث التاريخ وشخصياته قادرة على الإيحاء بما يجري في الواقع، والكثيرون من كُتَّاب المسرح يلتفتون إلى التاريخ، فيتخذونه

(١) في الأدب واللغة ، ص ٣٠ ، د / أحمد هيكل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير ١٩٩٨ م ، القاهرة .

(٢) سورة الأعراف ، آية ١٧٦ .

(٣) الشعر والتاريخ ، ص ٢٣٥، قاسم عبده قاسم ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، يناير، فبراير، مارس ١٩٨٣م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

وعاء يصبون من خلاله أفكارهم، فيستطيع الأديب من خلاله أن "يعيد الوعي الحضاري للأمة، ويوقظ مشاعرها نحو تاريخها التليد ونماذجها الناضجة المشرقة"(١).

وعندما يلجأ الكاتب المسرحي إلى التاريخ يستلهمه، فإنه ينتقي منه ما يراه ملائمًا للفكرة، أو القضية التي يريد عرضها، وما يراه صالحًا قادرًا على معالجة أحد مشكلات عصره، فيوظف المادة التاريخية بالشكل الذي يخدم هدفه، "فالمبدع المسرحي الذي يدرك أهمية التاريخ قادر على استخراج الدلالات الإيحائية منه"(٢)، وذلك دون أن يتقيد بالضوابط الصارمة التي يتقيد بها المؤرخ، بل يجعل من المادة التاريخية إطارًا عامًا يسير في حدوده، مازجًا تلك المادة التاريخية بخياله الفني البناء .

وعندما يستوحي كاتب مسرح الطفل مادة عمله المسرحي من التاريخ، فإنه يعمق الجذور التاريخية لدى الأطفال، ويخلق لديهم الشعور بالارتباط بين الماضي والحاضر، وذلك عندما يلتقط من التاريخ صورًا رائعةً لأحداث مجيدة أو شخصيات عظيمة، بما يخلق لدى الأطفال الشعور بالفخر لانتمائهم لهذا التاريخ، "فمسرح الطفل العربي يمكن أن يستمد أفكار موضوعاته مما تزخر به أحداث التاريخ من بطولات"(٣)، والمسرحية التاريخية الموجهة للأطفال تكتسب نجاحها بتصويرها للأحداث الماضية في صورة تجعل أحداث الماضي وشخصياته على صلة بالحاضر، فتساعد الطفل على الخروج من عالمه الضيق، ويذهب به الخيال إلى أعماق الماضي، فمثل تلك المسرحيات "تُنمي إدراك الطفل بالأحداث الماضية، وتقرب شخصياتها إلى الأذهان "(٤)، مما يجعل من مسرح الطفل وسيلة للحفاظ

(١) الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة وقيمتها في العمل الفني ، ص ٦٦ ، د / كمال سعد محمد خليفة ، مرجع سابق .

(٢) ينظر . أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، ص ٤٥ ، د / سيد علي إسماعيل ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاح ، ٢٠٠٠ م ، القاهرة، الكويت .

(٣) الطفل وأدب الطفل ، ص ٢٣٥، أ . د / هدى قناوي ، مرجع سابق .

(٤) قصص أطفال دور الحضانة .أسسها، أهدافها، أنواعها، الطرق الخاصة بها ، ص ١١ ، د/ عواطف إبراهيم محمد ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، (د . ت) .

على التاريخ، وتعريف الأطفال به، ولذلك يجب على كاتب مسرح الطفل أن "يجمع بين صحة المادة التاريخية والتشويق الضروري"(١)

وكاتب مسرح الطفل عند استلهامه للتاريخ يجب أن يراعي ما يتناسب مع عمر الطفل، وقدرته على الإدراك والفهم حتى يحقق غايته من عمله المسرحي، ويُكتب لعمله النجاح والقبول من جمهور الأطفال.

ولقد أدرك الأدباء عامة، وكُتاب المسرح خاصة أهمية التاريخ كأحد مصادر الإبداع الأدبي، فأخذوا يغوصون بين أمواجه، يستلهمون من أحداثه، وشخصياته مضمون أعمالهم المسرحية، وكان اهتمامهم الأول بالتاريخ العربي الذي يمثل هوية الشعوب العربية، حيث "كانت طبيعة الهوية التاريخية تلح بشدة على عقول المفكرين والكُتّاب، وهم يحاولون أن يستلهموا من التاريخ أحداثه وشخصياته"(٢) .

ولقد أشارت الكاتبة / عائشة عبد الرحمن – بنت الشاطىء – إلى أن خير وسيلة لاستحداث القيم الجديدة في الأدب العربي يكون من خلال العودة إلى تاريخنا العربي القديم، وذلك حيث تقول : "حين أحاول أن أستحدث قيمًا جديدة للأدب العربي، أجد من الضروري أن أعود إلى قديم لنا بعيد، لكي استمد لأدبنا مفهومًا نابعًا من أصوله النقية"(٣) .

ولقد اجتذب التاريخ العديد من كُتَّاب المسرح فأخذوا يتسلهمون منه أحداث وشخصيات أعمالهم المسرحية، ليستنبطوا من هذا التاريخ القيم الإنسانية التي يريدون تقديمها لجمهور المشاهدين، ومن أهم كُتّاب المسرح الذين اتخذوا من التاريخ محورًا أساسًا للعديد من مسرحياتهم أمير الشعراء (أحمد شوقي)، فقد "استلهم شوقي التاريخ في

(١) دراسات في أدب الأطفال (٣) . القصة في أدب الأطفال ، ص ١٨١ ، أحمد نجيب ، دار وهبة للطباعة والنشر ، ١٩٨٢م ، القاهرة .

(٢) ينظر .أدباء التنوير والتاريخ الإسلامي ، ص ٦ ، د /محمد الجوادي ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، القاهرة .

(٣) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، ص ١٩ ، د / عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠ م ، القاهرة .

ست من مسرحياته"[١] . وكذلك اتجه (محمود تيمور) "إلى التاريخ يستلهم منه مضمون بعض مسرحياته، ومن ذلك مسرحية (اليوم خمر) عن الشاعر الجاهلي امرئ القيس"[٢] .

وفي مسرح الطفل اتجه العديد من الكُتَّاب إلى التاريخ، ليتخذوا منه مادة لأعمالهم المسرحية، وذلك حرصًا منهم على ربط الأطفال بماضيهم وتاريخهم حتى يستمدوا من هذا التاريخ التجارب، والخبرات، والقيم الأصيلة التي تقف سدًا منيعًا ضد محاولات التغريب، ومن هؤلاء الكُتّاب الكاتب والشاعر(أحمد سويلم)، فمن مسرحياته التاريخية الموجهة للأطفال مسرحية (هزيمة أبرهة)، حيث "يستمد أحمد سويلم فكرة هذه المسرحية من الحدث التاريخي المعروف الذي ورد في القرآن الكريم في قصة أصحاب الفيل"[٣] .

ولقد ظهر اهتمام (حسام الدين عبد العزيز) بالتاريخ كأحد مصادر الإبداع الأدبي في مسرح الطفل، وأدرك أهميته في ربط القديم بالجديد، والماضي بالحاضر، وأثر ذلك على وجدان الأطفال، وشخصياتهم، فاستلهم التاريخ في العديد من مسرحياته، ومن ذلك مسرحية (سفينة السلام) التي استحضر خلالها أحد الأحداث التاريخية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وهو حدث الطوفان الذي أهلك الله به قوم (نوح) عليه السلام، فاتخذ الكاتب من هذا الحدث التاريخي وسيلة ليوضح من خلاله الصورة التي ستكون عليها الدنيا عند افتقادها للسلام، ومن ذلك أيضًا مسرحية (أسيوط الحارسة المحروسة)، تلك المسرحية التي تناول خلالها تسلسل وتطور اسم محافظة أسيوط عبر التاريخ، بداية من العصر الفرعوني، ثم القبطي، ثم الإسلامي، إلى العصر الحديث، وقد حاول الأديب من خلال العرض تعريف الأطفال بمحافظة أسيوط، وعرض بعض اللمحات التاريخية عنها، وكيف كانت أرضًا للعلم، وللايمان، وللمحبة عبر التاريخ، مع عرض لبعض الشخصيات التاريخية العظيمة التي تنتمي لمحافظة أسيوط، وكذلك كانت مسرحية (مصر ثورة)، والتي تناول خلالها لمحات من ثورات مصر عبر التاريخ، وثورات الشعب المصري ضد ظلم الحكام منذ العصر الفرعوني،

(١) المسرح الشعري بعد شوقي ، ص ١٨ ، د/محمد عبد العزيز الموافي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م ، القاهرة .

(٢) في الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٢٨ ، د/ محمد فتوح أحمد ، مرجع سابق .

(٣) أدب الأطفال (الشعر ، مسرح الطفل ، القصة ، الأناشيد) ، ص ١٣٣، د/ فوزي عيسى ، مرجع سابق.

ثم ثورة الشعب ضد الخديوي بقيادة عرابي، ثم الثورة ضد الاحتلال في عام ألف وتسعمائة وتسعة عشر من الميلاد (١٩١٩م)، ثم ثورة يوليو عام ألف، وتسعمائة وخمسين واثنين من الميلاد (١٩٥٢م)، إلى أن وصل إلى ثورة ٢٥ يناير، وخلال هذه المسرحية قدم الكاتب للأطفال نماذج من شخصيات البطولة في تاريخ مصر، واتخذ من التاريخ وسيلة لغرس روح الشجاعة، والإقدام، والعزيمة، والإصرار في نفوس الأطفال .

فاتخذ الأديب من التاريخ مصدرًا لبعض أعماله المسرحية، ليجعل من عمله المسرحي وسيلة للحفاظ على التاريخ، وتعريف الأطفال بتاريخهم، ليدعوهم إلى الفخر به، وغرس بذور الوعي تجاه تاريخهم العظيم .

ثالثاً : الخيــال

الخيال هو أحد المصادر المهمة للإبداع الأدبي التي يستعين بها الأديب في خلقه لصورة جديدة تثير إعجاب المتلقي، وتلقى قبوله، وذلك لما يمتاز به الأديب من قدرة على خلق أحداث وشخصيات متخيلة، تقوم بدورها الفعال والمؤثر في العمل الأدبي، فيخلق عالمًا جديدًا يتجاوز به حدود واقعه .

والإنسان بصفة عامة يميل إلى الخيال، يهرب عن طريقه من قيود الواقع وصعوباته، فيخلق عالمًا جديدًا يعيش به في مخيلته، " فالخيال يعد صفة من صفات الإنسان يتميز بها عن غيره من الكائنات "[١] ، كما أنه ملكة فكرية ونفسية، يتسم بها الأديب المبدع، تجعله قادرًا على خلق عالم لا وجود له في الواقع، ويعتمد الأديب في ذلك على بعض صور الواقع المختزنة في عقله ووجدانه، فخلال خلق الأديب لعالمه المتخيل تحدث "عمليات تركيب ودمج بين مكونات الذاكرة والإدراك، وبين الصور العقلية التي تشكلت من قبل من خلال الخبرات الماضية، وتكون نواتج ذلك كله تكوينات وأشكال عقلية جديدة"[٢] ، فالخيال لا ينشأ من فراغ، وهو ليس بمنفصل عن تلك الحياة التي نحياها في واقعنا، بل هو انعكاس لكل ما يمر بنا من تجارب وخبرات، فما الخيال إلا "إعادة تركيب الخبرات السابقة في أشكال جديدة من الصور الذهنية"[٣] .

وعندما يلجأ الكاتب المسرحي إلى الخيال، ينسج منه أحداث وشخصيات عمله المسرحي، فهو يحاول أن يتجاوز حدود واقعه، ليحلق في عالم أكثر مرونةً واتساعًا، وعندما يخرج الأديب عمله المسرحي لجمهور المشاهدين، فإنه يجعل الجمهور يشاركه هذا العالم الخيالي، ويبحر معه في عالمه الجديد، فيثير دهشته وإعجابه، ويوفر له قدرًا من

(١) تنمية الخيال العلمي وصناعة الإبداع لدى الأطفال ، ص ٧ ، د / علي راشد ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٨ هـ /٢٠٠٧ م ، القاهرة .

(٢) دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال ، ص ١٢٥ ، د/ شاكر عبد الحميد، د/ عبد اللطيف خليفة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م ، القاهرة .

(٣) دراسات في القصة للأطفال ، ص ١٠، يعقوب الشاروني ، مرجع سابق .

المتعة، فيتحول هذا العالم المتخيل الخاص بالأديب إلى عالم جديد يغوص بأعماقه جمهور المشاهدين .

ويمتاز الأطفال عن الكبار بأن لهم عالمهم الخاص الذي يعيشون به، ولهم مميزاتهم وخصائصهم العقلية والنفسية التي حباهم الله بها، حيث يتسمون بملكة التخيل، تلك الملكة التي تنمو مع الطفل لتتيح له فرصة الابتكار والإبداع، فهناك علاقة قوية بين خيال الطفل، وقدرته على الابتكار والإبداع، ولذلك يعتمد الكثير من الكتابات الموجهة للأطفال على الخيال في محاولة لتنمية ملكة الخيال لديهم وتطويرها .

وكاتب مسرح الطفل يسعى للوصول إلى عقل، ووجدان الأطفال؛ ليتمكن من تحقيق هدفه الذي يسعى إليه بأيسر الطرق وأسرعها، ويستعين لتحقيق ذلك ببعض الوسائل، ومن أهم هذه الوسائل المحببة والمقربة إلى وجدان الأطفال الخيال، فيستعين الكاتب ببعض الشخصيات والعناصر الخيالية، وهو مدرك تمامًا أن "التوجه نحو الصغار، والولوج في عالمهم أمر يستدعي بالضرورة وسائله الخاصة"[1]، فيستعين بالخيال كأحد أهم هذه الوسائل، فالأجواء الخيالية التي يستعين بها الكاتب تيسر له الدخول إلى عالم الأطفال، فينقل لهم ما يشاء من معارف وأفكار في صور ممتعة مشوقة، قريبة منهم، ومحببة إلى نفوسهم، فيتمكن الأطفال من اكتساب العديد من القيم والمعارف من خلال توحدهم مع أبطال المسرحية .

ويسعى كاتب مسرح الطفل إلى خلق عالم جديد يدهش الأطفال فينجذبون له "فالكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير"[2]، وهو في خلقه لهذا العالم لا ينفصل تمامًا عن الواقع، بل يحاول أن يمزج الخيال بالواقع حتى يتمكن من التأثير في أعماق الأطفال، فيحدث تفاعلًا قويًا في وجدانهم، حيث يعرض لهم بعض التجارب والخبرات التي لم تمر بهم في واقعهم، فيعايشونها عن طريق الخيال ،"فالأديب القدير هو الذي يستطيع أن يحيي

(١) الحيوان في قصص الأطفال ، ص ١١ ، عربي العاصي ، الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م ، دمشق .

(٢) فن كتابة المسرحية ، ص٢٣ ، د/رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م ، القاهرة .

أمام المتلقي تجارب لم تسمح الظروف بمعايشتها في الواقع، فيحياها عن طريق الخيال"[١]، فيجد الأطفال في تلك المسرحيات تلبية لرغباتهم .

وهناك عناصر أساس يعتمد عليها مسرح الطفل اعتمادًا قويًا، وهي الإثارة والتشويق والمغامرة، وهذه العناصر توفرها المسرحيات ذات الأجواء الخيالية، مما يجعل الأطفال أكثر تعلقًا بالعمل المسرحي، حيث "تبهرهم بتحول الأشياء، وتحقيق الرغبات، ودفع الشرور عن الأبطال فيها بفضل أداة لها فعل السحر"[٢]، وفي تلك المسرحيات يجعل الكاتب بعض الشخصيات والعناصر تمتاز بالقدرة على القيام بأفعال تتجاوز قدرتها الحقيقية، ويجعلها تنقسم إلى شخصيات، وعناصر خيرة، تقف بجوار البطل، وتساعده ليحقق هدفه، وشخصيات، وعناصر أخرى تمثل الشر، تحاول الوقوف ضد البطل، لتمنعه من تحقيق هدفه .

وعند استعانة كاتب مسرح الطفل بالخيال في رسم بعض شخصيات وعناصر عمله المسرحي، يجب عليه أن يحرص على الابتعاد عن الأحداث والنماذج التي تؤثر سلبًا على الأطفال، بما تحدثه من شعور بالخوف والفزع، ينعكس بدوره سلبًا على وجدان الأطفال وشخصياتهم، حيث إن هذا النوع من الخيال يؤدي إلى "تشوه البناء النفسي للطفل، وتجعله حذرًا من كل الكائنات الموجودة في البيئة"[٣] .

وقد نجح العديد من كُتّاب مسرح الطفل في الاستعانة ببعض الشخصيات والعناصر الخيالية، وتوظيف كلًا منهم خلال عملهم المسرحي مدركين ما يتطلبه مسرح الطفل من عناصر جذب وتشويق تثير خيال الأطفال، وتحقق لهم المتعة .

---

(١) ينظر . الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة وقيمتها في العمل الفني ، ص ٧٥، ٧٦ ، أ. د/ كمال سعد محمد خليفة ، مرجع سابق .

(٢) قصص أطفال دور الحضانة أسسها، أهدافها، أنواعها، الطرق الخاصة بها ، ص ١٢ ، د/ عواطف إبراهيم محمد ، مرجع سابق .

(٣) النمو العقلي لدى الطفل . سلسلة : كيف نربي أطفالنا ، ص ٥٠ ، أ . د/ محمد حسن غانم ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م ، الإسكندرية .

ومن هؤلاء الكُتّاب، الكاتب (ألفريد فرج) في مسرحيته (رحمة وأمير الغابة المسحورة)، حيث "تدور أحداث المسر حية في أجواء خيالية تظهر من خلال المكان والشخصيات، والحركة، والملابس، والديكور.... كما يتمثل هذا الأسلوب الخيالي في تحول المدينة إلى غابة، وفي تشخيص الأشجار، واستنطاقها"[1] .

ولقد كان (حسام الدين عبد العزيز) من هؤلاء الكتاب الذين اهتموا بالخيال في أعمالهم المسرحية، فوظف الكثير من العناصر الخيالية في مسرحه، بما يحقق الإثارة والتشويق للأطفال، ويستحضر أمامهم عالمًا سحريًا، يبهرهم، فينجذبون إليه، ومن الأمثلة التي توضح استعانة الكاتب بالخيال مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) التي اعتمد خلالها في خلق الخيال على كلٍ من الشخصيات والأحداث، فخلق عالم خيالي يحلق به الطفل المتلقي، وعمد إلى تجسيد وتشخيص المعاني في صورة محسوسة أمام أعين الأطفال، فجعل من (الشكر) أميرة لمملكة العفو، كما جعل من (التواضع) و(التقدير) و(رد الجميل) شخصيات تتكلم وتتحرك، وكذلك فعل بالنكران والجحود اللذين جسدهما الكاتب من خلال شخصيتي (ناكر) و(جاحد)، فابتكر الكاتب تلك الشخصيات الخيالية التي لا وجود لها في الواقع، وحرص على ملاءمتها للغرض الذي ابتكرت من أجله، وهو تعريف الأطفال بأهمية الشكر وضرورته، كما بدا الخيال واضحًا من خلال أحداث المسرحية، حيث قابل (ميدو) الأميرة (شكرًا) وهو محلق في السماء بين السحاب، ثم غاص في أعماق البحر بين الأسماك فكانت هذه الأحداث من الخيال الذي أبدعه الكاتب؛ ليشد انتباه الأطفال، وليشوقهم لمتابعة العمل المسرحي، وليوفر لهم جوًا من البهجة والمتعة، فتكاملت الأجواء الخيالية من خلال الشخصيات، والأحداث .

وكذلك كان من المسرحيات التي استعان الكاتب خلالها بالخيال مسرحية (رحلة ورد)، والتي منح خلالها الشجرة صفات إنسانية، لمساعدة البطل، ومناصرته، والوقوف إلى

(١) أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد) ، ص ١٨٥ ، د /فوزي عيسى ، مرجع سابق .

جانبه، كما جعل للشخصيات التي تمثل الشر قدرات خيالية خارقة، لا يمكن أن يمتلكها البشر، حيث جعلهم يتحكمون في تبديل وتغيير فصول السنة بين لحظة وأخرى، فيحضرون الصيف في لحظة، ثم يأتون بالشتاء في لحظة تالية .

وبذلك كان الخيال أحد مصادر الإبداع لدى الكاتب، يستعين به؛ ليوفر للطفل المتلقي قدرًا كبيرًا من المتعة والتشويق .

رابعاً :التـــراث

التراث هو ذلك المصدر الزاخر، وتلك التربة الخصبة، إنه ميدان واسع من ميادين الإبداع، لجأ إليه العديد من الأدباء يستلهمونه في أعمالهم ؛ليعرضوا من خلاله حادثة أو شخصية معينة لها مغزى وهدف خاص، وتراث كل أمة هو أساسها الذي تنهض عليه، فهو "مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في مختلف المجالات والعلوم، كما أنه يمثل وجدانها، وعواطفها، وأفكارها، ومشاعرها، وذوقها تجاه مختلف القضايا الإنسانية والجمالية"(١) ، وإيمانًا من الأدباء بأهمية التراث، وأهمية ربط حاضرنا بماضينا، التفتوا إليه يستلهمونه في أعمالهم المسرحية، حيث وجدوا به مادة ثرية، يصلح توظيفها لعرض قضايا وأفكار الحاضر، واتخذه العديد من كُتَّاب أدب الأطفال مصدرًا من مصادر إبداعهم في محاولة لإحياء هذا التراث، وربط الأطفال به، "فتراثنا حافل بكثير من الظواهر المسرحية التي تحتاج إلى إعادة صياغتها وتوظيفها لإحياء هذا التراث، والكشف عن فاعليته، ووصل أطفالنا به، والتأصيل به لفكرنا المعاصر"(٢) ، فليس من شك في أن التراث نبعٌ للإلهام، ومصدرٌ من مصادر الإبداع الأدبي الموجه للكبار والصغار، ولكن له أهمية خاصة في العمل الأدبي الموجه للصغار، وتكمن أهميته في أنه مصدرًا من مصادر ثقافة الطفل، كما أنه سبيل من سبل ترسيخ القيم والأخلاقيات لدى النشء الجديد، فربط الطفل بتراثه شيء مهم، وقد أدرك ذلك العديد من الأدباء والمفكرين والتربويين، حيث وجدوا "أن العودة إلى التراث مسألة على درجة عالية من الأهمية، ومن خلال ذلك التراث يمكن خلق انتماء الطفل وولاءه"(٣) ، فاهتم الكثير من الأدباء العرب بالأشكال الفنية التراثية ووظفوها في أعمالهم الأدبية .

(١) ينظر . توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج ، ص ١٠ ، حافظ صايل نهار السليم ، رسالة ماجستير ، جامعة ال البيت ، كلية الآداب والعلوم ، قسم اللغة العربية ، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م ، الأردن.

(٢) النص الأدبي للأطفال : أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية ، ص ١٠١ ، سعد أبو الرضا ، مرجع سابق .

(٣) ينظر . نكتب للطفل وكأنه نحن ، ص ١ ، سميحة خريس ، مجلة الجوبة ، العدد ٣٢ ، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م ، المملكة العربية السعودية .

وقد استلهم كُتّاب مسرح الطفل التراث في العديد من مسرحياتهم، وانتقوا منه ما يتناسب مع الطفل، وينمي خياله، ويكسبه قيمًا تربوية وأخلاقية، وحاولوا أن يستخرجوا منه دلالات إيجابية يمكن من خلالها تصوير الحاضر، "فالمبدع المسرحي الذي يعي دور التراث وعيًا نقديًا، هو الذي يفجر ما في هذا التراث من دلالات إيجابية، ويكشف ما فيه من طاقات متفجرة قادرة على التجديد والاستمرار"(١) .

ومن أشكال التراث التي لجأ إليها العديد من كُتَّاب مسرح الطفل تلك الحكايات الشعبية، التي تنبع من المجتمع، وتتناقل من الآباء إلى الأبناء، ومن جيل إلى جيل، فالتفت إليها الكُتّاب يكونون من خلالها عالمًا خياليًا مرتبطًا بثقافة المجتمع، ويتخذونها وسيلة لتربية الطفل وتثقيفه، ويوجهون من خلالها نظر الطفل إلى بعض الجوانب الإيجابية والسلبية في المجتمع، وبعض السلوكيات الحسنة والسيئة للأفراد، وذلك من خلال تجسيدهم للأهداف التربوية في مسرحياتهم، ليتعلم الطفل القيم والأخلاقيات، ويسلك في مجتمعه مسلكًا صحيحًا .

وقد قدم الكثير من الكُتّاب العديد من الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال والمستلهمة من التراث، كما "قدمت دار المعارف من التراث الكثير في مجلة سندباد"(٢)، واستلهم بعض كُتّاب مسرح الطفل مادة عملهم المسرحي من حكايات ألف ليلة وليلة، ومن كتاب (كليلة ودمنة)، وانتقوا من تلك الأعمال ما يتناسب مع مرحلة الطفولة، فأعادوا صياغتها في شكل عمل مسرحي مبسط .

ومن الأدباء الذين استلهموا التراث في أعمالهم المسرحية الشاعر (أحمد سويلم) في مسرحيته الشعرية (الجزاء العادل)، فخلال تلك المسرحية الموجهة للآطفال "يتكىء الشاعر على قصة تراثية من قصص ألف ليلة وليلة هي حكاية (الأمير والحكيم)" (٣)، كما استعان (أحمد سويلم) بأحد الشخصيات التراثية، وهي شخصية (جحا) في مسرحيتين

(١) أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، ص ٤٥ ، د/سيد علي إسماعيل ، مرجع سابق .

(٢) حول أدب الأطفال ، ص ٢٥ ، د /مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، الإسكندرية .

(٣) أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد) ص ١١٣ ، د /فوزي عيسى ، مرجع سابق .

من مسرحياته الشعرية، وهما (جحا والبخيل)، (القاضي جحا)، كما استعان الكاتب (عبد التواب يوسف) بشخصية (جحا) في العديد من مسرحياته، فكان "من أبرز مسرحيات عبد التواب يوسف للأطفال مسرحياته (الجحوية)، المستمدة من حكايات جحا، ومن هذه المسرحيات : (جحا وأمطار النقود – جحا وشجرة الأرنب – جحا يطعم ثيابه – جحا والحذاء الهارب)" [1] .

وقد اتجه (حسام الدين عبد العزيز) إلى التراث يوظفه في أعماله المسرحية الموجهة للأطفال، فاستعان بشخصية (جحا) في مسرحيتين من مسرحياته، الأولى هي مسرحية (جحا ثري دي)، حيث وظف الكاتب تلك الشخصية التراثية لمعالجة إحدى العلاقات الاجتماعية المهمة في حياة الطفل، وهي علاقة الصداقة، متخذًا من العلاقة القوية التي كانت تربط بين (جحا) و(حماره) سبيلًا إلى تحقيق ذلك، والثانية هي مسرحية (جحا أو حماره)، حيث وظف الكاتب شخصية (جحا) لتحقيق غاية سياسية، وهي تبصير الأطفال بخطورة العدو الإسرائيلي، وسعيه للاستيلاء على الأراضي العربية متخذًا من تفرق العرب سبيلًا لتحقيق هدفه .

فتناول (حسام الدين عبد العزيز) تلك الشخصية التراثية برؤية جديدة تتلاءم مع الواقع المعاش، وقد مزج بين الماضي والحاضر، فعرض من خلال تلك الشخصية المستلهمة من التراث الشعبي قضايا عصره، وغرس من خلالها قيمًا تربوية وأخلاقية في نفوس الأطفال .

(١) أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد) ، ص ١٧٤،١٧٥، فوزي عيسى ، مرجع سابق .

خامساً :الأســـــطورة

هناك العديد من التعريفات قد تناولت معنى الأسطورة، من ذلك ما ذكر في تعريفها بأنها "حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق، يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"(١)، وعرفها بعضهم بأنها "الحكاية التي يفسر بها الإنسان الأول ظاهرة طبيعية، أو القصة التي تختص بالألهة ،وأفعالهم، ومغامراتهم"(٢)، بينما عرفها آخرون بأنها "محاولة غير علمية لجأ إليها الإنسان في مرحلة ما قبل العلوم لتفسير الظواهر الكونية، وقضايا الحياة ،والموت، وخلق الإنسان، والشعائر الدينية والعادات والتقاليد وغيرها"(٣) .

من خلال تلك التعريفات نجد أن الأسطورة وجدت في الأصل لتشبع حاجة الإنسان الأول لتفسير بعض الأمور التي قد خفيت عليه، كما أنها قد اكتسبت صفة القداسة لارتباطها في كثير من الأحيان بالأمور الإلهية، فاتسمت بطابع إيماني عقائدي، حيث كانت "في المجتمعات البدائية الأسطورة تعبر عن الحقيقة المطلقة، لأنها تحكي تاريخًا مقدسًا"(٤)، وقد كان محور العديد من هذه الأساطير يدور حول الظواهر الطبيعية التي شاهدها الإنسان الأول من حوله، ولم يجد لها تفسيرًا، فأخذ ينسج تلك الأساطير الخيالية؛ ليفسر من خلالها ما خفي عليه من مظاهر الطبيعة، فكان يغوص في الخيال منفصلًا تمامًا عن الواقع، وبذلك تعد الأسطورة "المرحلة الأولية لطفولة الجنس البشري في تعامله مع قوى الطبيعة، كما أنها كانت تعبيرًا عن خيالاته وأحلامه الأولى"(٥)، فعبر الإنسان البدائي

(١) الموروث الشعبي الحكائي في قصص الأطفال ، ص ٥٦ ، زهرة إبراهيم الخالدي ، تموزة للطبع والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٣ م ، دمشق .

(٢) أدب الأطفال ، ص ١٩٥ ، د /على الحديدي ، مرجع سابق .

(٣) الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي ، ص ٧٢ ، د /محمد السيد حلاوة ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠١٦ م ، الإسكندرية .

(٤) المعجم الفلسفي ، ص ٥٩ ، مراد وهبة ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٧ م ، القاهرة .

(٥) في النقد والأدب . الأدب والأسطورة ، ص ٦ ، هيرمان نور ثروب فراي ، تقديم وترجمة وتعليق .د/ عبد الحميد إبراهيم شيحة ، مطبعة الدجوى ، ١٩٨٩م ، القاهرة .

بها عن مشاعره وأفكاره، وربط خلالها بين الواقع والخيال، حيث كانت الأسطورة "هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني"[1]، فجسدت الأسطورة تجارب الجنس البشري منذ الإنسان البدائي .

والأسطورة عالم غني بالأحداث الغريبة، نشأت في عهود قديمة لا تحكمها القوانين، فهي "المحطة الأولى للفكر البدائي الذي كان في العصور القديمة البدائية [2] ، فهي أحد صور الحياة البدائية، وأحد طرق المعرفة الإنسانية البدائية، ومن خلالها يمكن التعرف على عقلية الإنسان البدائي الأول وأفكاره وطريقة تفسيره للحياة من حوله .

وقد عرف العرب الأساطير منذ العصر الجاهلي، وكانت تعني لديهم الأخبار والأحاديث الباطلة، التي لا أساس لها من الصحة، ويدل على ذلك السياقات التي وردت بها هذه اللفظة في القرآن الكريم، من ذلك ما جاء في قول الله تعالى "{يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}" [3] ، وقول الله تعالى "{وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}" [4] ، فهؤلاء المشركون ينكرون ما جاء به سيدنا محمد (ﷺ) ويدعون أنه باطل وكذب لا أساس له من الصحة، وقد خاطبهم الله باستخدام تلك اللفظة، مما يدل على معرفتهم بها، فالقرآن الكريم لا يخاطب قومًا إلا بما يعرفونه .

إذن فلفظ (الأساطير) كان معروفًا عند العرب منذ العصر الجاهلي، وكانت تدل على أحاديث الكذب والباطل والمغالطات التي لا أساس لها من الصحة، ثم تطور استعمال اللفظ ليدل على الحكايات العجيبة التي تزخر بالسحر والأمور الغريبة .

وقد وجد الأدباء في هذه الأساطير القديمة، الكثير من صور البطولة النادرة، التي لا مثيل لها على أرض الواقع، فالتفتوا إليها يستلهمونها، ويوظفونها في أعمالهم الأدبية، وجعلوا منها وعاء لأفكارهم الجديدة، وحاولوا استخدامها لمعالجة موضوعات ومشكلات

(١) النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي . الرؤية والأبعاد ، ص ٢٩٨ ، فيصل أحمد محمد المتعب ، رسالة ماجستير جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م ، المملكة العربية السعودية .

(٢) الحيوان في قصص الأطفال ، ص ٢٩ ، عربي العاصي ، مرجع سابق .

(٣) سورة الانعام ، آية (٢٥) .

(٤) سورة النحل ، آية (٢٤) .

عصرهم، وسعى الأدباء إلى تطويرها لتناسب التغيرات التي تطرأ على المجتمع "فإذا تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير تتطور الأسطورة" (١) .

ولكون الأسطورة عالمًا مغرقًا في الخيال منفصلًا عن الواقع، وقد وجدت لتفسير بعض مظاهر الطبيعة في أوقات لم يكن للتفسيرات العلمية مكان، رأى بعض الأدباء عدم صلاحية توظيفها في الأدب الموجه للطفل، معللين لذلك بأنها أعلى من مستوى إدراك الأطفال، وأنها قد تحتوي على ما يرهبهم ويثير فزعهم، بالاضافة إلى أنها "لا تتناسب مع المنطق السليم وأحداث الواقع؛ لأنها فوق الخيال" (٢).

إلا أنه في الحقيقة هذه الأشياء لا تجعلنا نرفض استخدام الأسطورة كمصدر من مصادر الإبداع في أدب الأطفال، بل على كاتب أدب الأطفال عامة، وكاتب مسرح الطفل خاصة أن يوظف الأسطورة بالكيفية التي تتيح له الاستفادة منها دون التعرض لجوانبها السلبية، فعلى كاتب مسرح الطفل الذي يجعل من الأسطورة مصدرًا لإبداعه الأدبي أن يراعي عدة أشياء منها، أن يبسط الأسطورة حتى تتناسب مع عمر الطفل وقدرته على الإدراك والفهم، وعليه أن يجعل شخصيات الأسطورة من عناصر قريبة من مستوى إدراك الأطفال، مع قدرتها على جذب انتباههم وإثارة ملكة الخيال لديهم، فيجب أن تحتوي الأسطورة على عناصر الإثارة والتشويق، وبجانب ذلك يجب أن يتجنب كل ما يؤدي إلى إثارة الخوف والفزع في نفوس الأطفال، حتى لا ينعكس ذلك سلبيًا عليهم، مع الاهتمام بالغاية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها من خلال توظيف الأسطورة، فـ "على المؤلف المسرحي أن يأخذ في اعتباره وهو يوظف هذه الأساطير في مسرح الطفل المحافظة على الأهداف التربوية والاجتماعية والنفسية التي تؤديها"(٣)، كما على كاتب مسرح الطفل أن يخلص الأسطورة التى يستلهمها من أصولها الدينية، ويجعل منها مرآة تعكس أحداث

(١) الأسطورة في الشعر العربي ، ص ٩ ، د/ يوسف الحلاوي ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م ، بيروت .

(٢) التجديد في الشعر العربي الحديث . بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، ص ٢٥٦ ، د/ يوسف عز الدين ، النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م ، جدة .

(٣) مسرح الطفل فى الجزائر عزالدين جلاوجى أنموذجاً ، ص ٦٥ ، عليمة نعون ، مرجع سابق .

وقضايا عصره، وبذلك تكون الأساطير من مصادر الإبداع المهمة، والتي تزود النص الأدبي بعناصر وروافد ممتعة شيقة، وتمد أدب الأطفال بقوالب جديدة، تقدم من خلالها عناصر البطولة والمغامرة بطريقة مسلية للأطفال .

ولقد اهتم "العرب كُتَّابًا، وباحثين ،وقراء بالأسطورة، والقضايا الأدبية والفكرية التي تتولد منها، أو تتصل بها"[١] ، فاتخذوها مادة خصبة لبعض أعمالهم الموجهة للكبار والصغار، وانتقوا منها ما يتناسب مع القيم الخلقية والتربوية التي يريدون بثها، وخلّصوها من كل ما يتعارض مع الدين والحقائق الإيمانية، حتى لا تصطدم مع حقائق عقيدتنا، فتناولوا الفكرة أو الحكمة التي تدور حولها الأسطورة بطريقة تتناسب مع هويتنا العربية الإسلامية، "فمن ناحية الشكل الفني، فإن الأسطورة تنهض دائمًا على حكمة أو مثل أو فكرة مأثورة"[٢] .

وقد التفت العديد من الأدباء إلى الأسطورة يوظفونها في أعمالهم الأدبية، مع الحرص على تجريدها من كل ما يتعارض مع أفكارنا وعقيدتنا .

ولقد كان (حسام الدين عبد العزيز) من هؤلاء الكُتَّاب الذين اهتموا بالأسطورة، فالتفت إليها يوظفها في أعماله المسرحية، مع صبغها بصبغة تتناسب مع هويتنا، ومن أعماله المسرحية التي استلهم مادتها من الأسطورة، مسرحية (طقوس العدم) تلك المسرحية التي اتخذ خلالها من (أسطورة حورس) الفرعونية سبيلًا لعرض الواقع العربي، وما حل بالدول العربية من تفكك وضعف في محاولة منه لبث روح الوحدة والتكاتف بين أبناء الأمة العربية، فاتخذ من تلك الأسطورة وسيلة لعرض الواقع، حيث وجد في قالبها وسيلةً جيدةً للتعبير عن أفكاره .

(١) ديوان الأساطير ، ص ٧ ، سومر وأكاد وآشور ، نقله إلى العربية وعلق عليه / قاسم الشواف ، قدم له وأشرف عليه / أدونيس ، دار الساقي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م ، بيروت ، لبنان .

(٢) فنون الأدب العالمي ، ص ٨ ، د/ نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مار نوبار للطباعة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م ، القاهرة ، مصر .

تلك هى أهم مصادر الإبداع الأدبي في الكتابة المسرحية الموجهة للطفل، ويكون المتحكم في الاختيار منها هو المؤلف الذي قد يفضل أحد تلك المصادر على المصادر الأخرى، فقد يرغب المؤلف في صبغ عمله المسرحي بصبغة الأصالة وربطه بالقديم، أو قد يرغب في صبغة بصبغة التجديد والمعاصرة، وقد يرغب في التحليق بالطفل في عالم الخيال وغير المعقول، فالمؤلف هو الذي يحدد المصدر الذي يستلهم منه عمله المسرحي ليحقق الهدف الذي يسعى إليه، وبتنوع الأعمال المسرحية تتنوع المصادر التي يستقي منها تبعًا للفكرة والهدف الخاص بكل عمل .

* * *

الفصل الثاني

الرؤية في مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز

ويشتمل على:

- أولًا : المسرح التعليمي
- ثانيًا : المسرح التربوي
- ثالثًا : المسرح السياسي
- رابعًا : المسرح الاجتماعي

مدخل

الرؤية هي تلك "النظرة العامة الشاملة المتماسكة المترابطة التي يقدمها لنا الأديب من خلال أدبه ، وهي رسالة تحمل في طياتها الآراء التي يشكلها لنا الأديب من مجموعة الصور والمفردات في الإطار الأدبي المناسب سواء كان ذلك الأدب شعرًا أم نثرًا"[١] .

ورؤية الأديب هي التي تحدد طريقة معالجته للموضوع ، حيث يتخذ من رؤيته موقفًا ينطلق منه لمعالجة موضوع معين يهدف به إلى تحقيق غاية محددة . ومن ثم ، يقوم الأديب بصياغة وتشكيل عمله الأدبي على النحو الذي يتفق مع رؤيته ، وكل أديب "لابد له من رؤية معينة ، يحاول من خلالها أن يعبر عما يجول في خاطره"[٢] ، وتختلف أساليب الكتابة تبعًا لزاوية الرؤية والأدوات التي يوظفها كل كاتب في بناء عمله الأدبي .

وقد كان للكاتب (حسام الدين عبد العزيز) رؤية خاصة خلال معالجته للموضوعات التي يقدمها للأطفال ، وضَمَّنَ أعماله المسرحية أفكارًا تنمي لديهم نوعًا من التغذية الفكرية والتربوية والجمالية ، وقدم المضمون الذي يهدف إليه عبر رسالة تعمل على بناء شخصية الطفل ، حيث "يسهم مسرح الطفل في نضج شخصية الطفل بما يقدمه من وجهات نظر جديدة"[٣] ، وقد انتقى الكاتب الموضوعات التي يوجهها للأطفال ، وعالجها بمنطق يتلاءم مع قدراتهم العقلية ، فكانت معالجته للموضوعات في إطار مواقف درامية وجمالية ، وفي

---

(١) شعر الدكتور عبده إسماعيل الطهطاوي (الرؤية والفن) ، ص ٢٤ ، محمد عبد الناصر محمد العنتبلي ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية للبنين بأسيوط ، جامعة الأزهر ، ١٤٣٧ هـ / ٢٠١٦ م ، أسيوط ، ج . م . ع .

(٢) الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية ، ص ١٠ ، سالم ياسين محمد الفقير ، رسالة ماجستير في الأدب والنقد ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤته ، ٢٠٠٩م ، المملكة العربية السعودية .

(٣) تنمية السلوكيات الاجتماعية الإيجابية لطفل الروضة باستخدام مسرح العرائس ، ص ١٣ ، د / أمل عبد الكريم قاسم يونس ، المكتب العربي للمعارف ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٤م ، القاهرة ، ج.م.ع .

قالب غني بالإمتاع والتشويق والبهجة الكفيلة بشد انتباه الطفل وإمتاعه ، وقد تضمنت أعماله المسرحية العديد من الموضوعات التي راعى في معالجتها جوانب العالم الطفولي .

وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب نلمس تنوعًا في المضامين ، هذا التنوع الذي أدى إلى تنوع في رؤيته الإبداعية فيما أنتج من المسرحيات ، وفيما يأتي عرض للرؤى التي شكلت تجربة نتاجه الأدبي المكتوب للأطفال .

أولاً : المســـرح التعليمـــــي :

المسرح التعليمي "هو مسرح يبسط المحتوى التعليمي المقدم للأطفال تبعًا للمرحلة العمرية"[١] ، فهو يقدم المادة التعليمية في شكل تمثيلي هادف ، يساعد الطفل على الفهم والإدراك ، ويزوده بألوان متعددة من الثقافة ، مثل المعلومات العامة ، وحقائق المجتمع في بيئة الطفل ، كما يقدم المضمون التعليمي الذي يستمد مادته من المناهج المدرسية ؛ ولذلك يعد "المسرح أحد الوسائل التثقيفية والتعليمية"[٢] ، فهو مصدرٌ ملهمٌ ومهمٌ من مصادر ثقافة الطفل وتعليمه ، وهو أحد وسائل إكساب الطفل مصادر معرفية مختلفة بطريقة شيقة سلسة تجمع بين الإمتاع والتعليم ، مما يجعل المادة العلمية سهلة مستساغة تشبع حاجات الطفل الفكرية .

يسعى العديد من كتاب مسرح الطفل إلى خلق تجربة مسرحية تعمل على تنمية ثقافة الطفل ، وتوسيع مداركه ، بتقديم المادة التعليمية الخاصة بموضوع معين في جو يجمع بين التسلية ، والمتعة ، والتعليم ، فمثل تلك الأعمال المسرحية تؤثر في الطفل تأثيرًا إيجابيًا ، وتعمل على سهولة تلقيه للمعلومات ، فتُيسر استيعابه للمادة العلمية الموجهة إليه ، وفي كثير من الأحيان يستعين كاتب مسرح الطفل خلال تقديمه للمادة العلمية بالخيال الذي يعد من أهم عناصر تشويق الطفل ، وجذبه للعمل المسرحي ، ويشعره بالرغبة في المتابعة ، فيتلقى الطفل عبر المسرحية المادة التعليمية دون ضغط ، أو إكراه ، ودون أن يشعر بالضيق ، أو الملل .

وقد عمد الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) إلى تقديم المادة التعليمية عبر رؤيته في معالجة من أعماله المسرحية التي سعى خلالها إلى المزج بين الترفيه والتعليم ، وتقديم المضمون التعليمي الذي يهم الطفل في بيئته ومجتمعه ، ومن تلك المسرحيات (طابع له أصل وطابع– جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة– كحكوح وعطوس في حرب الفيروس)

---

(١) واحة مسرح الطفل مسرحيات وأناشيد ، ص ٢٠ ، د / نعيم عودة ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م ، الأردن .

(٢) الطفل والخدمات الثقافية رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي ، ص ١١٩ ، فهيم مصطفى ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، جماد الآخر ١٤٢٩ هـ / يونيو ٢٠٠٨ م ، القاهرة .

النمـــــوذج الأول

مسرحية (طابع له أصل وطابع)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول بحث أحد الأطفال عن والده ، وذهابه إلى خمس دول من دول العالم ، ويتعرف بكل دولة على العديد من المعلومات الجغرافية والتاريخية الخاصة بها .

شخصيات المسرحية :

الولد : البطل ، طفل يبحث عن والده .

عم بريد : ساعي البريد الذي يساعد الطفل في البحث عن والده .

زعيم القبائل : (طفل) شخصية من دولة جنوب أفريقيا .

المهراجا : (طفل) شخصية من دولة الهند .

الخطابات : (مجموعة أطفال) تساعد (الطفل) و(عم بريد) في البحث .

البروفسير سينور : (طفل) شخصية من الولايات المتحدة الأمريكية .

المجموعة : مجموعة من الأطفال يلعبون .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تحقيق غاية تعليمية ، بتعريف الأطفال على بعض المعلومات الجغرافية والتاريخية عن بعض دول العالم ، وهي (الهند – جنوب أفريقيا – الولايات المتحدة الأمريكية – أسبانيا – اليابان – مصر) .

ملخص المسرحية :

المسرحية تدور حول طفل يبحث عن والده ، الذي يعمل بدولة لم يذكر له اسمها ، ولكنه ذكر له العديد من صفات شعبها ، ويبدأ الطفل في البحث عن والده بمساعدة (عم بريد) ، الذي يستخدم طابع البريد المسحور في الانتقال من دولة لأخرى ، ويعتمد

(عم بريد) في تحديد الدولة التي سيذهب إليها على معلومة عن شعبها يذكرها له الطفل فيذهب إلى (الهند) ، ثم دولة (جنوب أفريقيا) ، ثم (الولايات المتحدة الأمريكية) ، ثم (أسبانيا) ، ثم (اليابان) ، ولكنهما لا يجدان الأب بتلك الدول ، في حين يتعرف الطفل على العديد من المعلومات الجغرافية والتاريخية الخاصة بكل دولة يذهب إليها ، وفي النهاية يكتشف الطفل أن والده هو (عم بريد) ، الذي كان يضع لحية ، ويغير من شكله ؛ ليعرف ابنه على بعض المعلومات المهمة الخاصة ببعض دول العالم .

معالجة الكاتب للموضوع :

سعى الكاتب خلال المسرحية إلى تقديم مادة علمية عن بعض المعلومات الجغرافية والتاريخية الخاصة ببعض دول العالم ، وتعد المعلومات الجغرافية والتاريخية من أصعب المواد استيعابًا لدى الأطفال ، حيث يستشعرون بها نوعًا من الصعوبة والجفاف ؛ ولذلك سعى الكاتب إلى تقديم تلك المعلومات من خلال عمل مسرحي بسيط ؛ ليسر على الأطفال استيعاب تلك المعلومات ، واعتمد في ذلك على عدة محاور :

١. جعل أحداث المسرحية تتسلسل في إطار اجتماعي أسري من خلال بحث أحد الأطفال عن والده الذي يعمل بدولة لها لغة غريبة لا يعرفها الطفل ، ولم يذكر الأب اسم تلك الدولة ، ولكنه ذكر العديد من صفات شعبها ، ولعل في إغفال اسم الدولة دلالة على فتح أفاق واسعة أمام الطفل للبحث عن خصائص الشعوب ، وصفاتها ، والتعرف عليها في أكبر قدر من الدول في ظنه وجوده فيها ، ومن هنا ينفتح أمامه أفق ثقافي متعدد المشارب والاتجاهات في علوم متعددة ، الجغرافيا ، وطبائع البشر وخصائصهم التي يبحثها علم (الانثربولوجيا) ، والتاريخ في القارات المتعددة ، فتتابعت أحداث المسرحية في جو من العلاقات الأسرية ، وحِرص الابن على لقاء والده، ومثل هذا الجو يقرب المسرحية من وجدان الأطفال ، ويثير تعاطفهم ، ويثير غريزة كشف المجهول عند الأطفال ، وتتولد لديهم رغبة في مشاركة الطفل البحث عن والده ، مما يحفزهم لمتابعة العرض حتى يتم العثور على والد الطفل.

٢ – جعل الكاتب (عم بريد) يساعد الطفل في البحث عن والده ، ويعتمد في تحديد الدولة التي سيبحث فيها عن الأب على معلومات يذكرها الطفل عن صفات شعبها ،

فقدم المسرحية في شكل لغز يبحث الطفل و(عم بريد) عن الإجابة عليه ، فيشوق الطفل المتلقي إلى معرفة إجابته ، بما يوفر عنصر التشويق ، ويعزز لدى الأطفال الرغبة في متابعة العرض حتى يجدوا حل اللغز ٠

٣ - ذكر الطفل لـ (عم بريد) خمس صفات تميز شعب تلك الدولة ، وبعد كل صفة يذكرها كان (عم بريد) يذهب بالطفل إلى دولة يتسم شعبها بتلك الصفة التي ذكرها ، ويستعين في الذهاب إليها بطابع البريد الخاص بتلك الدولة ، ومن خلاله يتم عرض وتقديم المعلومات الجغرافية والتاريخية ، فعندما ذكر الطفل أن من صفات شعب تلك الدولة حبهم للطبيعة وللنهر ، ذهب به إلى (الهند) ، وذلك خلال الموقف الآتي :

"عم بريد : إذن أخبرني بما قاله والدك عن البلد التي يوجد بها ٠

الولد : قال إن شعبها شعب عظيم يحب الطبيعة من قديم الزمان ، قدس الأزهار ، وعشق النهر العظيم وجعل له عيدًا وجعل للربيع عيدًا .

عم بريد : لقد عرفته . شعب عظيم يعشق الطبيعة ، لغته غريبة .. إنه الهند .

الولد : الهند !

عم بريد : طابع الهند (ينادي) ."[1]

وعندما ذكر الطفل لـ (عم بريد) حب شعب تلك الدولة للحرية ، ومكافحتهم ضد الاستعمار ، ذهب به إلى دولة (جنوب أفريقيا) ، وذلك بالموقف الآتي:

" الولد : لذلك هو يحب عمله لأنه في بلد شعبها له تاريخ مشرف في الدفاع عن حرية وطنه ضد الاستعمار ومنهم جنود بواسل خاضوا أعظم الحروب إلى أن حققوا النصر لبلادهم ولذلك دائمًا يحتفلون بعيد النصر والاستقلال ٠

عم بريد : عيد النصر والاستقلال وجنود بواسل ولغتهم غريبة .

(١) مسرحية (طابع له أصل وطابع) ، ص ١٠ ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة خاصة بالمؤلف ،٢٠١٥ م .

الولد : بماذا تفكر ؟

عم بريد : عرفتها .. عرفتها .

الولد : ما هذه التي عرفتها؟

عم بريد : جنود (الزولو) [١] البواسل في جنوب أفريقيا .

الولد : جنوب قارة أفريقيا .

عم بريد : لا دولة تسمى جنوب أفريقيا من المؤكد أن والدك هناك .

الولد : إذن هيا بنا يا عم بريد نذهب إليها بسرعة . "[٢]

يلحظ أن هذه الخصائص التي ذكرها الكاتب للدلالة على دولة جنوب أفريقيا قد تتفق فيها دولٌ كثيرة سيما تلك التي استعمرت في القرن التاسع عشر والعشرين .

وعندما ذكر الطفل اهتمام شعب تلك الدولة بالعلم ، والمعرفة ، وتقديرهم للعلماء ، ذهب به إلى (الولايات المتحدة الأمريكية) ، ويتضح ذلك خلال الحوار الآتي :

" الولد : البلد التي يوجد بها .. كان أهلها يقدسون العلم والمعرفة ولديهم حضارة عظيمة وكانوا يكرمون العلماء ويرفعونهم إلى أعلى درجات التقدير ٠

عم بريد : يكرمون العلماء .

الولد : نعم .. وهم قد سبقوا العالم في علوم كثيرة في الفلك وفي الطب وفي الهندسة .

عم بريد : إن ما تقوله يشبه شيئًا في عقلي ..لكن ما يحيرني أن لديهم لغة غريبة .. أنت لا تعرفها .

الولد : أليس هناك بلد تحب العلم ؟

---

(١) الزولو : قبيلة من أهم وأكبر القبائل في جنوب أفريقيا ، ويمتد انتشارها حتى بعض المناطق في زيمبابوي وزامبيا وموزمبيق ، خاضت باعتبارها أكبر تجمع سكاني في جنوب أفريقيا دورًا بارزًا في مقاومة الاحتلال والاستعمار الخارجي . (ينظر مقال / الزولو .. قبيلة لم يطمس الحاضر ماضيها ، مجلة أفريقيا قارتنا ، ص ١ ، العدد الخامس ، مايو ٢٠١٣م) .

(٢) مسرحية(طابع له أصل وطابع) ، ص١٢ ،١٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

عم بريد : جميع الشعوب تحب العلم .. لكني سأذهب بك إلى البلد التي تمنح أعلى وسام في العلم للعلماء ٠

الولد : أين ؟

عم بريد : أمريكا .

الولد : أمريكا !

عم بريد : أقصد الولايات المتحدة الأمريكية ." [١]

وعندما ذكر الطفل حب شعبها للفن ذهب به (عم بريد) إلى (أسبانيا) ، وكذلك عندما ذكر عشق شعبها للعمل ، ذهب به إلى (اليابان) ٠

وقد تعرف الطفل خلال ذهابه إلى تلك الدول على العديد من المعلومات الجغرافية والتاريخيه الخاصة بها، وذلك عن طريق طابع البريد الذي كان يحتوي على تلك المعلومات.

٤ – اتخذ الكاتب من طابع البريد وسيلة للسفر إلى تلك البلاد ، بما يجعله كبساط الريح ، فوفر من خلاله عنصر الخيال بالمسرحية ، ولهذا العنصر أثر كبير في نفوس الأطفال، فالطفل بطبعه يميل إلى التخيل ، ويسهل عليه استيعاب المعلومات عبر الأجواء الخيالية ، فالخيال عنصر جذب ، وتشويق ، ومتعة للأطفال ، وقد أشار الكاتب إلى ذلك خلال الحوار الآتي :

" عم بريد : أنت تقول الأوصاف ونحدد أقرب بلد لها ونركب فوق الطابع الخاص بها ونزورها ونسأل عن والدك بها ثم نعود .. فما رأيك ؟

الولد : هل يعقل هذا؟ .. هل يمكن أن نركب فوق طابع مثل بساط الريح ؟ وكيف سنطير؟

عم بريد : مثلما دخلنا لصندوق البريد ." [٢]

---

(١) مسرحية (طابع له أصل وطابع) ، ص١٦، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠ .

٥- في النهاية أدرك (الطفل) و(عم بريد) أن الدولة التي يجمع شعبها بين كل تلك الصفات، من حب للطبيعة ، والجهاد من أجل الحرية ، ومحاربة الاستعمار ، وعشق العلم وتقدير العلماء ، وعشق الفن ، وكان منهم أعظم الشعراء والأدباء ، ويتوج كل ذلك بحبهم للعمل هو شعب مصر ، وأن اللغة الغريبة التي لا يعرفها الطفل هي اللغة الهيروغليفية ، وذلك خلال الحوار الآتي :

" الولد : ألا يوجد شعب يتميز بكل هذه الصفات معًا ؟

عم بريد : هناك شعب واحد يجمع بين كل هذه الصفات وجميعها تميزه .

الولد : إذن فهذه هي البلد التي يجب أن نذهب إليها .

عم بريد : أأنت متأكد ؟

الولد : أبى ذهب إلى بلد واحد وأخبرني عنها كل هذه الطباع والصفات معًا .. إذن فالبلد التي تجمع بين هذه الصفات من المؤكد أنها هي البلد التي يوجد بها أبي .

عم بريد : كلام معقول .. إذن ركز معي قليلًا .

الولد : في أي شيء أركز ؟

عم بريد : لغة البلد التي أنت كتبت عنوانها على الظرف .

الولد : أنا لم أكتب أنا رسمت ما كان أمامي .

عم بريد : رسمتها أي أنها كانت على هيئة صور .

الولد : وترسم أسفل بعضها في صفوف .

عم بريد : هل تستطيع تذكر اسمها ؟

الولد : لا أتذكر .. لكن أبي كان يقول عنها الكتابة المتقدمة .

عم بريد : الهيروغليفية .

الولد : صحيح .. إنها هي .. إذن عرفت أين سافر والدي ." [١]

عند ذلك أدرك الابن أن الأب لم يسافر ، وإنما هو يعمل بـ (مصر) ، وبذلك تم حل اللغز الذي دارت حوله أحداث المسرحية .

ولكن يلحظ أن :

ـ بالرغم من أن الكاتب قد قدم المادة العلمية في إطار اجتماعي ، وفي أجواء من الحياة الأسرية ، وطَعَّم المواقف بالخيال الذي يجذب الأطفال ، وبالألغاز التي تستهويهم ، إلا أنه أكثر من الأسلوب السردي ، وأسرف في تقديم المعلومات بطريقة سردية مباشرة على لسان (عم بريد) الذي كان يقوم بقراءة المعلومات المكتوبة على طابع البريد الخاص بكل دولة، ومن أمثلة ذلك :

" عم بريد : دولة الهند .. من أكبر بلاد العالم في المساحة .. تقع جنوب قارة آسيا .. تمتد من المحيط الهندي جنوبًا إلى جبال الهيمالايا شمالًا وهذه الجبال تضم قمة ايفرست أعلى قمة في العالم وأشهر أنهارها الجانح وأشهر عظمائهم المهاتما غاندي والصورة لأشهر أثارها مقبرة تاج محل وعاصمتها نيودلهي ." [٢]

يلحظ خلال هذه الفقرة عدم وجود علامات الترقيم ، كالفاصلة بين الجمل المعطوف بعضها على بعض ، من بداية قوله : (تمتد من المحيط الهندي) إلى نهاية الفقرة مع وجود مساحات فارغة بين (دولة الهند) وبعض المعلومات التي تخصها شغلت بنقطتين متجاورتين دلالة على استقلال كل معلومة عن الأخرى ، وهذه الفسحة المشغولة بالنقاط (..) هكذا تسمح بالسكوت بين المتعاطفين دون آداة عطف ؛ لاستقلال كل عبارة عن الآخرى دون داعٍ فنيٍ لذلك .

(١) مسرحية (طابع له أصل وطابع) ، ص ٢٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠ .

لذا كان على الكاتب أن ينتبه لهذه اللغة (علامات الترقيم) ؛ لأنها ماء الإبداع ورواه ، فهي بمثابة الدماء المتدفقة في شرايين العملية الإبداعية ، وتصنع المواقف والعواطف ، وتبلور الأحاسيس ، وتصنع الوهج الوجداني ، والكاتب يهمل ذلك كثيرًا في إبداعه .

ـ كذلك افتقدت المسرحية أهم مميزات العمل المسرحي ، وهو عنصر الفكاهة ، وهو من أهم وسائل جذب الأطفال ، فجو الفكاهة تميل إليه نفوسهم ، ويستوعبون خلاله ما لا يستوعبونه عند عدم وجوده ، فتقديم المعلومات في مثل هذا الجو يساعد الأطفال على استيعابها .

وبالرغم من هذا استطاع الكاتب أن يقدم خلال المسرحية مادة علمية جغرافية وتاريخية عن بعض دول العالم ، مستعينًا بإحدى العلاقات الأسرية المهمة التي توضح أهمية الترابط الأسري ، وحرص الأبناء على وجود الأباء بالقرب منهم ، فربط الكاتب عبر رؤيته المعالجة الطفل المشاهد بواقع حياته في حدود أسرته ، وبواقع مشاعره تجاه والديه مما عزز لدى الأطفال الرغبة في متابعة العمل المسرحي ، واستكماله حتى نهايته ؛ للتأكد من نجاح رحلة الابن في الوصول إلى والده ، وخلال متابعة الأحداث يصل الكاتب إلى هدفه وهو إثراء الطاقة المعرفية والمعلوماتية للأطفال .

النموذج الثاني

مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول أحد رحلات السندباد البحري ، ووصوله إلى جزيرة الحديد ، حيث يتعرف على هذا المعدن ، وأهميته ، واستخدامه ، والعديد من المعلومات الأخرى .

شخصيات المسرحية :

سندباد : البطل ، تاجر عربي من بغداد .

مرجان : فارس شجاع صديق سندباد .

كنوز : أميرة الجزيرة وابنة الحكيم منجم .

منجم : حكيم الجزيرة .

شجار : طفلة من الجزيرة .

مشاكس : طفل من الجزيرة .

صدأ : الوزير الشرير .

قلاووظ : أحد أتباع الوزير ، يتصف بالبلاهة .

رايش : أحد أتباع الوزير ، يتصف بالجدية .

القبطان : رئيس المركب .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تحقيق غاية تعليمية ، بتقديم العديد من المعلومات عن معدن الحديد ، وتعريف الأطفال بأهم خواصه ، وفوائده ، واستخداماته في الحياة .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من سبعة مشاهد ، وتدور أحداثها حول أحد شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة ، وهي شخصية (السندباد البحري) ، الذي تتعرض سفينته للغرق ، ولا ينجو إلا هو وصديقه (مرجان) ، ويصلان إلى جزيرة الحديد ، وهناك يكتشف (سندباد) أن الجزيرة يحكمها الوزير (صدأ) ، الذي خان صديقه (منجم) ، واستولى على الحديد ، الذي يعد كنز الجزيرة ؛ ولذلك يحاول (منجم) وابنته (كنوز) التخلص من (صدأ) وأعوانه باختراع مادة تجعل الإنسان ينكمش بالبرودة أو يتمدد بالحرارة ، فيتناول (سندباد) هذه المادة بطريق الخطأ ، فينكمش حجمه ، وخلال بحثه عن وسيلة يعود بها إلى حجمه الطبعي ، وطريقة يخلص بها الجزيرة من حكم الوزير (صدأ) ، تحدث بعض الصراعات بين جانبي الخير والشر . وخلال تلك الصراعات يتعرف (سندباد) على أهمية الحديد وفوائده واستخداماته ، والكثير من المعلومات الأخرى ٠

ومن خلال معرفة (سندباد) لبعض خواص الحديد يلجأ إلى إتلاف الحديد الذي يتحكم به الوزير (صدأ) ؛ ليخلص الجزيرة من حكمه ، وذلك عن طريق إغراق منجم الحديد بالماء ، ويقوم (مرجان) بالقبض على الوزير(صدأ) ، وأعوانه (قلاووظ) و(رايش) ، ويقيدهم بالحديد داخل المنجم ، ولكن الحكيم (منجم) يرفض أن يتخلى عن صديقه القديم (صدأ) ، فيسرع إلى مساعدته ، وإخراجه من المنجم قبل إغراقه بالماء ، فيشعر (صدأ) بالندم على ما فعله ، ويطلب من الجميع المسامحة ، فتعود الصداقة بين الجميع ، كما يعود (سندباد) إلى حجمه الطبعي ، ويبدأ الاستعداد هو وصديقه (مرجان) ؛ ليعودا إلى وطنهم ، بعد أن فاز (سندباد) بسبعة كنوز حصل عليها من جزيرة الحديد ، وهذه الكنوز هي الأصدقاء السبعة (منجم – كنوز – مشاكس – شجار – قلاووظ – رايش – الوزير صدأ) ، وقد اكتشف (سندباد) خلال الرحلة أن الصداقة كالحديد في قوة البأس ، ولكنها قد تصدأ بالأنانية ، والإهمال ، كما يصدأ الحديد بالماء والهواء ٠

معالجة الكاتب للموضوع :

سعى الكاتب إلى تقديم المادة العلمية في شكل عمل مسرحي ، قام من خلاله بعرض أفكاره عَبْرَ أحداث مترابطة ؛ ليقدم عبر رؤيته للأطفال بعض المعلومات عن معدن الحديد ، وقد قدم الكاتب مادته العلمية في قالب من العلاقات الاجتماعية ، المتمثلة في علاقة الصداقة ، بالإضافة إلى استحضاره لأحد شخصيات كتاب القصص الأسطورية (ألف ليلة وليلة) ، وهو كتاب يعد "من أنفس الذخائر الأدبية ، وله أثر كبير في تنمية خيال الكثيرين من مفكري الشرق والغرب"[(١)] ، وقد اتخذ الكاتب من شخصية (سندباد) محورًا لعمله المسرحي ، تلك الشخصية التي تعد من أشهر شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة ، فوظف الكاتب تلك الشخصية التراثية في عمله المسرحي ، وقدمها في قالب اجتماعي ، ممتزج بمادة علمية هدف الكاتب إلى توصيلها للأطفال ، فعَرّفَ الأطفال بتلك الشخصية التراثية الخيالية ، حيث "ينتمي السندباد إلى المنبع الفولكلوري من منابع تراثنا"[(٢)]، وقد قدم الكاتب تلك الشخصية برؤية جديدة تتناسب مع الحاضر، فبعث فيها الحياة ، وجعلها متجددة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، الأصالة من خلال الأجواء الأسطورية لرحلة (سندباد) في تراثها الإبداعي القديم ، والمعاصرة من خلال تناوله لموضوع علمي تعليمي عن الحديد ، وأهميته ، وفوائده ، فقدم الكاتب المادة العلمية من خلال جانبين لشخصية (سندباد) .

الجانب الأول : هو ذلك المغامر الشجاع ، الذي يعشق السفر والترحال ، ويخوض المغامرات خلال رحلاته في البحار ، فبدأ المشهد الأول بـ (سندباد) على ظهر المركب في أحد البحار ، وتتعرض المركب للغرق ، وينجو (سندباد) ويصل إلى جزيرة الحديد ، وخلال وجوده بتلك الجزيرة يخوض بعض المغامرات ؛ لينقذ أهل الجزيرة من ظلم الوزير

(١) قصص من ألف ليلة ، سندباد البحري ، ص ٣ ، كامل كيلاني ، دار المعارف ، الطبعة السادسة والعشرون ، ١٩٩١م ، القاهرة .

(٢) الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر)، ص٢٧ ، د/ علي عشري زايد ، دار ثابت للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، القاهرة .

(صدأ) ، وخلال ذلك يقدم الكاتب للطفل المتلقي العديد من الخصائص ، والمعلومات المختلفة عن معدن الحديد ٠

والجانب الثاني الذي قدمه الكاتب لشخصية (سندباد) هو الجانب الإنساني الاجتماعي ، فقدم من خلاله صورة الصديق المخلص ، الوفي ، الذي يهتم بصديقه (مرجان) ، ويحرص على إنقاذه ، وعدم التخلي عنه، فعرض من خلال شخصية (سندباد) أهمية الصداقة ، وعكس تلك العلاقة الاجتماعية على المادة العلمية التي تهدف إليها المسرحية ، فجعل قوة الصداقة الحقيقية تعادل قوة الحديد وبأسه ، وجعل في فقدان الصداقة ضعفًا يعادل ضعف الحديد عند تعرضه للصدأ ٠

فمثل الكاتب الأمر المعنوي (الصداقة) بالشيء المادي المحسوس (الحديد) ، مما يقرب معنى الصداقة ، وأهميتها في أذهان الأطفال ، ومما يجعل الأطفال أيضًا يتمثلون أهمية الحديد في أهمية الصديق ، الذي يميلون إليه ، ويرغبون في تواجده معهم بصفة مستمرة ، يشاركهم اللهو ، واللعب ، وكل أمور حياتهم٠

ـ وقد حرص الكاتب على تقديم مادته العلمية في جو من الفكاهة والضحك ، حيث يعد هذا الجو من أهم السمات المميزة للمسرح ، وبه يكتسب العمل المسرحي القدرة على جذب الأطفال وإسعادهم ، ومن خلاله يهيمن جو من البهجة والسرور على الطفل المتلقي للعمل المسرحي ٠

فحافظ الكاتب على روح الفكاهة خلال تقديمه للمادة العلمية بالمسرحية ، مما يساعد الأطفال على استيعاب ما يقدم لهم من معلومات دون أن يشعروا بالثقل أو الملل ، وقد وفر الكاتب جو الفكاهة من خلال بعض شخصيات المسرحية ، كشخصية (قلاووظ) ، وشخصيتي (مشاكس) و (شجار)، ومن المواقف المضحكة بالمسرحية الموقف الآتي :

" شجار : (مقاطعةً) هيا إلى التفاح لنأكله قبل أن يكشفنا الوزير وأتباعه .

مشاكس : إذن أنا أولًا .. فأنا الولد .

شجار : بل البنات أولًا يا مشاكس .. ارفع يدك عنه .

(يهجم الطفلان على السلة "يأكلان"[١] التفاح .. مع دخول رايش وخلفه قلاووظ هائجًا كالثور)

الطفلان : (معًا) "هات" [٢] هذه (اترك أصبعي .. قضمت يدي .. كُفَّ يا مفجوع .. (هَمْ هَمْ هَمْ هَمْ) [٣].

قلاووظ : (صارخًا) ما هذا ؟ .. خونة .. خيانة .. (طعامييييييي) [٤] .

رايش : تأكلون طعامنا يا صغار العفاريت .

مشاكس: (للأطفال)هروووووب .. فلنقفز إلى البحر .

قلاووظ : (بشراسة) حتى لو رفرفتم في السماء .. سوف ألحق بكم .

رايش : (يخرج) هيا يا قلاووظ هجوووووووووووم . " [٥]

فاستطاع الكاتب أن يشيع جوًا من المرح ، وخفة الظل بين مواقف المسرحية ، مما يساعد الأطفال على الاندماج مع العمل المسرحي والانجذاب إليه ، وكذلك يساعدهم على استيعاب المادة العلمية التي تلقى إليهم من خلاله .

ـ وقد استعان الكاتب بالأجواء الخيالية في تقديم المادة العلمية ، وذلك لأهمية الخيال في العمل الأدبي الموجه للأطفال ، فالخيال جزء من وجدان الأطفال ، وتكوينهم النفسي والعقلي، ومن خلاله يجد الطفل عالمه الذي لا يجده على أرض الواقع ، وعن طريق الخيال يستطيع الكاتب أن يشد انتباه الأطفال ، ويشوقهم لمتابعة الأحداث ، "والتشويق في النص

---

(١) كتبت في أصل المسرحية (يأكلون) ، والصواب ما أثبت بصيغة المثنى وليس الجمع .

(٢) (هات) كلمة عامية والفصحى منها (أعطني) .

(٣) محاكاة لصوت قضم الطعام .

(٤) استخدم الكاتب هذه الصورة من تكرار الحرف ليدل على مد الصوت . ومد الصوت له كلمات في العربية تعبر عنه وليس هكذا ، لكن الكاتب يخلط بين لغة المسرح وصورة العرض المسرحي ، وقد تكرر هذا بالحوار نفسه في (هروووووب ، هجوووووووم) كما تكرر أيضًا في مواضع متعددة بأعماله المسرحية.

(٥) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، ص ٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠١٤م ، أسيوط.

المسرحي أحد العناصر "المهمة" [١] لنجاح العرض المسرحي ، وأحد عناصر جذب الجمهور لمتابعة العرض " [٢] ، فاستعان الكاتب بنوع حديث نسبيًا من الخيال ألا وهو الخيال العلمي؛ ليدفع بالطفل إلى التعرف على بعض المظاهر العلمية المحيطة به ، وليحفزه على البحث والمعرفة والتخيل ، فوظف هذا النوع من الخيال في الانتقال بشخصية (سندباد) من مرحلة الأسطورة الوهمية إلى مرحلة الخيال الممتزج بالفكر ، وهذا ما يتلاءم مع متطلبات العصر الحديث .

فسعى الكاتب إلى توجيه خيال الأطفال توجيهًا صحيحًا عن طريق تقديم المعلومات العلمية في سياق درامي خيالي ، فاعتمد الخيال بالمسرحية على أسس علمية ، ومن ذلك محاولة الحكيم (منجم) لاختراع مادة تعمل على تمدد الإنسان بالحرارة وانكماشه بالبرودة ، قياسًا على الحقيقة العلمية الخاصة بالمعادن، والتي تنص على أن المعادن تتمدد بالحرارة وتنكمش بالبرودة ، ويتضح ذلك خلال الحوار الآتي بين الحكيم (منجم) وابنته (كنوز) :

"كنوز: (تدخل حاملة زجاجة صغيرة) هل أنت واثق من نجاح هذا الاختراع ؟.. إنني قلقة..

منجم : ولماذا القلق ؟.. الأمر ببساطة .. كل المعادن كالحديد والرصاص والنحاس .. تتمدد بالحرارة وتنكمش بالبرودة .. أصحيح ؟

كنوز : (بحدة) صحيح .. المعدن .. المعدن وليس الإنسان .

منجم : (يرش سلة التفاح) هذه المادة .. سوف تجعل من يتناولها من بني البشر .. إما أن ينكمش بالبرودة (بثقة) وإما أن يتمدد بالحرارة .. أفهمتِ ؟

كنوز : (منفعلة) هذه أحلام .

منجم : (بثقة) الاختراعات العظيمة كلها .. تبدأ من الأحلام ." [٣]

---

(١) كتبت في النص المنقول (الهامة) والصواب ما أثبت .

(٢) تجربتي في المسرح المدرسي ، ص٣٨، محمد خضر ، أغسطس١٩٩٢م .

(٣) مسرحية جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة ، ص ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

فاختراع مثل تلك المادة هو من الخيال العلمي ، الذي وظفه الكاتب في سياق عمله المسرحي ، وقدم من خلاله معلومة عن أحد خواص المعادن ، وهي أنها تتمدد بالحرارة وتنكمش بالبرودة ، وذلك في أجواء خيالية ، تبهر الطفل ، وتثير انتباهه ، وتشوقه لمتابعة العرض ٠

ومن المواقف الخيالية التي اعتمدت على هذه الحقيقة العلمية ، ما حدث من تمدد حجم (قلاووظ) بالحرارة بعد تناوله للتفاح الذي تم رشه بالمادة التي اخترعها (الحكيم منجم) ، وذلك خلال الموقف الآتي :

" الوزير :(يأخذ الشعلة) اقترب مني يا صديقي قلاووظ..لكي أقوم بتجربة صغيرة عليك .

قلاووظ : (صارخًا) ماذا تريد أن تفعل ؟.. لا .. لا .. لا تفعل .

(الوزير يقترب بالشعلة .. ويقترب بها من قلاووظ الذي يتمدد ويتضخم ويصرخ)

الوزير : (يضحك بسعادة) تمدد يا قلاووظ .. تمدد كالمعادن . "[1]

وهكذا اعتمد الكاتب في عرض أفكاره ، وتقديم المعلومات على الخيال الممتزج بالفكر ، والحقائق العلمية ، والأحداث الخيالية تجذب الأطفال ، وتشد انتباههم ؛ لما يجدونه بها من تعبير عن أحلامهم ، فعالم المستحيلات هو العالم المحبب لدى الأطفال ٠

ـ وقد عمد الكاتب إلى عرض الموضوع ، وتقديم المادة العلمية عن طريق المزج بين أكثر من أسلوب فني من الأساليب المتبع استخدامها في مسرح الطفل ، حيث وظف كلًا من مسرح خيال الظل ، وعرائس العصا ، والعرائس القفازية خلال هذا العمل المسرحي .

ومسرح العرائس من أهم الأشكال الفنية التي يمكن الاستعانة بها في تقديم عمل مسرحي للأطفال وذلك ؛ لأنه محبب إلى نفوس الأطفال وقريب من اهتماماتهم ، فاستثمر الكاتب العرائس ، ووظفها في عمله المسرحي ، وأخذ ينوع في أسلوب الإبداع ، ونوع العرائس المخترعة بين مشهد وآخر، فوظف خيال الظل في المشهد الأول ، حيث (سندباد) والبحارة يبحرون على ظهر مركب شراعية كبيرة في أحد البحار الأسطورية ، ثم تتعرض

(١) مسرحية جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة ، ص٩-١٠، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

المركب للغرق ، وخيال الظل في ذلك المشهد يتناسب مع الأحداث ، فخيال الظل هو أنسب الأساليب الفنية ملاءمة للأجواء الخيالية الأسطورية ، حيث إنه "يصور الكثير من ضروب الخيال ، والأحداث المؤثرة "[1] ، وتشكيله على هذه الصورة يساعد الأطفال على الاندماج في تلك الأجواء الخيالية .

ثم وظف الكاتب خيال الظل خلال المشهد الثالث في محاولة منه ؛ لتصوير الحدث أمام الطفل المتلقي ، حيث إن استخدام خيال الظل هو أنسب الأساليب الفنية ؛ لتصوير حالة انكماش (قلاووظ) ، ثم تمدده ، فيسهل على الأطفال رسم صورة لظل (قلاووظ) وهو يكبر ويتضخم .

ووظف الكاتب عرائس العصا ؛ لتصوير الشخصيات ، وهي في حالتها الطبعية ، قبل أن تتعرض للانكماش ، وذلك ؛ لأن حجم تلك العرائس متوسط بين الحجم الكبير ، الذي يتمكن خيال الظل من تصويره، والحجم الصغير ، الذي تصوره العرائس القفازية ، بينما استخدم الكاتب العرائس القفازية ؛ لتصوير حالة الانكماش التي تعرض لها (سندباد) و(شجار) و (مشاكس) ؛ لما تتميز به تلك العرائس من صغر الحجم.

واستخدام الكاتب لأنواع مختلفة من العرائس يحقق متعة وبهجة للأطفال ، بالإضافة إلى ما يتسم به خيال الظل من قدرة على إثارة خيال الأطفال ، وتنمية حسهم الإبداعي ، فكان النص محاولة لخلق علاقة بين عدة أنواع من العرائس ؛ لتقديم عمل مسرحي يثير خيال الأطفال ، وينمي ثقافتهم ، ويوسع من آفاق الفكر لديهم .

ـ ونلحظ خلال المسرحية ، أن الكاتب لم يهمل الجانب التربوي الأخلاقي خلال معالجته للموضوع ، فبالرغم من أن غاية المسرحية هي غاية تعليمية إلا أن الكاتب قدم خلالها العديد من القيم التربوية ، ومنها :

أ ـ إرشاد الأطفال إلى أهمية الصداقة ، وقيمة الأصدقاء في حياة الإنسان ، وذلك من خلال ما جاء على لسان (سندباد) في قوله :

---

(١) أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية ، ص ١٠ ، د/حسنية غنيمي عبد المقصود ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م ، القاهرة .

"سندباد : .... الإنسان يمكن لـه أن يعيش بدون أخ .. أو أن يكون وحيدًا في أسرته .. لكن من المستحيل أن يعيش بدون صديق بين الناس . "[١]

ب ـ توجيه الأطفال إلى ضرورة الاعتذار عند الخطأ ، وتوضيح قيمة الاعتذار ، وأهميته ، وذلك من خلال اعتذار (سندباد) للأميرة (كنوز) ، وذلك بالموقف الآتي :

"سندباد ق[٢] : حقًا .. لقد أخطأت .. أنا أسف يا أميرة كنوز .

كنوز : (بدهشة) أأنت تعتذر ؟.. كنت أعتقد أنك قوي .. ولا تقبل الاعتذار بسهولة .

سندباد ق : (بدهشة) وهل الاعتذار ضعف ؟

كنوز : طبعًا .. إنه يشعر الآخرين بأنهم أفضل منك .

سندباد ق : بل هو قوة .. قوة المواجهة .. واجهت نفسي بخطئي.. واعتذرت عنه." [٣]

وبذلك يكون الكاتب قد قدم خلال المسرحية المادة العلمية التي يهدف إليها بالاستعانة بأحد الشخصيات التراثية ، وقد قدم المعلومات خلال تتابع الأحداث ، فجاءت المعلومات متناثرة لا تكدس فيها ، حتى لا يشعر الطفل بالثقل أو الملل ، وقد مزج بين خيال الظل ، ومسرح العرائس (العصا والقفازي) ، في محاولة منه لصنع علاقة تساعد على تقديم أفكاره لجمهور الأطفال بشكل محبب إليهم ، كما استعان بالأجواء الخيالية ، وجو الفكاهة ؛ ليوفر المتعة والتشويق للأطفال ، فقدم مادته العلمية من خلال رؤيته لمعالجة عمله المسرحي القادر على جذب الأطفال .

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) رمز الكاتب بحرف القاف (ق) لكون الشخصية في صورة العروسة القفازية بعد ما حدث لها من انكماش ، ليدل على أن (سندباد) بهذا الموقف عبارة عن عروسة قفازية .

(٣) مسرحية(جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة)– ص١٠ – حسام الدين عبد العزيز– مصدر سابق .

النمـــوذج الثالــث

مسرحية (كحكوح وعطوس في حرب الفيروس)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول مرض أنفلونزا الخنازير .

شخصيات المسرحية :

كحكوح : طفل يحاول مقاومة مرض أنفلونزا الخنازير .

عطوس : طفل لا يدرك خطورة المرض .

الفيروس : شخصية متخيلة ، يجسدها طفل يحاول إصابة كحكوح وعطوس بالمرض .

الطبيب : شخص راشد .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تحقيق غاية تعليمية تثقيفية بتعريف الأطفال بأحد الأمراض الخطيرة التي قد تصيب الإنسان ، وهو مرض أنفلونزا الخنازير ، وتعريفهم بأعراضه ، وطرق الوقاية منه ، وكيفية محاربته .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من ثلاثة مشاهد ، وتدور أحداثها حول الطفلين (كحكوح) و(عطوس) وأحد فيروسات الأنفلونزا الذي يتواجد معهما في البيت ، ويسعى إلى إصابتهما بالمرض ، ويشعر (كحكوح) بوجود الفيروس فيخبر أخاه (عطوس) ، ويبدأ في توعيته بخطورة مرض أنفلونزا الخنازير ، وأعراض الإصابة به ، فيشعر (عطوس) أن تلك الأعراض تنطبق عليه ، ويطلب من (كحكوح) أن يخبره بطرق الوقاية منه ، ثم يبدأ كل منهما في مقاومة الفيروس ومحاربته مع استمرار الفيروس في محاولته لإصابتهما ، وعندما يشعر (عطوس) بأنه قد أصيب بالفيروس ، يسرع (كحكوح) بأخذه إلى الطبيب ،

الذي يعتني به ويطمئنه ، ويطلب منه المحافظة الدائمة على نظافته ، ونظافة المكان الذي يتواجد به .

معالجة الكاتب للموضوع :

قدم الكاتب الموضوع ، وعرض مادته التعليمية التثقيفية من خلال أحد العلاقات الاجتماعية المهمة في حياة الأطفال ، وهي علاقة الأخوة ، حيث عرض الكاتب المعلومات من خلال شخصية (كحكوح) ، الذي يحرص على توعية أخاه (عطوس) بخطورة مرض أنفلونزا الخنازير ، وإرشاده إلى طرق الوقاية منه ، فقدم المعلومات من خلال علاقة إنسانية اجتماعية ، غالبًا ما يعايشها معظم الأطفال في محيط أسرهم ، وبذلك يقترب من واقع حياة الأطفال ، مما يكون له أثر إيجابي في تقبل الأطفال لمضمون العمل المسرحي، والاندماج ، والتفاعل معه .

ـ وقد اتخذ الكاتب من اعتراض (عطوس) على الاهتمام الزائد من برامج الإذاعة والتلفزيون بمرض أنفلونزا الخنازير سبيلًا ومدخلًا يقدم من خلاله بعض المعلومات عن خطورة هذا المرض ، وذلك خلال الموقف الآتي :

"عطوس : (منفعلًا) أنفلونزا الخنازير .. مرة أخرى .. يا الله .. يوميًا وفي كل الأوقات وجميع البرامج في الراديو والتلفاز يتحدثون عن أنفلونزا الخنازير .

كحكوح : لأن هذا المرض كارثة حقيقية على العالم كله .

عطوس : لماذا كل هذا؟ .. إننا دائمًا نمرض بالأنفلونزا ثم نتعافى ونسترد صحتنا ولا يحدث شيء .

كحكوح : الأنفلونزا أنواع .. وهذا النوع أخطرهم جميعًا .. لأنه يصيب الجهاز التنفسي أي أنه يُنقل إلينا عبر الهواء خلال عملية التنفس .. ولذلك ينتشر المرض بسرعة شديدة بين الناس .. ورذاذ المصاب يمكن أن يبقى في الهواء .. من أربعة أيام إلى ثلاثين يومًا حسب درجة حرارة الجو .

(الفيروس يراقبهم ويضحك بشكل كوميدي وهم لا يسمعونه ولا يلاحظونه) .

عطوس : (ساخرًا) يا نهار أبيض .. أتعني أنه لا يعالج بقرصي أسبرين ؟

ككوح : (بحدة) بالطبع لا ٠ إنه قد يسبب الوفاة ." [١]

ـ وبالرغم من أن الكاتب قد لجأ إلى أسلوب السرد المباشر للمعلومات عند تقديمه لطرق الوقاية من المرض ، إلا أنه استطاع أن يتحايل على هذا الأسلوب بعدة طرق منها :

أنه قدم طرق الوقاية في صورة خطة يتبعها (ككوح) و(عطوس) خلال محاربتهما للفيروس ، مما يشعر الطفل المتلقي بنوع من الإثارة والتشويق ، كما عرض خطة محاربة الفيروس عبر حوار متبادل بين (ككوح) و(عطوس) وأضفى على الحوار لمحة من المرح والفكاهة ، حتى لا يشعر الأطفال بالثقل والملل ، وذلك خلال الموقف الآتي :

"ككوح : ألم نتفق على أن الوقاية خير من العلاج ؟ .. هيا أسمعني خطتنا .

عطوس : (يخلع ورقة الخوذة ، ويقرأ ما بها) أولًا .. غسل الأيدي بالماء والصابون .

ككوح : خاصة بعد التعامل مع الحيوانات .. أو القمامة .. أو أي مصدر للتلوث .

عطوس : (ببلاهة يضحك) صحيح .. أحسنت .. ممتاز يا ككوح .

ككوح : أكمل يا بطل .

عطوس : ثانيًا .. تجنب الاقتراب من الشخص المصاب بالأمراض .

ككوح : حتى لو كان أخاك .. إلى أن يشفيه الله ويسترد صحته .

عطوس : ثالثًا .. ضرورة تغطية الأنف والفم بمناديل ورقية عند السعال .

ككوح : ويفضل استخدام الكمامات [٢] لعدم انتشار المرض .

عطوس : رابعًا .. تجنب لمس العين أو الأنف في حالة عدم نظافة اليدين أو تلوثهما .

---

(١) مسرحية (ككوح و عطوس ٠٠ فى حرب الفيروس) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠١٢ م ، أسيوط ٠

(٢) الكمامات جمع كمامة ، وهي ما يوضع على الفم ، والأنف اتقاء الغازات السامة ، ونحوها (معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص١٩٦٠ / ١ ، أ . د / أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م ، القاهرة .

كحكوح : لأن العين شديدة الحساسية للمرض .. والأنف قد تكون سببًا في سرعة دخول الفيروس إلى الجسم .

عطوس : خامسًا .. إذا كنت تعاني من أي أعراض للمرض أو أحد من أفراد أسرتك يجب سرعة إبلاغ الطبيب .. وإجراء التحاليل اللازمة .

كحكوح : لأن سرعة اكتشاف المرض منذ بدايته تجعل علاجه سهلًا وبسيطًا " [1] .

ـ وبالرغم من أن موضوع المسرحية يدور حول أحد الأمراض الخطيرة ، والذي كان قد أشاع حالة من الخوف بين المواطنين ، إلا أن الكاتب استطاع أن يقدم المادة العلمية في إطار كوميدي ، ومن ذلك تقديمه لأعراض المرض خلال حوار يشيع في لغته جو من الفكاهة والمرح ، وذلك خلال الموقف الآتي :

"عطوس : (يرتبك) أرجوك ، أريد معرفة أعراض هذا المرض .

كحكوح : (الفيروس يلسعه) (أع .. أع) [2] .. (يصاب بالسعال) أعراضه .

عطوس:(يتحسس كحكوح) ماذا بك يا حبيبي؟.. لماذا هذا السعال؟.. وحرارتك مرتفعة .

كحكوح : (يدفعه) ليس أنا من حرارته مرتفعة .

عطوس : (يتحسس نفسه) ماذا تقصد ؟ .. هل تعني أني أنا من حرارته مرتفعة ؟ .. (بلهفة) .. أخبرني عن أعراض المرض .. ما أعراض هذا الوباء ؟

كحكوح : إنه حقًا وباء .. وأعراضه ارتفاع في درجة حرارة الجسم .. وشعور بالكسل .

عطوس : (يمسك رأسه ويمثل الأعراض كأنه مصاب) صحيح .. أكمل .

كحكوح : إرهاق .. فقدان شهية .. قيء .. صداع شديد .. إسهال .. آلام في الحلق .

عطوس : (يتحسس نفسه بحدة وارتباك) صحيح .. صحيح .. صحيح .

---

(١) مسرحية (كحكوح وعطوس ٠٠ في حرب الفيروس) ، ص ٨ – ٩ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) صوت لأعراض الإصابة ، فهو محاكاة للصوت الذي يصدر من الإنسان عند السعال .

كحكوح : بالإضافة إلى التهاب الرئة .. وأزمة حادة في التنفس .

عطوس : (يرفع يديه ثم يسقط على الأرض) (اااااااااااهـ) [١].. لقد توفاني الله .. البقية في حياتك ." [٢]

وقد حرص الكاتب على أن يشيع بالمسرحية جو من الفكاهة ، وذلك من خلال عدة طرق منها :

أ ـ اختياره لأسماء الشخصيتين الرئيستين بالمسرحية ، وهما (كحكوح) و (عطوس) ،فهذان الاسمان كفيلان بإثارة ضحك الأطفال .

ب ـ ثم كانت حركات (الفيروس) ، وهو يحاول لسع (كحكوح) و (عطوس) ، حيث كانت حركاته تشيع جوًا من المرح ، وهو يلسع كلًا منهما بالتبادل ، وهما لا يستطيعان رؤيته أو سماعه ، فيستمر في لسعهما بشكل كوميدي ساخر يثير ضحك الأطفال ، ومن ذلك ما ذكره المؤلف في وصف بعض حركات الفيروس على المسرح بقوله : "الفيروس يراقبهم ويضحك بشكل كوميدي وهم لا يسمعونه ولا يلاحظونه"[٣] ، وقوله : "يتقدم الفيروس ويلسع (كحكوح) فيكح ثم (عطوس) فيعطس بالتبادل"[٤] ، وفي كثير من الأحيان تعتمد المواقف الكوميدية على الحركة أكثر من الكلمات .

فكان جو الفكاهة أحد العوامل التي ساعدت الكاتب على عرض أفكاره ، وتقديم المادة العلمية للأطفال ، فهذا الجو من أهم أسباب إقبال الأطفال على متابعة العمل المسرحي ، كما أن له أثرًا إيجابيًا في تحفيز قدرة الأطفال على استيعاب المعلومات .

ـ وكان من الوسائل المهمة التي استعان بها الكاتب في عرض الموضوع ، وتقديم المعلومات تشخيصه للفيروس ، حيث جعل منه شخصًا يتحرك أمام الطفل المتلقي ، ويقوم بلسع كلٍ من (كحكوح) و(عطوس) ، وتشخيص الأشياء من الأمور المحببة لدى الأطفال

(١) (اااااااااهـ): صوت الألم ، ولا يوجد في اللغة العربية ما يخبر عن تكرار الألف هكذا .

(٢) مسرحية (كحكوح وعطوس ..في حرب الفيروس) ، ص٥، حسام الدين عبد العزيز، مصدر سابق .

(٣) المصدر السابق ، نفسها .

(٤) المصدر السابق ، ص ٦ .

والتي تساعدهم على استيعاب المعلومات ، كما أنها تحفز قدرة الأطفال على التخيل والابتكار .

ـ وقد عمد الكاتب إلى تقديم المادة العلمية على لسان الأطفال ، وكان بإمكانه أن يقدمها على لسان شخص راشد ، كالطبيب ، أو المعلم ، أو أحد الوالدين ، ولكنه فضَّل أن يقدمها على لسان الأطفال؛ لتكون أقرب إلى وجدانهم وأوقع في نفوسهم ، فيكون العمل المسرحي مقدمًا من الأطفال وإليهم، وذلك يُيَسِّر تحقيق الهدف الذي يسعى إليه .

ـ وخلال عرض الكاتب للمادة العلمية لم يغفل عن تقديم بعض القيم التربوية ، التي يجب غرسها في نفوس الأطفال ، فحرص على توجيههم إلى أهمية النظافة ، وأنها قيمة دينية يجب المحافظة عليها ، وذلك من خلال نصائح الطبيب لـ (عطوس) :

"الطبيب :اسمعني يا عطوس.. مادمت ستحافظ على نظافتك لن يقترب منك الفيروس .

كحكوح : أتسمع ؟ .. تحافظ على نظافتك .

الطبيب : لا تنسوا يا أولاد .. أن النظافة من الإيمان .. وكل الأديان السماوية تنادي بالنظافة .. فيجب علينا المحافظة على النظافة حتى عند عدم وجود الفيرس ." [1]

ـ وهكذا قدم الكاتب المادة العلمية التي يهدف إليها في شكل عمل مسرحي استعان خلاله بعلاقة اجتماعية حميمة تربط بين الأطفال داخل الأسرة ، فعزز معاني الأخوة بين الأطفال ، من خلال حرص الأخ على صحة أخيه ، وقد طعم الكاتب الأحداث بما يثير مخيلة الأطفال من خلال تجسيده ، وتشخيصه للفيروس ، كما حرص على إمتاع الأطفال بإشاعة جَوًا من الفكاهة والمرح بين مواقف ، وأحداث المسرحية ، بما يساعد على جذب الأطفال للعمل المسرحي ، وتعلقهم به .

(١) مسرحية(كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) ، ص١٠، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ثانياً : المســـرح التربـــــوي :

المسرح التربوي هو ذلك "المسرح الذي يقدم عرضًا مسرحيًا مبنيًا على القيم ، والمفاهيم التربيوية ، والتعريف بها في إطار رؤية إنسانية وحضارية متوافقة مع المجتمع وعاداته ، وتقاليده ، وقيمه الدينية الباقية ، وذلك لنشر الوعي الفكري الاجتماعي ، وبناء جيل جديد في سلوك منتظم وكبير بمضامين تربوية وأخلاقية ." [١] ، فهو ذلك المسرح الذي يسعى إلى إحداث أثر تربوي في نفوس الأطفال ، بتقديم عروض واضحة الهدف ، تدفع الأطفال إلى السلوك الطيب ، وتعينهم على تلمس الأفكار ، والقيم التربوية الأخلاقية ، وتساعدهم على تصحيح سلوكياتهم ، حيث يمكن "استخدام المسرح بطريقة بناءة في تعديل السلوكيات الخاطئة ، إلى سلوكيات مرغوب فيها ." [٢] ، وأرقى أشكال التربية هي تلك التي يتلقاها الطفل عن طريق الأدب ، حيث يكتسب القيم والآداب والأخلاق عن طريق وسيط ممتع لا إجبار فيه ، فيتلقى الطفل المادة التربوية طواعية دون إكراه ، فتترسخ في نفسه القيم الصالحة التي ترقى بضميره وأخلاقه، وتتغلغل الآداب والفضائل في ذهنه وقلبه .

وأدب الأطفال وسيلة مهمة لغرس القيم والأخلاقيات المرجوة في الأطفال ؛ لأنه مادة محببة إلى نفوسهم، ومن خلال أدب الأطفال عامة ومسرح الطفل خاصة يمكن الكشف عن القيم التربوية التي تضبط تصرفات الأطفال ، وتوجههم التوجيه الإيجابي ، فيساعد في بناء شخصية متكاملة لهم ، ويرتقي بهم إلى مستويات أفضل ، فالمسرح للطفل ليس مجرد متعة لسد فراغه ، بل هو وسيلة تربوية لبناء شخصيته وكيانه ، ومتممًا للعملية التربوية ، فهو يحمل منظومة من القيم التربوية والأخلاقية على نحو نابض بالحياة ، فيتلقى الطفل خلاله القيم والآداب بعيدًا عن قيود التلقين التي تتصف بالصرامة والرتابة فتُرسخ القيم والآداب في عقله ووجدانه .

---

(١) ينظر خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي ، ص ٤٨ ، أ٠د/ مالك نعمة المالكي ، مجلة دراسات تربوية ، العدد السادس والعشرون ، نيسان ٢٠١٤م ٠

(٢) المسرح التعليمي . المصطلح والتطبيق ، ص ٤١ ، د /كمال الدين حسين ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ذو القعدة ١٤٢٥ هـ / يناير ٢٠٠٥ م ، القاهرة ٠

وكاتب مسرح الطفل هو مُرَب بالدرجة الأولى ؛ ولذلك فهو يضع القيم التربوية الأخلاقية في الصدارة دائمًا ، ويهدف من وراء عمله المسرحي إلى تبليغ جملة من القيم التربوية الأخلاقية التي يرغب في غرسها بنفوس الأطفال ، ويعمل على توصيل رسالة من شأنها أن تربي وتوجه الأطفال ، وهو دائمًا "يرى كتاباته أداة تربوية قبل أن تكون فنًا"(١) .

ـ وقد كان الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) من هؤلاء الكتاب الذين استعانوا بالمسرح في تقديم القيم التربوية للأطفال ، وتوجيه سلوكياتهم التوجيه السليم ، فكان من مسرحياته التربوية (معروف وبحر الحروف – شجرة الورد .. سندريلا – الذبابة – جزيرة الحياة – رحلة ورد – عيد ميلاد .. شكرًا) .

(١) التصرف في ترجمة أدب الطفل ترجمة كامل الكيلاني لـ :

" "Lepetit chaperon Rouge" و"La Barbe Bleue

للكاتب Charles Perrault ، ص ٢٦ ، مريم حاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، كلية الآداب واللغات ، قسم الترجمة ،٢٠١٤ م / ٢٠١٥ م ، باتنة ، الجزائر .

النموذج الأول

مسرحية (معروف وبحر الحروف)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول تحبيب القراءة للأطفال ، وبيان أهميتها في حياة الإنسان ، طفلًا ، وشابًا ، ورجلًا ، في شتى مراحل الحياة .

شخصيات المسرحية :

الشاب معروف : البطل الذي يسعى إلى إحضار تاج المعرفة للأميرة أفكار .

أفكار : الأميرة التي تحاول الوصول إلى تاج المعرفة .

فهمان : حاكم المملكة ، والد الأميرة أفكار .

جهلان : وزير الملك .

الحارس : حارس قصر الملك فهمان . (لم يسمه الكاتب وذلك له دلالة فنية)

القلم : أمير الحروف وسفير المعرفة (شخصية خيالية مساعدة) .

الورقة : أم الكتابة وسيدة الحروف (شخصية خيالية مساعدة) .

فرشات العلم : عناصر خيالية مساعدة .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى ترغيب الأطفال في القراءة ، وتحبيب العلم والمعرفة إلى نفوسهم ، وتنفيرهم من الأمية والجهل ٠

ملخص المسرحية :

المسرحية تقوم على ثلاثة مشاهد ، وتدور حول الأميرة (أفكار) ، ابنة الملك (فهمان) التي تشترط على من يريد الزواج منها أن يحضر لها تاج المعرفة ، ويطمع الوزير (جهلان) في الزواج من الأميرة ؛ ليرث ملك أبيها ، ومن أجل ذلك يحتال ؛ ليصرف

عنها كل الخاطبين الذين يريدون خِطْبَتها ، ولكنه يفشل في التخلص من الشاب (معروف) الذي يتقدم لِخطبة الأميرة ، ويصطحبها معه في رحلة إلى بحر الحروف ؛ لتحصل على تاج المعرفة ، ويذهب خلفهما الوزير (جهلان) في محاولة منه للوصول إلى التاج قبلهما ؛ ليحظى بالزواج من الأميرة . ومن ثم ، حكم المملكة ، وتبدأ الرحلة ، ويصل (معروف) و(الأميرة) إلى بحر الحروف ، ويقابلان (القلم) أمير الحروف ، سفير المعرفة بكل العصور، كما يقابلان (الورقة) أصل الكتابة ، وأم المعرفة ، وخلال تلك الرحلة يقوم العمل المسرحي بتعريف الأطفال بأهمية القراءة والكتابة وضرورتهما للوصول إلى العلم والمعرفة وتدرك (الأميرة) أن تاج المعرفة في القراءة . ومن ثم ، ينزل تاجان من كلمة اقرأ يوضعان فوق رأس (معروف) والأميرة (أفكار) ، فيحصلان على تاج المعرفة .

معالجة الكاتب للموضوع :

اختار الكاتب لعرض الموضوع قالبًا من الحياة الاجتماعية الأسطورية ، حيث تبحث إحدى الأميرات عن زوج مناسب لها ، وتشترط أن يأتيها بتاج المعرفة ، وتدور الأحداث حول محاولة الوصول إلى التاج ؛ للفوز بالزواج من الأميرة ، وحكم المملكة ، وقد سعى الكاتب إلى جذب انتباه الأطفال منذ بداية العمل المسرحي ، فألقى على مسامع الأطفال تساؤلًا عن حقيقة وجود تاج للمعرفة ، وذلك على لسان الملك (فهمان) :

" الملك : (باستغراب) تاج المعرفة ! .. هل للمعرفة تاج .. يا جهلان ؟ "[1]

ثم دارت جميع أحداث المسرحية حول البحث عن هذا التاج ، وقد تدرج الكاتب في تعريف الأطفال بهذا التاج ، فبدأ بنفي وجوده في المال ، وذلك بالحوار الآتي :

"الملك : (بحدة) أنت لا تفهم .. ولا تقدر .

الأميرة : المال .. مستحيل أن يشتري عقلًا يفكر .. أو رأسًا يدبر .

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠١١م ،أسيوط .

الملك : والمعرفة لو تاجها المال .. لكان أكبر العلماء محتال ." [1]

ثم نفى الكاتب أن يكون تاج المعرفة في القوة ، وذلك بالحوار الآتي :

"جهلان : بالقوة أسيطر على العالم كله .. أحمي كل معلومة .. وأجعل العلوم بأمري محكومة .. .. بإشارة أفتح مدارس .. وبإشارة أغلقها ٠

الأميرة : المعرفة لا تحتاجها .. المعرفة تحتاج إلى عقل لا عضلات .

جهلان : (بثقة) والعقل السليم في الجسم السليم ٠

الملك : أيها اللئيم .

الأميرة : العقل السليم أيضًا يحتاج لعلم وثقافة .. كي يملك المعرفة .

جهلان : (يرتبك) ما معنى كلامك ؟

الملك : أعني أن عقلًا سليمًا وفارغًا كما تشاء .. أشبه بحمار عيونه في منصب القضاء .. فكيف يحكم بينهم ؟٠"[2]

ـ ثم عمد الكاتب إلى جعل القراءة هي المحور الرئيس ، والمحرك الأساس للأحداث خلال رحلة (معروف) والأميرة (أفكار) في بحر الحروف ، حيث جعل معرفة (معروف) للقراءة سببًا في نجاتهما من المخاطر التي كان أولها تدافع الصخور ، خلال الموقف الآتي :

" معروف : (يجدف بقوة) ساعديني .. يجب أن نميل بالمركب جهة اليمين .

الأميرة : (وهي تجدف) لماذا ؟

(مع استمرار المؤثر الصوتي تندفع صخرة ضخمة مكتوب عليها حروف غير مفهومة تعبر المسرح ويتفاداها معروف بتغير اتجاه المركب إلى اليمين)

الأميرة : (بدهشة) الحمد لله نجونا .. كيف حدث ذلك ؟

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨ .

معروف : (بلهفة) مكتوب على الصخرة يا مولاتي جدفي بسرعة ميلي جهة اليسار (يتدافع العديد من الصخور الواحدة تلو الأخرى ومعروف يتفاداها أثناء الحوار) "[1]

فكانت معرفة (معروف) للكتابة التي على الصخور المتدافعة سببًا في نجاتهما وعدم إصابتهما بأي مكروه .

كما جعل الكاتب قراءة (معروف) للافتات سببًا في نجاته من الوقوع بالصفحة التي بها سطر مكسور ، وكذلك سببًا في عدم انزلاقه بالصفحة الملساء الخالية من السطور ، بينما كان الجهل بالقراءة سببًا في وقوع الوزير (جهلان) في العديد من الحوادث ؛ لعدم قدرته على قراءة اللافتات التي تحذر من المخاطر ، فاصطدم بالصخور ، وكان جهله سببًا في شعوره بالألم ، وقد صرح الكاتب بذك خلال الموقف الآتي :

" جهلان : (صارخًا) آه .. آه .. آه .. آهـه .

الورقة : (بقرف) توقف عن الصراخ قليلًا .. أصبحت مزعجًا ٠

جهلان : لو رأيتِ عدد الصخور التي حطمت رأسي .. لعلمت حجم الألم الذي أعانيه .

الورقة : (بحدة) ذلك لأن رأسك فارغ .. جاهل .

جهلان : (صارخًا) وما علاقة الجهل بالألم ؟

الورقة : (بنفاد صبر) أقولها للمرة الألف .. لقد كانت حروفًا وليست صخورًا .. كان من المفترض أن تقرأها كي تتفاداها .

جهلان : (يضحك ساخرًا بألم) ومن لا يجيد القراءة مثلي ماذا يفعل ؟

الورقة : (تضرب على رأسه) تحطم رأسه .

جهلان : (صارخًا) (آآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآهـ) [2] "[3]

---

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ١٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سلبق .

(٢) آآآآآآآآآآآآهـ : صوت الألم ، ولا يوجد في اللغة العربية ما يخبر عن تكرار الألف هكذا .

(٣) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٢١ ، مصدر سابق .

ـ وقد سقط جهلان بالصفحة ذات السطر المكسور ، بعد ما فشل في قراءة اللافتة التي تحذر منه ، واكتفى بالسير في اتجاه السهم .

" جهلان : (يتأمل) ترى ما هو المكتوب ؟ لا يوجد مشكلة..فالسهم يشير إلى هذا الاتجاه.. إذن فتاج المعرفة موجود هنا .. ذكاؤك لا يوصف يا جهلان.. (سريعاااااً) [١] ....

(يُسمع سقوط شيء وارتطامه بالأرض بقوة .. ثم يليه صرخة عالية لجهلان)

جهلان : (صوت من الخارج) اااااااااااااااااهـ "[٢]

ثم انزلق بالصفحة الملساء الخالية من السطور ، ثم سقط بالصفحة ذات السطور المتشابكة ، فكان جهلة بالقراءة سببًا في تعرضه للحوادث .

ـ وفي تقديم الكاتب لتلك المواقف المتقابلة التي توضح حال (معروف) القادر على القراءة ، وحال (جهلان) الأمي الذي لا يقرأ ، ونجاة الأول من المخاطر في حين وقوع الثاني في المشاكل والحوادث، هذه المواقف تساعد الأطفال على معرفة أهمية القراءة ، وترغبهم فيها ، وترسخ لديهم الحرص عليها، وفي الوقت نفسه تنفرهم من الأمية والجهل فعرض الشيء وضده من الأمور التي ترسخ المعلومة في عقول الأطفال ، بإلاضافة إلى تقديمها في صورة سمعية وبصرية من خلال المسرح ، بما يعمل على ترسيخ الأفكار في عقولهم ووجدانهم .

ـ وكان من الوسائل التي استعان بها الكاتب في عرض الموضوع أسلوب الألغاز ؛ وذلك رغبة منه في تنشيط أذهان الأطفال ، وإثارة تفاعلهم مع العمل المسرحي ، من خلال مشاركتهم في البحث عن حل اللغز ، وكان ذلك من خلال اللغز الذي قدمه الكاتب على لسان القلم :

---

(١) (سريعاااااااً) : يلحظ تكرار حرف الألف على غير قياس في اللغة العربية ، وهكذا (اااااااااهـ) بالموقف ذاته ، وليس هناك ما يخبر عن وجود هذ الصورة في اللغة العربية .

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٢٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

" القلم : تاج المعرفة هو .. (عقلك يدلك .. وعينك طريقك .. هو يقول .. فيجف ريقك /// همزة وصالك أو اتصالك .. بكل شيء في أيدي صديقك) "[١]

كان حل هذا اللغز هو السبيل للوصول إلى تاج المعرفة ، وقد وجد (معروف) والأميرة (أفكار) التاج بمجرد حلهما لجميع أجزاء اللغز ٠

ـ كما وظف الكاتب أسلوب اللافتات ، وجعلها أحد الوسائل المساعدة في حل اللغز ، والوصول إلى تاج المعرفة ، فجعل لها أثرًا واضحًا في مجريات الأحداث ، حيث كان كل لافتة توضح أحد أجزاء اللغز وتنبه إلى خطر قادم ، كسطر مكسور أو صفحة ملساء أو سطور متشابكة ، ومن أمثلة ذلك ما كتب على اللافتة الأولى :

"(إن كان الكتاب صديقك .. فمن هنا طريقك .. احذر السطر المكسور بالصفحة القادمة)" [٢]

وكتب على اللافتة الثانية :

"(الأذن واللسان وسائل اتصال الإنسان .. احذر الصفحة التالية خالية من السطور)" [٣]

فكانت كل لافتة ، تعطي إجابة لجزء من اللغز ، وتحذر من الخطر التالي ، ومثل تلك اللافتات متواجدة في بيئة الأطفال يشاهدونها من حولهم ، واستخدامها بهذا الشكل يلفت نظر الأطفال إلى أهميتها ، وضرورة قراءتها ٠

ـ وخلال معالجة الكاتب للموضوع ، سعى إلى استخدام كل الوسائل الممكنة لتقريب أفكاره من أذهان الأطفال ، فاستعان بمسرح العرائس ؛ وذلك لميل الأطفال له ، فهو " من الفنون المحببة للأطفال ، وله تأثيره الإيجابي على نفوسهم "[٤] ، فاستخدام العرائس ييسر على

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٢٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥.

(٤) أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية ، ص ٧ ، د / حسنية غنيمي عبد المقصود ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م ، القاهرة .

الكاتب الوصول إلى هدفه الذي يسعى إليه ، وذلك لما تمتاز به العرائس من قدرة على خلق جو من البهجة والسرور بين الأطفال ، حيث "تلعب العروسة في حياة الطفل دورًا مؤثرًا "[1] ، ومن خلالها يمكن تربية الطفل وتعليمه في جو يمتلىء بالتسلية والمتعة .

ـ وقد حرص الكاتب على تقديم الموضوع وعرض أفكاره في جو كوميدي ، فهذا الجو يعد من أهم المؤثرات الاجتماعية والنفسية في حياة الإنسان بصفة عامة ، وحياة الطفل بصفة خاصة، فـ "الفكاهة ، أو التفكه من الجوانب المميزة للسلوك الإنساني "[2] ، والطفل بطبعه يميل إلى الفكاهة والضحك ، وخلالهما يسهل عليه استقبال المعلومات ، والإرشادات التربوية .

وقد أشاع الكاتب الجو الكوميدي من خلال شخصية الوزير (جهلان) ، وذلك خلال العديد من المواقف التي تثير ضحكات الأطفال ، منها تَخَفّيه في شكل المتسول ، ثم في شكل الفتوة ، ثم ما حدث له من اصطدام بمجموعة الصخور في شكل كوميدي ، ثم سقوطه في السطر المكسور ، وانزلاقه بالصفحة الخالية من السطور ، وتعرضه للضرب من إحدى اللافتات بما يشعره بوجود عفريت خلال الموقف الآتي:

"جهلان : (بألم شديد) (آه .. آه) [3] .. (وصل بك الحال يا جهلان أن تنزلق على ظهرك حتى تحطمت أقدامك (بإصرار) لكني لن أستسلم .. هه .. هه .. هه .. هه (يزحف ثم يرى اللافتة) أخ (بغضب) لو أنني أستطيع الوقوف على أقدامي لحطمت هذه اللافتة .. وكل اللافتات الموجودة هنا .. لأني لا أفهم ما كتب عليها (صارخًا) :إنى أكره الورق والكتابة والحروف .. حتى الأميرة ومعروف (تتحرك

(١) دراما الطفل وأثرها في تنمية المفاهيم الحياتية لطفل الروضة ، ص ١٠٥ ، د/ سعيد عبد المعز علي ، مرجع سابق

(٢) الفكاهة والضحك رؤية جديدة ، ص ٧ ، د / شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٨٩ ، شوال ١٤٢٣ هـ / يناير ٢٠٠٣ م ، الكويت .

(٣) محاكاة لصوت الألم .

اللوحة وتضرب جهلان من خلفه فتدفعه للخارج ثم تعود كما كانت) (اااااااهـ)[1]
عفريت.. اللوحة بها عفريت " [2]

وهكذا أشاع الكاتب جوًا من الفكاهة خلال العديد من مواقف وأحداث المسرحية مما كان له أثر إيجابي في تقبل الأطفال للعمل المسرحي ، وإدراكهم للمغزى الذي يهدف إليه.

ـ كما استعان الكاتب بالخيال في طرحه لأفكاره ، حيث تدور أحداث المسرحية في أجواء خيالية، تظهر من خلال المكان، والأحداث ،والشخصيات (بحر الحروف – القلم – الورقة) .

فالذهاب إلى بحر الحروف ، والإبحار في الحبر ، وتدافع الحروف في شكل صخور وسقوط (جهلان) في السطر المكسور ، ثم انزلاقه في الصفحة الملساء ، ثم تقيده بالسطور المتشابكة ، كل هذه أمور خيالية تعمل على جذب الأطفال للنص ، وتشوقهم لمتابعته ، بما يضمن تقبلهم للعمل المسرحي بشكل جيد، فـ " أي عمل فني ، لن يتم تقبله بصورة فاعلة وجادة ما لم ينجح هذا العمل في إثارة اهتمام المشاهد ." [3] .

كما كان لتشخيص القلم والورقة ، بمنحهما صفات إنسانية ، كالقدرة على الحركة والكلام ، ومشاركة الحوار مع (معروف) والأميرة (أفكار) ، كان لكل ذلك أثر كبير في توضيح الفكرة للأطفال ، وجذبهم للعمل المسرحي . ويساعد على عرض الموضوع في جو مثير وممتع ومسل ، بعيدًا عن أسلوب النصح والإرشاد الذي يَنْفر منه الأطفال ، ويأخذهم إلى عالم آخر من الفن والإبداع.

ـ لم يهمل الكاتب توظيف العنوان ، وأسماء الشخصيات ، بل استعان بهم في عرض أفكاره ومعالجته للموضوع ، فجعل عنوان المسرحية : (معروف وبحر الحروف) ، ليدل على الشخصية المحورية بالمسرحية ، وهي شخصية (معروف) ، كما يدل على أهم أحداث

(١) (اااااهـ) كرر الكاتب الألف على غير قياس في اللغة العربية ، فليس في اللغة العربية ما يجيز ذلك .

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروق) ، ص ٢٦ – ٢٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٣) الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية ، ص١٦٢ ، عز الدين عطية المصري ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠ م ، غزة.

المسرحية ، وهو ذهاب (معروف) إلى بحر الحروف ، بحر العلم والمعرفة ، فكان العنوان كاشفًا عن الشخصية الرئيسة ، والأحداث المحورية، ويوحي بمضمون العمل المسرحي ٠

ـ وقد جعل الكاتب أسماء الشخصيات مرتبطة بالأحداث ، ولها دلالاتها الكاشفة عن هويتها، فالملك (فهمان) الذي يحاول أن يتفهم الأمور ويتدبرها بعقل ، والأميرة (أفكار)، التي تفكر وتحاول أن تصل إلى تاج المعرفة ، والوزير (جهلان) الجاهل الأمي الذي لا يعرف القراءة والكتابة ، والشاب (معروف) الباحث عن العلم والمعرفة ، والمعروف عند أهل الحروف.

فلم يكن اختيار الكاتب للأسماء شيء اعتباطي ، بل جعل لكل اسم أبعاده التي تدل على سمات شخصيته، وملائمة لفعله وسلوكه الذي يؤديه أو يقوم به .

ـ حرص الكاتب خلال تقديمه لموضوع القراءة وأهميتها على أن يوجه الأطفال إلى ضرورة العمل والاجتهاد للوصول إلى العلم والمعرفة ، فدارت المسرحية حول البحث عن تاج المعرفة ، وقد ذهبت (الأميرة) مع (معروف) لتبحث عنه ، فلم يذهب (معروف) بمفرده ليحضره لها ، وإنما اجتهدت لتصل إليه، وبذلك يرشد الكاتب الأطفال إلى أهمية العمل والاجتهاد ، ودورهما في تحقيق الأماني ، ويتضح ذلك خلال إجابة (معروف) على سؤال الأميرة الآتي :

" الأميرة : (بلهفة) ولماذا لم تحضره معك ؟

معروف : قيمة التاج من قيمة صاحبه .. له ما له وعليه ما عليه .. ومن يحتاجه فليذهب إليه ." [١]

ثم كانت جملة الورقة في نهاية المسرحية تؤكد على هذا المعنى ٠

"الورقة : ومن يريد تاج المعرفة .. فليبحث عنه . " [٢]

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ١٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

وفي ذلك ما يدل على أهمية الاجتهاد وبذل الجهد للوصول إلى العلم والمعرفة ، مما يحفز الأطفال على الجد والاجتهاد في الدراسة والتعليم .

ـ وقد حرص الكاتب على توجيه الأطفال إلى المنزلة الدينية للقراءة ، والمتمثلة في أنها أول أمر إلهي نزل على سيدنا محمد (ﷺ) ، وذلك في قوله تعالى : "{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ}"[١] ، فهي أول آية نزلت من كتاب الله عز وجل .

" الأميرة : (بلهفة) تقصد أن تاج المعرفة هو الـ

معروف : أول كلمة في أول أمر إلهي لسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ٠٠ في أول آية سماوية نزلت عليه

الأميرة : (بذهول) اقْرَأْ . "[٢]

وذلك يشعر الأطفال أن تعلم القراءة ليس مجرد ضرورة تقتضيها الحياة ، بل هي أيضًا امتثال لأمر الله تعالى ، وطاعة له .

ـ يلحظ أن الكاتب خلال تقديمه لموضوع القراءة وأهميتها تعرض لأحد المشكلات التي يعاني منها المجتمع ، وهي مشكلة الأمية ، التي تعد من المشكلات الكبيرة والخطيرة ، ومن أبرز العقبات التي تقف سدًا منيعًا أمام مسيرة التقدم للفرد والمجتمع ، فهي " العدو الأول الذي يحول دون تحقيق أهداف التنمية"[٣] ، فقدم الكاتب الأمية مجسدة مشخصة في صورة الوزير (جهلان) الذي لا يجيد القراءة ، وجعل جهله بالقراءة سببًا في عدم تحقيقه لأمنيته في الزواج من الأميرة ، وحكم المملكة ، وهو بذلك يُنَفِّر الأطفال من الأمية ، ويرغبهم في تعلم القراءة ، فهي السبيل إلى تحقيق مستقبل أفضل ٠

ـ وبذلك يكون الكاتب قد عالج موضوع القراءة ، وأهميتها من خلال ثلاثة جوانب :

---

(١) سورة العلق ، الآية ١ .

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص٢٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٣) الطفولة والقيم العلمية الواقع والمأمول ، ص ٥٢ ، د / رشا جمال نور الدين الليثي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م ، القاهرة .

أ – الجانب الثقافي : قدم الكاتب القراءة كأول طريق للعلم والمعرفة ، فهي مفتاح العلم وأساس التعليم ، فلن يستطيع الإنسان تحصيل العلم إلا من خلال القراءة ، ولا تتحقق آماله ولا أهدافه في الحياة إلا بالعلم.

ب – الجانب الاجتماعي : جعل الكاتب القراءة أحد وسائل حماية الإنسان من المخاطر ، كما جعلها أهم الوسائل لتحقيق مستقبل أفضل ، فكانت سببًا في وصول (معروف) إلى حكم المملكة ، وزواجه من (الأميرة) ، في حين كان جهل (جهلان) بالقراءة سببًا في ضياع آماله وأحلامه .

ج – الجانب الديني : جعل الكاتب القراءة طاعة لله – عز وجل – ، فهي أول أمر إلهي نزل على سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وهي أول أمر تكليفي من الله عبر أول آية سماوية نزلت من القرآن الكريم بقول الله تعالى : "{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ}"[1]، فجعل الكاتب القراءة امتثالًا لأمر الله تعالى وطاعة له .

وهكذا عالج الكاتب موضوع الأمية ، ذلك المرض الاجتماعي الخطير ، وأوضح أثره على المجتمع الجاهل والفرد الأمي ، غير المتعلم ، وما يقع له من مشكلات في حياته تنال من انطلاقه في أفاق الحياة ، وتقعد به عن تحقيق أهدافه ، وتتلاشى معها آماله في حياة هانئة مستقرة ، فالعلم – والقراءة أهم أدواته – يمنح المتعلم طاقات حضارية وإنسانية تسهم في تطور المجتمعات ، وترتقي بمستوى الفرد اقتصاديًا واجتماعيًا وحضاريًا .

(١) سورة العلق ، آية ١ .

النمـــوذج الثانـــــي

مسرحية (شجرة الورد .. ســـنـدريلا)

موضوع المسرحية :

يـدور موضـوع المـسرحية حـول الوقـت ، وأهميتـه فـي حيـاة الإنـسان ، وضـرورة الاستفادة منه ، واستغلاله فيما يفيد .

شخصيات المسرحية :

سندريلا : البطل .

لحظة : الساحرة .

عقارب : زوجة الأب .

الابنة الكبرى، الابنة الصغرى: بنات زوجة الأب عقارب ، لم يسمهما الكاتب .

ملك الزمان : حاكم المملكة .

الأمير : ابن ملك الزمان ، لم يسمه الكاتب .

أحيانًا : الوزير .

ثواني : المهرج .

الأهالي : ضيوف الحفل .

الكلب ، القط ، الفأر : شخصيات حيوانية مساعدة .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تحقيق غاية تربوية ، وهي توعية الأطفال بأهمية الوقت ، وضرورة استخدامه في كل ما هو مفيد وجعل الوقت الحاضر أحد الدعائم الأساس لبناء المستقبل.

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من خمسة مشاهد ، وتدور حول (سندريلا) ، تلك الفتاة الطيبة اليتيمة ، التي تتعرض لظلم زوجة أبيها (عقارب) ، التي تعاملها كخادمة بعد وفاة والدها ، وذات يوم تكتشف (سندريلا) أن شجرة حديقتها لها باب سري تخرج منه الساحرة (لحظة) التي تخبرها أنها كانت صديقة لوالدتها، وأنها خرجت اليوم لتحتفل معها بعيد مولدها السادس عشر ، الذي سترفع فيه الوصاية عنها ، وتحصل على جميع ممتلكاتها، كما تخبرها بأنها تختبىء في الشجرة بعد ما أمر الملك بسجنها مدى الحياة ، بسبب مكيدة دبرها لها الوزير ، ثم تقدم الساحرة لـ (سندريلا) حذاء والدتها الذي تركته هدية لها قبل وفاتها ، وفي ذلك الوقت يكون الملك (ملك الزمان) يطلب من الوزير (أحيانًا) الاستعداد للاحتفال بعيد ميلاد الأمير، ويتناقش معه في ضرورة اختيار عروس مناسبة له ، فيقترح الوزير أن يتم دعوة كل فتيات المملكة في حفل عيد ميلاد الأمير ؛ ليختار الأمير منهم زوجة له ، ويوافق الملك ، ويبدأ المهرج (ثواني) في التحرك بجميع أنحاء المملكة ؛ ليعلن عن ضرورة حضور جميع الفتيات للحفل ، بينما يذهب الوزير (أحيانًا) إلى (عقارب) ، ويتفق معها على أنه سيزوج إحدى ابنتيها للأمير على أن تعطيه نصف المال ونصف المملكة ، ونصف كل شيء ، وتوافق (عقارب) ، وتبدأ في الاستعداد هي وابنتاها لحضور الحفل ، ولا تسمح لـ (سندريلا) بالذهاب معهم ، فتظهر الساحرة (لحظة) ، وتساعد (سندريلا) على الذهاب ، وتطلب منها أن تعود قبل الثانية عشرة ؛ لأن مفعول السحر سينتهي في ذلك الوقت ، وتذهب (سندريلا) مرتدية الفستان المسحور ، وتركب العربة المسحورة ، إلا أنها ترتدي حذاء والدتها الذي لم يتدخل السحر في وجوده ، ويُعجب بها الأمير ، ويختارها زوجة له ومع دقات الساعة ، وهي تقترب من الثانية عشر تسرع (سندريلا) بالخروج تاركة خلفها حذاءها ، ويصدر الملك أمرًا بالبحث عن صاحبة الحذاء ، فيدبر الوزير (أحيانًا) مكيدة أخرى ، حيث يستبدل الحذاء بآخر مشابه له ولكنه أكبر حجمًا؛ ليناسب قدم إحدى ابنتي (عقارب) ، ويكتشف المهرج (ثواني) خدعته ، ويكشف أمره للملك ، وتعترف (عقارب) بأن ذلك كان من تدبير الوزير ، كما تخبره بأنه هو الذي دبر المكيدة للساحرة (لحظة)؛ ليتخلص منها ، فيعاقب الملك الوزير بالحبس ، ويعفو

عن(لحظة) ، ويطلب من (سندريلا) الزواج من الأمير ، ومشاركته حكم المملكة ، فتخبره (سندريلا) أن الوقت قد مر بها دون أن تتعلم ، وتطلب أن يسمح لها بأن تتعلم أولًا ، فلا يمكنها أن تحكم المملكة وهي جاهلة ، فيوافق الملك ، ويوكل أمر تعليمها للساحرة والمعلمة (لحظة) ، ويخبر الملك الجميع بأنه يجب علينا الاستفادة من كل لحظة في حياتنا ، حتى لا يمر بنا الوقت ونكتشف أن العمر قد فات ، فالوقت ليس من ذهب ، بل هو أغلى من الذهب إنه العمر ، والحياة .

معالجة الكاتب للموضوع :

لقد كان للأديب طريقة خاصة في معالجته لموضوع الوقت ، وأهميته في حياة الإنسان حيث جعل من المسرحية رسالة تحمل في طياتها أفكاره التي يريد بثها في جمهور الأطفال، وعالج الموضوع في إطار درامي مشوق جذاب ، وصاغ المسرحية وشكَّلها على النحو الذي يراه مناسبًا لموقفه ، وتعبيره عن رؤيته، بما يمكِّنه من التأثير الإيجابي على سلوكيات الأطفال ، تلك السلوكيات التي تظهر خلال ممارستهم لحياتهم اليومية ، فعن طريق المسرح يستطيع الطفل أن " يكتسب بسلاسة وبطريقة غير مباشرة سلوكيات إيجابية يقوم بعملها في المواقف الحياتية اليومية "[١] ، فاتخذ الكاتب من المسرحية وسيلة لتوعية الأطفال بأهمية الوقت ، وتربيتهم على حسن الاستفادة منه .

ـ وقد استعان الكاتب في معالجته للموضوع بحكاية (سندريلا) ، تلك الحكاية المعروفة في الأدب الشعبي العالمي ، وتعد الحكاية التي يتضمنها العمل المسرحي من أهم عناصره ، فـ " الحكاية شيء "أساس" [٢] في المسرحية فبها تقوم ، وتستمر "[٣] وقد لجأ الكاتب إلى تلك الحكاية الشعبية ، واستغل شخصية (سندريلا) الخيالية في طرحه للموضوع ؛ ليغرس لدى الأطفال أهمية الوقت ، وضرورة الاستفادة منه ، فوظف الكاتب تلك الحكاية الشعبية ؛

(١) تنمية السلوكيات الاجتماعية الإيجابية لطفل الروضة باستخدام مسرح العرائس ، ص ١٤ ، د / أمل عبد الكريم قاسم يونس ، المكتب العربي للمعارف ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٤م، القاهرة، مصر.

(٢) كتبت في أصل النص المنقول (أساسي) ، والصواب ما أثبت .

(٣) أزمة المسرح السعودي ، ص ٥٠ ، ياسر بن يحيى مدخلي ، دار ناشري للنشر الإلكتروني ، يولية ٢٠٠٧م. www.nashiri.net

ليعالج موضوعًا له أهميته في التنشئة الاجتماعية والنفسية للأطفال ، وقد استعان الكاتب بذلك القالب لما يتسم به من قدرة على التأثير في وجدان الأطفال ، بما ييسر لهم إدراك المضمون والغاية التي يسعى إليها العمل الأدبي ، وذلك لأن مثل تلك الحكايات "ترتبط بأفكار ، وأزمنة ، وموضوعات ، وتجارب إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان "[1]

ـ وبالرغم من أن حكاية (سندريلا) قد تناولها العديد من الكُتّاب ، إلا أن الكاتب – حسام الدين عبد العزيز – قد اتسم بطريقة خاصة في معالجته وعرضه لتلك الحكاية ، فأعاد صياغتها بالشكل الذي يساعده للوصول إلى غايته وهدفه من المسرحية ، وذلك من خلال عدة وسائل منها :

أ ـ جعل الكاتب الوقت محورًا أساسًا لكل أحداث المسرحية وذلك من خلال:

ـ أن الملك سعى إلى زواج الأمير ؛ لأنه أكمل ثمانية عشر عامًا ، وتنص قوانين المملكة على أنه يمكنه أن يتولى الحكم بمجرد بلوغه لهذا العمر ، فأراد الملك أن يزوجه من أميرة تشاركه الحياة والحكم ، ويتضح ذلك خلال الحوار الآتي:

"الملك : بعد عدة ساعات أو أيام يكمل الأمير ثمانية عشر عامًا .

الوزير : كل عام ومولاي في خير وسعادة .

الملك : وطبقًا لدستور المملكة ٠٠ يجوز له أن يتولى حكم المملكة ٠٠ في أي لحظة .

الوزير : بعد عمر طويل يا مولاي .

الملك : (منفعلًا) إذن ٠٠ لماذا لا نستفيد من الوقت ؟

الوزير : (بقلق) كيف يا مولاي ؟

الملك : لماذا لا نختار له أميرة يتزوجها .. تشاركه الحياة .. وتصبح ملكة في المستقبل؟

(١) قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية ، ص ١٠٥ ، أ . د / سمير عبد الوهاب أحمد ، دار المسيرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م ، عمان .

الوزير : رأى سديد يا مولاي ." [١]

ـ إن (سندريلا) قد وصلت إلى عمر السادسة عشرة ، وهو الوقت الذي سيرفع فيه الوصاية عنها ، وتسترد جميع ممتلكاتها من زوجة أبيها (عقارب) :

"الساحرة : ٠٠٠٠٠ ولكن أنتِ الآن أكملتِ ستة عشر عامًا .

سندريلا : وما معنى ذلك ؟ !

الساحرة : يعني رفع الوصاية عنك . "[٢]

ـ أن الملك أعجب بشخصية (سندريلا) بسبب تقديرها للوقت ، ومعرفتها بأهمية الوقت كانت سببًا في اختيار الملك لها لتكون زوجة للأمير :

" الملك : عظيم .. عظيم .. وما أهمية الوقت عندك ؟

سندريلا : الوقت ليس من ذهب .. إنه أغلى .. إنه العمر .. عمر الإنسان .

الملك : (بنشوة) جميل .. جميل .. انتهى وقت الملك..وجاء وقت الأمير (يغمز له) هل فهمت يا وزير؟

الوزير : (يتوتر هامسًا) مولاي .. إننا لا نعرف هذه الفتاة .. وبنت من تكون ؟

الملك : الإنسان الذي يحترم الوقت .. يجب أن ينال الاحترام مهما كان أصله وفصله." [٣]

وهناك العديد من المواقف الأخرى ، التي جعل الكاتب خلالها الوقت هو المحرك الرئيس للأحداث .

---

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠٠٠م

(٢) المصدر السابق ، ص ٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص٢٩.

ب – جعل الكاتب لشخصيات المسرحية أسماء تدل على الزمن :

فجعل الملك هو (ملك الزمان) ، والمهرج (ثواني) ، والوزير (أحيانًا) ، وزوجة الأب (عقارب) ، والساحرة (لحظة) ، وجعل لهذه الاسماء دلالات رمزية ، فجعل الاسم يدل على جوهر الشخصية .

فالساحرة (لحظة) ، سميت بذلك ؛ لأنها تنتقل من مكان لآخر في لحظة ، أو لأنها تغير شكل الأشياء في لحظة ، والوزير (أحيانًا) سمي بذلك ؛ لأنه أحيانًا طيب ، وأحيانًا شرير ، والمهرج (ثواني) سمي بذلك لأنه دائم الحركة مثل عقرب الثواني ، يلف ويدور بالمكان بلا توقف .

كما اتخذ الكاتب من أجزاء الساعة وصورها أسماء لضيوف حفل الأمير ، وقد كان المهرج (ثواني) يقرأ الأسماء من القائمة كالآتي :

"المهرج : (يقرأ من القائمة) الآنسة كاتينا .

(يتقدم بها الحارس للملك .. ثم للأمير .. ثم يتركها في أحد الأركان)

المهرج : السيدة مينا الأرقام .. (الحارث يفعل الشيء نفسه)

حفيدة السيد منبه العطلان .. (الحارس يفعل الشيء نفسه)

كريمة السيد بيج بن الأعظم .. (الحارس يفعل الشيء نفسه)

الآنسة سليلة عائلة ساعة متأخرة ساعة .. (الحارس يفعل الشيء نفسه)

بنات السيدة عقارب . "[1]

جـ.أشاع الكاتب بين مواقف المسرحية ، وأحداثها الدرامية حوارات تدل على أهمية الوقت :

ومن أمثلة ذلك الحوار الآتي :

" الملك : تك .. تك .. تك .. تك .. أتسمع يا وزير ؟

(١) مسرحية(شجرة الورد .. سندريلا) ، ص٢٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الوزير : أسمع .. يا مولاي ملك الزمان .

الملك : كل دقة من هذه الساعة .. تعلن مرور لحظة غالية من حياتنا .

الوزير : أجل يا مولاي .. أجل .

الملك : لو لم نستغلها .. ونعمل فيها .. تضيع هباء دون ثمن .

الوزير : تمام يا مولاي .. تمام ." [1]

ـ والكاتب وإن كان قد استعان في بناء عمله المسرحي بقالب تراثي تناوله العديد من الكتاب قبله ، إلا أنه أعاد صياغة هذا القالب – حكاية سندريلا – بما يجعل محوره الأساس هو الوقت ، ويضاف إلى ذلك :

ـ أن الكاتب استطاع أن يجيب على سؤال كان يتبادر إلى ذهن من يقرأ أو يشاهد قصة سندريلا ، وهذا السؤال هو : لماذا لم يختف الحذاء مع غيره من الأشياء المسحورة التي حضرت بها (سندريلا) الحفل ؟

وقد وضع الكاتب إجابة لهذا السؤال عندما جعل الحذاء في الأصل هو حذاء والدة (سندريلا) ، فهو لم يكن من الأشياء المسحورة التي أحضرتها الساحرة .

ومن خلال تلك الإجابة استطاع الكاتب أن يقدم رسالة أخرى للأطفال ، وهي أن السحر مجرد خدعة مقيدة بوقت محدد بخلاف الأشياء الحقيقية ، فهي التي تبقى ، ولذلك يجب على الإنسان ألا يعتمد على السحر في حياته ؛ لأنه مجرد خدعة ستختفي في وقت معين .

ـ كما قدم الكاتب خلال المسرحية رسالة أخرى عن أهمية العلم ، وضرورة العمل والاجتهاد لتحقيق الأمنيات ، فكانت رسالته للأطفال أن على من يرغب في أن يكون ملكًا أو عظيمًا بالمستقبل ، عليه أولًا أن يكون قادرًا على تحمل المسؤلية ، قادرًا على تولي زمام الأمور، وذلك لا يكون إلا بالعلم ، والعمل ، واستغلال الوقت في كل ما هو مفيد ، وقد قدم الكاتب

---

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

تلك الرسالة خلال مشهد النهاية عندما رفضت (سندريلا) أن تشارك الأمير الحكم إلا بعد أن تتعلم ، وتعوض ما فاتها من وقت ، حيث أدركت أن العمر قد مر بها دون أن تتعلم ، وأنها لن تكون جديرة بمشاركة الأمير حكم المملكة إلا بعد أن تتم تعليمها ، ويوضح ذلك الحوار الآتي :

"سندريلا : أشعر أني فجأة كبرت .. وعمري مر .. دون أن أتعلم شيئًا .

الملك : ماذا تعنين ؟ .. لا أفهمك .

سندريلا : فجأة شعرت أن كثيرًا من عمري ضاع بلا فائدة .

الملك : عندما تحكمين المملكة .. سوف تتعلمين الكثير .

سندريلا : لهذا أستأذنك يا مولاي .. أن نؤجل الأمر قليلًا .

الملك : هل ترفضين زواج الأمير وحكم المملكة ؟

سندريلا : لا أعني ذلك .

الملك : تكلمي .. الوقت يضيع هباًء .. ماذا تريدين ؟

سندريلا : كيف أحكم بين الناس .. وأنا لا أعرف ما معنى العدل ؟.. لا أعرف الفرق بين الخير والشر .. كيف أحكم بين أناس تعرف .. وأنا لا أعرف؟ .. كيف أواجه مشاكلهم؟ .. كيف أقدم لهم الحلول وأنا أجهلهم ؟.. هذا ظلم شديد يا مولاي .

الملك : كلامك عظيم .. وفكرك عظيم .. قررنا في هذه اللحظة .. أن تكون السيدة لحظة هي المعلمة الخاصة للأميرة سندريلا .

لحظة : هذا شرف لي يا مولاي .

الملك : ما رأيك أيها الأمير ؟

الأمير : وأنا في الانتظار يا مولاي "[1] .

---

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٤٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ـ ضمن الكاتب المسرحية بعض القيم التربوية والأخلاقية الأخرى منها :

أ – التسامح والعفو عند المقدرة من أهم أسباب انتشار الحب بين الناس ، ويتضح ذلك من خلال الموقف الآتي :

" سندريلا : وأختاي .. وزوجة أبي ..كيف أتركهم ؟

الملك : هم مجرمون .

سندريلا : اعفُ عنهم يا مولاي .. أعفُ عنهم أرجوك .

الملك : بعد كل ما حدث .

سندريلا : العفو عند المقدرة يا مولاي .

الملك : أنتِ إنسانة نبيلة .. تم العفو عن السيدة عقارب وبناتها .

(عقارب وابنتاها يحتضنان سندريلا)" [١]

ب – الحب والسلام يحققان المستحيل ، وذلك خلال الموقف الآتي :

" سندريلا : (داخلة) الشيء الغريب .. كيف للكلب والقط والفئران أن يعيشوا معك داخل شجرة الورد دون شجار ؟

الساحرة : الحب والسلام .. يحققان المستحيل." [٢]

وبذلك استطاع الكاتب أن يقدم رسالته ، ومضمونه الفكري لجمهور الأطفال من خلال رؤية جديدة تميز عمله المسرحي .

ـ وخلال تناول الكاتب للموضوع اهتم بما يبهج الطفل المتلقي ، فعمد إلى إشاعة جو من المرح والفكاهة خلال أحداث المسرحية ، واعتمد في ذلك على بعض الشخصيات التي قامت بدور كوميدي في العديد من المواقف ، ومن هذه الشخصيات شخصية المهرج (ثواني) الذي استطاع أن يشيع جوًا من المرح من خلال تحركاته ومواقفه ، وكذلك ابنتا عقارب

(١) مسرحية (شجرة الورد ..سندريلا)، ص ٣٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

الصغرى والكبرى ، وما دار بينهما من مشاكسات في محاولة للفوز بالأمير ، ومن مواقفهما الكوميدية ما حدث بينهما من شجار على الأمير عند وصولهما للحفل ، وتقدم بهما الحارس ؛ ليقدمهما للأمير خلال الموقف الآتي :

"(يتقدمان يمسكهما الحارس وبعد تحية الأمير تميل الصغيرة وتعض يد الحارس)

الحارس : (صارخًا) آه .. يدي .

الصغيرة : اتركني .. أريد أن أقف بجوار الأمير .

الملك : (للوزير) ماذا هناك ؟

الوزير : (هامسًا للملك) الإعجاب بدأ يا مولاي .

الملك : جميل .. جميل .. إذن بدأت الخطة تنجح .

الكبيرة : (تتصنع السقوط على الأرض) آه .. قدمي .. ساعدني يا مولاي الأمير .

(يتقدم الحارس لرفعها)

الوزير : (بتلقائية) اتركها يا غبي . (يلقيها الحارس مرة أخرى مكانها)

الملك : (بدهشة) ماذا تقول يا وزير ؟

الوزير : (يرتبك) أقول يا مولاي .. أرى أن مشاعر الأمير بدأت تتحرك .

الملك : (بتعجب) مشاعره على هذه الكائنات المضحكة .. كيف ؟

الكبيرة : (صارخة) أي .. أنت حشرة .

(يتقدم الأمير يمد يديه ليرفعها "من على "[1] الأرض)

الوزير : انظر يا مولاي ..انظر ماذا يفعل الأمير .

الأمير : (للكبيرة) أتمنى أن تكونين بخير .

الكبيرة : (بدلال) شرف عظيم لي يا مولاي أن تمد يدك لتساعدني .

(١) حرف الجر لا يدخل على حرف جر ، فهذا خطأ ، والصواب (من فوق) .

الصغيرة : (تجذب الأمير) دع يدها ..إنها تتصنع الألم لجذب انتباهك .. أنا أجمل منها .

الكبيرة : (تقفز واقفة) لا توجد في هذا الحفل كله من هي أجمل مني (للأمير) هيا يا مولاي لنرقص سويًا .. أنا أفضل راقصة في هذه المملكة .

الصغيرة : أجل .. ترقص مثل القرود بين شجر الموز .

الكبيرة : (تجره لوسط المسرح) إذن .. تعالى لترى بنفسك يا مولاي .

الصغيرة : (تهجم عليها) دعي الأمير .. واسأليه أن يذكر شيئًا واحدًا يعجبه فيك .

الكبيرة : (تغيظها) من غير سؤال .. أنا أعرف قيمة نفسي .

الصغيرة : (تخطف يد الأمير) خلاص ..أمي قالت إن الفتاة الذكية هي من تكسب الفرصة حتى لو كانت في يد غيرها .. وأنا أذكى منك .

الكبيرة : (بتحد) صبرت عليك أكثر من اللازم .

الملك : (بغضب) تدخل يا وزير .. أنقذ يد الأمير .

الوزير : (بخبث) أرى أن الأمير هو من تعلق بهما .

الملك : إذن تحتاج إلى نظارة معظمة كي تتمكن من رؤية الأشياء على حقيقتها .

الصغيرة : (تجر أختها من شعرها) قلت دعيه .. والأفضل أن تغربي عن وجهي .

الكبيرة : لقد تماديت .. تعالي يا غرابة القبور .

(تتشاجر الأختان فيتركهم الأمير محاولًا الهروب)" [1]

فمثل هذا الموقف ، وغيره العديد من المواقف الكوميدية الأخرى التي شاعت بين أحداث المسرحية ، حققت للأطفال جوًا من المرح والفكاهة ، ووفرت لهم التسلية والمتعة ، مما يساعدهم على استيعاب مضمون المسرحية والتأثر بها ، حيث إن " التسلية والمتعة من

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٢٧– ٢٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

أهداف الدراما ، وهي كذلك تقوم بوظيفة التأثير في المتلقي "[1] ، فسعى الكاتب إلى تلبية حاجات الأطفال للمرح ، وجعل من المسرحية وسيطًا ينقل من خلاله القيمة التربوية في إطار درامي ، يشيع به جو المرح والفكاهة .

ـ كما اهتم الكاتب بالأجواء الخيالية خلال عرضه للموضوع ، وتقديمه للقيمة التربوية التي يرغب في بثها في نفوس الأطفال ، فاعتمد على القوة السحرية خلال مجريات الأحداث ؛ ليتمكن من التأثير في جمهور الأطفال ، حيث " تؤثر معتقدات السحر والأرواح والخرافات على تفكيرهم "[2] إلى حد ما، بما يمثل عنصر جذب وإثارة ، ومن ثم تشويق وإمتاع لهم.

فكانت شخصية الساحرة (لحظة) التي استخدمت سحرها في مساعدة (سندريلا) لحضور حفل الأمير ، فحولت القط إلى التابع ، والكلب الى سائق العربة ، والفئران إلى الخيول.

" الساحرة : هذا هو التابع .

(يخرج القط من الشجرة في ثياب التابع)

سندريلا : هذا قطي .

الساحرة : وهذا سائق العربة .

(يخرج الكلب في ثياب سائق العربة)

سندريلا : صديقي الكلب .

الساحرة : (تضحك) وهذه هي الخيول .

(تخرج ستة فئران عليها أغطية كالخيول)

(١) مستقبل ثقافة الطفل العربي رصيد الواقع ورؤى الغد ، ص ١٩٣ ، د/ حسن شحاته ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ذو الحجة ١٤٢٨هـ / يناير ٢٠٠٨م ، القاهرة .

(٢) علم نفس الطفولة الأسس النفسية والاجتماعية والهدي الإسلامي ، ص ٢٩٩ ، أ . د/ عبد المجيد سيد منصور ، أ . د/ زكريا أحمد الشربيني ، دائرة الفكر العربي ، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م ، القاهرة .

سندريلا : (تتأملهم في ذهول) الفئران .. أكاد لا أصدق عيناي ." [1]

كما منح الكاتب الحيوانات صفات إنسانية ، فجعلهم قادرين على التكلم ومشاركة (سندريلا) في الاحتفال بعيد مولدها .

ومثل تلك الأحداث الخيالية تجعل الأطفال ينجذبون للعمل المسرحي ، ويندمجون معه ، ويتوحدون مع أبطاله ، بالإضافة إلى أنها تنمي لديهم"التفكير الإبداعي"[2] ، وفي استخدام الكاتب للحيوانات ما يثير إعجاب الأطفال ، وذلك بسبب حبهم وميلهم للحيوانات ٠

ساعدت الأجواء الخيالية الكاتب على طرح أفكاره ، ومعالجته لموضوعه ، وتقديم رسالته لجمهور الأطفال في جو ممتع ، تتسلل عبره أفكار العرض إلى أذهان الأطفال ٠

ومن خلال العرض السابق نجد أن الكاتب يوظّف العديد من العناصر ، ويسلك العديد من السبل في طرحه لفكرته ، وتقديمه لرسالته ؛ ليصل إلى غايته بتوعية الأطفال بأهمية الوقت ، وضرورة جعله أحد ركائز بناء المستقبل ، وقد عرض الكاتب الموضوع في قالب من الحكايات الشعبية العالمية ، وهي حكاية (سندريلا) تلك الحكاية التي ينجذب إليها جميع الأطفال ، مما ييسر استيعابهم للمضمون التربوي المقدم خلالها ، وقد حافظ الكاتب على جو المتعة والتسلية ، وعناصر الجذب والتشويق .

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٢٤ ، ٢٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) التفكير الإبداعي هو القدرة على ابتكار وإنتاج أكبر عدد من الأفكار التي لها قيمة ، بحيث تؤثر تأثيرًا إيجابيًا في حياة الإنسان العملية والفكرية . (الطفل والتربية الإبداعية . أساليب تنمية مهارات التفكير في رياض الأطفال والمدرسة الابتدائية ، ص ١٠٥ ، فهيم مصطفى ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م ، القاهرة) .

النمـــوذج الثالـــث

مســـــرحيـة (الذبابـــــة)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول أهمية النظافة ، وأضرار حشرة الذبابة .

شخصيات المسرحية :

تنبول : طفل مهمل ، غير نظيف

فلفول : طفل منظم ونظيف

عـك : حشرة الذبابة

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تحقيق غاية تربوية ، وهي إرشاد الأطفال إلى أهمية النظافة ، وأضرار الذباب ، والأمراض التي يمكن لتلك الحشرة أن تنقلها للإنسان ، ومن ثم ينبغي تجنبها والابتعاد عما يجذبها إلينا .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من مشهد واحد ، وتدور أحداثها حول الطفل (تنبول) الذي لا يهتم بالنظافة ولا يدرك أضرار الذباب ، بينما أخوه (فلفول) على العكس من ذلك ، فهو يقدر أهمية النظافة ، ويحافظ عليها ، ويكره تواجد الذباب .

وتبدأ المسرحية بدخول (فلفول) إلى حجرة (تنبول) ليوقظه ، فيجد الحجرة متسخة ومليئة بالذباب ، فيطلب منه أن يستيقظ ويقوم بتنظيف حجرته ، ويخرج ما بها من الذباب لكن (تنبول) لا يستجيب لنصائح (فلفول) ، بل ينفي قدرة حشرة الذبابة الصغيرة على إصابة الإنسان الكبير بأي ضرر ، ويتمنى أن يعيش مع الذباب ؛ ليتمكن من الوقوف على جميع الأطعمة ويطير بكل مكان ، ثم يغمض عينيه ؛ ليعود إلى النوم ، وعند ذلك يجد نفسه أصبح في حجم الذبابة ، متواجد في بيت الذباب ، ويقابل الذبابة (عك) ، التي تخبره

بأنه بسبب حبه للذباب صار أميرًا لهم ، وأنها حارسته الخاصة ، وأن الذباب قد قبض على أخيه (فلفول) ، واحتجزه ؛ بسبب كرهه للذباب ، وخلال تواجد (تنبول) في بيت الذباب المتمثل في سلة القمامة يكتشف مدى قبح المكان الذي يعيشون فيه ، ويتعرف على أضرار هذه الحشرة ، والأمراض التي يمكن أن تسببها للإنسان ، فيدرك خطورتها ، فيتفق مع أخيه (فلفول)على خدعة ؛ ليتخلص بها من الذباب، وينجح (فلفول) و (تنبول) في القضاء على الذبابة (عك)، ولكنهما يكتشفان أن هناك الآلاف من بيض الذباب الموجود بسلة القمامة حان وقته ليفقس ، وأن الآلاف من الذباب سيهاجمهم ، فيصرخان يطلبان النجدة ٠

وهنا يسمع (تنبول) صوت (فلفول) وهو يقول له استيقظ ، فيدرك أنه كان في حلم مخيف ، كما يدرك أنه لم يكن يعرف أهمية المحافظة على النظافة ، ولم يكن يعرف أخطار الذباب الذي قد يتسبب في إصابة الإنسان بالكثير من الأمراض ، ومنذ ذلك الوقت أصبح (تنبول) يحافظ على نظافته ، وينشط في مقاومة الذباب ٠

معالجة الكاتب للموضوع :

عمد االكاتب خلال المسرحية إلى حث الأطفال على النظافة ، وترغيبهم فيها ، وتنفيرهم من حشرة الذباب، وتوضيح أضرارها ، وعالمها القبيح ، وقد قدم الموضوع من خلال قالب من الحياة اليومية التي تدور بين أخوين ، مازجًا علاقة الأخوة بأحد الظواهر البشرية التي تسيطر على عالم الطفولة ، وهي الأَحْلام ، فقدم الكاتب المضمون التربوي في قالب يجمع بين روح الأسرة ، وأحلام الأطفال ، وفي أجواء هذا القالب عرض للجانب السلبي لمن لا يهتم بنظافته ، في محاولة منه للتأثير على الأطفال بتقديم صورة مزعجة قبيحة للطفل الذي لا يحافظ على نظافته ، وذلك من خلال الطفل (تنبول) المهمل الذي يتجمع الذباب بغرفته ، وهو لا يدرك خطورة ذلك على صحته ٠

فسعى الكاتب إلى حث الأطفال على الاهتمام بالنظافة عن طريق تنفيرهم من الأماكن المتسخة ، واستعان في سبيل تحقيق ذلك بحشرة الذبابة ، تلك الحشرة المزعجة المقززة ، التي يراها الأطفال خلال تواجدها في البيئة من حولهم ، وتعد " بيئة الأطفال

واحدة من أكثر المؤثرات في حياتهم "[1] ، فقدم الكاتب من خلالها الأمراض الخطيرة التي قد تصيب الإنسان إذا لم يهتم بنظافته ، ونظافة المكان الذي يعيش فيه ، كما قدم للأطفال صورة لتلك الحياة الملوثة التي تعيشها الذبابة ، وذلك من خلال سياق درامي جذاب ، ومن خلال عدة أفكار ، حيث :

ـ عمد الكاتب إلى تنفير الأطفال من حشرة الذبابة ، فوصف أطعمة الذباب المحببة إليهم من خلال ذلك الطعام الذي قدمته الذبابة (عك) إلى (تنبول) ، بعد ما صار أميرًا لهم وذلك خلال الموقف الآتي :

"تنبول : عندما أخاف .. لا أفكر سوى في الطعام .. هل يمكنكِ أن تحضري لي طعامًا يصلح لأمير ؟

الذبابة : سمعًا وطاعةً .. يا مولاي ..(أز أز .. أز از) [2] .

(تخرج الذبابة ثم تعود حاملة صينية بها فضلات من الطعام .. وتقدمها إلى تنبول الواقف في ذهول من الرائحة)

تنبول : أُف .. ما هذا ؟ .. هذا ليس بطعام .

الذبابة : هذا أفضل فضلات طعام لدينا يا مولاي .

تنبول : (صارخًا) فضلات .. طعام الأمير عندكم عبارة عن فضلات .. أبعده عني .

الذبابة : مولاي لماذا تستعجب ؟

تنبول : إذا كان هذا طعام أمير الذباب .. فماذا تأكلون أنتم ؟

الذبابة : (بفخر) معروف يا مولاي .. إن الذباب .. يتغذى على فضلات الطعام .. وفضلات الحيوانات .. وفضلات الإنسان .

(١) الأنشطة الإبداعية للأطفال ، ص ١٩٣ ، ترجمه بتصرف د / محمد رضا البغدادي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١م ، القاهرة .

(٢) محاكاة لصوت الذبابة .

تنبول : (صارخًا) (عاااااااااااااع) [١] .. بشع .. أهـ يا أمعائي . "[٢]

فقدم الكاتب للأطفال صورة عن طعام الذباب ، المتمثل في بقايا الطعام ، وفضلات الإنسان والحيوان ، وفي ذلك ما يعزز لدى الأطفال الشعور بالبغض والكراهية لتلك الحشرة.

كما وصف الكاتب مسكن الذباب ، فهو ذلك المكان المليء بالقاذورات الذي تواجد به (تنبول) عندما أصبح أميرًا لهم ، ورسم الكاتب صورة بشعة لمسكن الذباب خلال الحوار الآتي بين (تنبول) والذبابة (عك) :

"تنبول : أخبريني سريعًا .. أين أنا ؟

الذبابة : مولاي في قاع سلة القمامة التي خلف باب المطبخ في منزلكم .

تنبول : (بسخرية) ماذا تقولين ؟

الذبابة : (مندهشة) القمامة هي المكان الطبعي لوجود مملكة الذباب .

تنبول : (بانهيار) وفي قاع السلة .. أي أسفل القمامة .

الذبابة : (بسعادة) لأننا في موسم وضع بيض الذباب .. فنحن نستعد للتكاثر .

تنبول : (بهستريا) التكاثر! .. وما شأني أنا ؟

الذبابة : أنتَ أميرنا .. لابد وأن تكون متواجدًا معنا .

تنبول : (بانهيار) هنا .. هنا .. أسفل القمامة .

الذبابة : لأننا نحتاج الأماكن الدافئة والبعيدة عن أشعة الشمس .

تنبول : (بانهيار) وبالطبع أفضل مكان قاع سلة القمامة .. (يـع) [٣] .

---

(١) محاكاة صوت القيء ، ولا يوجد في اللغة لفظ بهذه الصورة ، واللغة بها من الألفاظ ما هو قادر على التعبير عن هذه الحالة .

(٢) مسرحية (الذبابة) ،ص ٤ ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ،طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠٠٣م .

(٣) محاكاة صوت التقزز والشعور بالغثيان .

الذبابة : ذلك لأننا نفضل أن نكون بين فضلات الطعام .. أو فضلات الإنسان .

تنبول : (صارخًا) كفى .. كفى .. لقد كرهت هذه الكلمات .. فضلات الإنسان .

الذبابة : أمر مولاي .. تأمرني بشيء آخر .

تنبول : (باختناق) هواء .. هواء .. أريد نسمة هواء .

الذبابة : الهواء ممنوع يا مولاي .

تنبول : (بذهول) لماذا؟ .. لماذا ؟

الذبابة : لأن الذباب يخشى الهواء .. لأنه يحملنا مع الرياح الشديدة .. ويلقي بنا في أي مكان .. وأنت تعلم أن أجنحتنا صغيرة لا تستطيع مواجهة الهواء الشديد."[1]

فقدم الكاتب مسكن الذباب في صورة بشعة ينفر منها الإنسان ، فهو سلة القمامة المليئة بالقاذورات البعيدة عن الهواء وضوء الشمس ، وفي ذلك ما يكفي ليشعر الأطفال بمدى قبح تلك الحشرة ٠

ثم عرض الكاتب لأضرار الذباب ، والأمراض التي قد يسببها للإنسان ، وعلق قدرته على إصابة الإنسان بالأمراض على عدم النظافة ، وذلك خلال الموقف الآتي :

"الذبابة : اجعله متسخًا يا مولاي .. وأنا أعاقبه .

تنبول : (بدهشة) اجعله متسخًا !.. وكيف للذباب الصغير .. أن يعاقب الإنسان الكبير؟!٠

الذبابة : هذا عملنا يا مولاي الأمير ٠

فلفول : مؤكد أنه عملكم .. أنت لا تعلم أن الذباب أسرع وسيلة لانتشار الأمراض ٠

الذبابة : (بتباهٍ) نحن يا أمير بلا فخر .. نستطيع أن نحمل الأمراض والميكروبات .. ونمر بها من أصغر مكان في جسم الإنسان ٠

تنبول : (بغِلٍ) يا سلام .

(١) مسرحية (الذبابة) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الذبابة : يمكنني أن أصيب أخاك بالرمد .. وهذا أخطر أمراض العيون .

فلفول : الذباب ينقل الأمراض والميكروبات إلى الإنسان .

تنبول : وكيف لم يصبك ؟

فلفول : لم يستطع .. لأني نظيف وأغسل وجهي ويداي باستمرار .

تنبول : (بحسرةٍ) جميل .. وماذا أيضًا ؟

الذبابة : (بتحدٍ) أستطيع أن أقف على طعامه بأقدامي المحملة بالميكروبات .. فأصيبه بالإسهال والنزلات المعوية .

فلفول : لأنها يمكنها حمل الميكروبات ونقلها إلى طعامنا .

تنبول : فلماذا لم تقف على طعامك ؟

فلفول : لأن طعامي دائمًا نظيف .. وبأوانٍ نظيفة .. وعندما أنتهي من طعامي .. أتخلص مما تبقى بطريقة صحية .. بوضعها في سلة القمامة .

الذبابة : (بِغِلٍ) ويمكنني أن أنفض شعر جسدي أمام وجهه .. فأصيبه بأمراض التنفس .

فلفول : وذلك لأن شعر جسدها يحمل الميكروبات أيضًا .

تنبول : (برعب) عظيم .. عظيم .. جميل .. كل جزء من جسدك يحمل مرضًا وميكروبًا .

الذبابة : يا أمير .. نحن بلا فخر .. السبب الرئيس لانتشار مرض شلل الأطفال . "[1]

وخلال ذلك الحوار الذي دار بين (الذبابة) ، و(تنبول) ، و(فلفول) قدم الكاتب رسالته للأطفال ، تلك الرسالة التي أخبرهم فيها بأن النظافة وسيلة للحماية من الأمراض ، وعدم الالتزام بها قد يؤدي إلى الإصابة ببعض الأمراض الخطيرة ، كالرمد ، والنزلات المعوية .

فالنظافة عماد الصحة ، وأساس الوقاية من الأمراض ، وهي سلوك إنساني حضاري حث الإسلام على الالتزام بها لما لها من دور مهم في الحيلولة دون الإصابة بالعديد من

(١) مسرحية (الذبابة) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الأمراض ، فهي أحد أهم وسائل الوقاية الصحية ، فعن طريق المحافظة على النظافة الشخصية يتجنب الإنسان الإصابة بالميكروبات والأمراض المعوية ، وإذا كانت النظافة الشخصية عامل أساس لصحة الفرد ، فإن النظافة العامة عامل أساس لصحة المجتمع ، ففي المحافظة على النظافة ضرورة للمحافظة على صحة الفرد والمجتمع بما يخلق لنا مجتمعًا إنسانيًا نظيفًا يتمتع بالصحة والحيوية ، قادرًا على القيام بمهام عمارة الحياة التي خلقنا الله من أجلها .

وقد أدرك (تنبول) في نهاية الحوار خطورة تلك الحشرة ، وما قد تسببه من أمراض فأصابه الرعب ، إلا أنه حاول ألا يظهر حقيقة مشاعره للذبابة (عك) ، فعقب قائلًا :(عظيم .. عظيم .. جميل) فاستعظم أمرها واستجمله في محاولة منه لخداع الذبابة ، حتى تتاح له فرصة تدبير مكيدة للتخلص منها ، وهذا ما حدث بعد ذلك .

ـ استعان الكاتب في معالجته للموضوع بأحد ظواهر النفس البشرية وهي (الحُلم) ، تلك الظاهرة القريبة من نفوس الأطفال ، فكان لتوظيف الحلم وظيفة فنية حيث استطاع الكاتب خلاله أن يحقق ما لا يمكنه تحقيقه في الواقع ، حيث كان الحلم نافذة عَبَرَ الكاتب من خلالها إلى عالم الذباب ، فتعايش معه ، وكشف عن قبح مسكنه ، وبشاعة طعامه ، وجعل (تنبول) يصغر ليصير في حجم الذبابة ، فسكن مسكنهم الذي يتمثل في سلة القمامة وذلك لم يكن ليتمكن منه أبدًا في الواقع ، فكان الحلم كاشفًا لمعايشة كاملة لعالم الذباب بما يحتوي عليه من قاذورات ، وطعام فاسد ، وهواء ملوث ، والعديد من الأمراض .

ومن خلاله استطاع الكاتب أن يضفي على الأشخاص والأماكن تحولات خيالية ، فأشاع الأجواء الخيالية بالمسرحية ، ويبدو ذلك في تحول حجم (تنبول) إلى حجم الذبابة ليصير أميرًا لمملكة الذباب :

"تنبول : ولكن أريد أن أفهم .. الذباب صغير وأنتِ في حجمي تقريبًا أو أكبر مني .. فكيف ذلك ؟

الذبابة : حجمي لم يتغير فهو صغير كما هو .. حجم مولاي هو الذي صغر .

تنبول : صغرت ! .. لماذا ؟

الذبابة : وكيف يمكن أن تصبح أميرنا .. وأنت بالحجم الكبير ؟

تنبول : (يتلفت حول نفسه) معنى هذا أني أصبحت في حجم عقلة الأصبع .

الذبابة : (بثقة) أصغر يا مولاي .. أصغر .. أصبحت في حجم ذبابة ."[1]

وقد منح الكاتب للذبابة صفات إنسانية كالقدرة على الكلام ، وإدارة الحوار مع (تنبول) و(فلفول) ، ومثل هذه الأشياء تستطيع أن تجذب الأطفال إلى العمل المسرحي ، فهي مصدر إبهار وتشويق لهم .

ـ استعان الكاتب بالفكاهة ، فعرض الموضوع في جو من البهجة من خلال العديد من المواقف الكوميدية ، ومن ذلك مشهد (فلفول) وهو مقيد بقشر البطاطس خلال الموقف الآتي:

"(تدخل عك .. تدفع أمامها فلفولًا .. مقيدًا بقشر بطاطس)

الذبابة : (داخلة) تقدم أمامي .

فلفول : ابعدي يديكِ .. إياكِ أن تلمسينني .. ألا تعلمين أني نظيف ؟

الذبابة : (بسخرية) الأمير هو من سيقدر نظافتك .

تنبول : أهلًا بك يا سيد فلفول .. في قصر الأمير تنبول .

فلفول : (يرى تنبول) أهكذا تحبس أخاك بين قشر البصل والبطاطس ؟!

تنبول : (بألم) أشكر الله .. أنتَ حُبست بينهم .. أما أنا فكنت سآكلهم .

فلفول : تأكلهم !؟.. إنك تقرفني وتثير إشمئزازي ."[2]

من الأحداث الكوميدية أيضًا ، تلك الخدعة التي قام بها (فلفول) ، و(تنبول) للقضاء على الذبابة (عك) بالمبيد الحشري ، والعديد من المواقف الأخرى التي أشاعت جوًا

---

(١) مسرحية (الذبابة) ، ص ٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦ – ٧ .

من المرح في عالم المسرحية ، فأشاع الكاتب روح الفكاهة والإضحاك ، لما لهذه الروح من قدرة على جذب الأطفال . فهي من أهم أسباب إقبال الأطفال على هذا النوع من الإبداع ٠

ـ استعان الكاتب بأدوات مسرح العرائس في إبداعه لنصه المسرحي ، مما يساعد على تنمية خيال الطفل ، وتنمية قدراته الإبداعية ، ويخلق جوًا من البهجة والسرور في قلوب الأطفال ؛ وذلك للارتباط القوي بين الأطفال والعرائس ، فللعرائس القدرة على جذب الأطفال وإشاعة جو من المرح بينهم ، وخاصة إذا كانت تلعب دور حشرة مثل الذبابة ، وتتحرك حركات ممتعة ، وتصدر أصوات غريبة و"الطفل يحيا مع العرائس في خيالات رائعة ساحرة ، تجعل لمسرح العرائس التفوق في كثير من الأحيان على المسرح البشري"[1] ، فاللجوء إلى مسرح العرائس يوفر المتعة للأطفال ، ويساعدهم على التخيل ، وينمي لديهم ملكة الإبداع والابتكار ، وقد وظف الكاتب العرائس في رسم صورتين متناقضتين ، الأولى صورة (فلفول) فقدمه في صورة عروس إنسانة منظمة نظيفة ، ملابسها منمقة جميلة ، والثانية صورة (تنبول)، فقدمه في صورة عروس ذات شعر منكوش وملابس متسخة ، وقد كان لهاتين الصورتين أثر كبير في عرض فكرة الكاتب ، ودفع الأطفال إلى حب النظافة ، والمحافظة عليها ٠

يسعى الكاتب خلال المسرحية إلى غرس حب النظافة في قلوب الأطفال منذ صغرهم؛ ليشبوا على الالتزام بها ، وقد استعان في سبيل تحقيق غايته بعناصر الجذب والتشويق ، مبتعدًا عن أسلوب الوعظ والإرشاد الذي لا يميل إليه الأطفال ٠

(١) الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، ص ٣١ ، عبد التواب يوسف ، مرجع سابق .

النموذج الرابع

مسرحية (جزيرة الحياة)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول أهمية الكتاب ، ودوره في تحقيق العلم والمعرفة .

شخصيات المسرحية :

بليد : البطل ، طفل يكره المدرسة ، والكتب ، والتعليم .

الكتاب : شخصية متخيلة ، تصاحب بليدًا في رحلته .

الحكيم : حاكم كهف الأماني .

ابن الأرض : حاكم وادي الأرض .

أمير الهواء : حاكم وادي الهواء .

أميرة المياه : حاكمة وادي المياه .

ملك الطاقة : حاكم وادي الطاقة .

إعصار ، نسمة : أعوان أمير الهواء .

حراس : أعوان ابن الأرض .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى توعية الأطفال بأهمية الكتاب في حياة الإنسان ، وأنه وسيلة للعلم ، والمعرفة ، ومن خلاله يتمكن الإنسان من تحقيق آماله ، وأحلامه .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من أربعة مشاهد ، وتدور أحداثها حول الطفل (بليد) الذي يكره المدرسة ، والكتب ، والتعليم ، ويريد أن يذهب إلى جزيرة الحياة ، ويدخل كهف الأماني ؛ ليحقق كل أحلامه دون الاجتهاد في التعليم والذهاب إلى المدرسة ، ويتحدى (بليد) الكتب

في أنه يستطيع أن ينجح في رحلته دون الحاجة إليهم ، فيشترطون عليه أن يصاحبه في الرحلة أحد الكتب ، وتبدأ رحلة (بليد) بمصاحبة الكتاب ، ويقابلان حكيم جزيرة الحياة ، الذي يلقي على (بليد) سؤالًا ، ويطلب منه الإجابة عليه حتى تفتح له بوابة كهف الأماني ، والسؤال هو : ما عوامل الحياة الأربعة ؟ ، وتدور رحلة (بليد) حول الإجابة على السؤال، فيذهب إلى وادي الأرض ، ويقابل (ابن الأرض) ، ويتغلب عليه بمساعدة الكتاب ، وما يقدمه له من معلومات ، ثم يذهب إلى وادي الهواء ، ويقابل (أمير الهواء) ، ويتمكن من التغلب عليه أيضًا بمساعدة الكتاب ، ثم يصل إلى أرض الحدود بين الماء والطاقة ، ويجد أن هناك خلافًا بين (أميرة المياه) و(ملك الطاقة) ، ويتمكن من إزالة ما بينهما من خلاف ، وفي نهاية الرحلة ، يجد (بليد) أن عوامل الحياة خمسة وليست أربعة ، و هذه العوامل هي (الأرض – الهواء – الماء – الطاقة – العلم الذي يمثله الكتاب) ، وتتغير مشاعر (بليد) تجاه الكتاب الذي صار يدرك أهميته ، ودوره في حياة الإنسان ٠

معالجة الكاتب للموضوع :

عمد الكاتب خلال المسرحية إلى إرشاد الأطفال إلى أهمية الكتاب للوصول إلى العلم والمعرفة ، ودوره في تحقيق ما يتمناه الإنسان ، وسعى إلى تقديم تلك الرسالة من خلال تحد تم بين الطفل (بليد) والكتب، حيث أعلن (بليد) عدم حاجته للكتب أو العلم ، ليصل إلى كهف الأماني بجزيرة الحياة ، وأنه يستطيع أن يصل إلى هناك دون مساعدتهم ، ولكن الكاتب أثبت خطأ (بليد) ، وحاجته إلى العلم ، في كل مرحلة من مراحل الرحلة ، وقد قدم الكاتب رسالته وأكدها وألح عليها خلال العديد من أحداث المسرحية . ومن ذلك:

أ ـ لم يسمح الحكيم لـ (بليد) بدخول جزيرة الحياة إلا إذا كان معه الكتاب ، وذلك خلال الموقف الآتي :

"بليد : أريد الدخول لجزيرة الحياة وأذهب إلى كهف الأماني .

الحكيم : لماذا يا بليد ؟

بليد : لكي أحقق أحلامي دون مذاكرة أو مشقة أو علم .

الحكيم : (بدهشة) أنت لا ترغب في العلم وتريد الدخول لجزيرة الحياة .

كتاب : (متداركًا) يا سيدي .. بعد إذنك أنا سأكون معه .

الحكيم : هكذا ممكن .

بليد : (متسرعًا) لكني أريد أن أكون بمفردي .

كتاب : (مقاطعًا) إنه حكم عليه .. لابد أن أكون معه .

الحكيم : (بإصرار) لا يمكن أن تستمر في جزيرة الحياة بدون علم .. ولن أسمح لك بالدخول بدون الكتاب ." [1]

ب ـ كانت إجابة (بليد) على سؤال الحكيم هي الوسيلة الوحيدة لتفتح له بوابة كهف الأماني:

" الحكيم : ثانيًا .. هناك سؤال أنا أسأله .. وأنت تجيب عليه أمام بوابة كهف الأماني لتفتح لك ." [2]

جـ ـ كانت استعانة (بليد) بالكتاب ، وما قدمه له من معلومات عن نبات الصبار ، الذي يستخدمه حراس (ابن الأرض) كسلاح ، هي سبب انتصاره على (ابن الأرض) وذلك خلال الموقف الآتي :

" كتاب : تستطيع هزيمته بشجاعتك وعقلك وعلمك .

بليد : علمي .. هذا ما ينقصني .

كتاب : أنا هنا .. اسأل واقرأ تعرف وتتعلم .

بليد : لا أحب القراءة .. لا أحب الكتب .

كتاب : إذن ستنهزم .

بليد : (بعد تفكير) .. أمري لله .

---

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٩ ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠٠٠م ، أسيوط ، مصر .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩ .

كتاب : ماذا تريد أن تعرف ؟

بليد : أولًا ماذا يكون سلاح الحراس ؟ "[١]

وبعد أن أجابه الكتاب عن السؤال استخدم (بليد) ما قدمه له من معلومات في زراعة نبات الصبار حول وأسفل (ابن الأرض) وهو نائم ، فاستيقظ يتألم ، وأعلن هزيمته .

" ابن الأرض : انزعها .. إنها مليئة بالأشواك وجذورها تربطني بالأرض .

بليد : سأنزعها عندما تعترف بالهزيمة .

ابن الأرض : أعترف بالهزيمة .. أنجدوني يا حراس ."[٢]

د ـ كانت معرفة (بليد) بمعلومة أن الهواء يتشكل بأي شكل ، وفي أي حجم ، هي وسيلته للتغلب على (أمير الهواء) ، وذلك خلال الموقف الآتي :

" بليد : إذا كان لابد من العقاب .. فاسمح لي أرى قدرتك على التحول إلى أي شكل وأي حجم ." [٣]

وبعد تدخل (الكتاب) ، و(نسمة) في الحوار وافق (أمير الهواء) على طلب (بليد) .

" الأمير : موافق .. بأي شكل تريدني أن أتشكل ؟ وفي أي حجم ؟

بليد : أيعقل يا مولاي أنك وأنت بهذا الحجم تستطيع أن تدخل ببالونتي ؟

(يخرج بالونة من جيبه) " [٤]

وبمجرد أن وافق (أمير الهواء) على أن يثبت لـ (بليد) أنه قادر على هذا ، انتهز (بليد) الفرصة ، وقبض على الأمير خلال الموقف الآتي :

---

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ١٤، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

" (يضع بليد البالونة أسفل السحاب ، ويدخل الأمير .. يختفي داخل السحابة .. تنتفخ البالونة يجري إليها بليد ، ويربط عنق البالونة)

بـــليـــد : إياكم أن يقترب مني أحد .

صوت الأمير : أرأيت كيف دخلت بالبالون ؟

بـــليـــد : والآن لن تستطيع الخروج ." [١]

هـ ـ كان الكتاب هو المرشد للطريق خلال الرحلة

" بليد : من أى اتجاه طريقنا ؟

كتاب : جهة الشمال . "[٢]

وفي نهاية الرحلة أدرك (بليد) أهمية الكتاب ، فاختاره ليكون أمنيته الوحيدة التي يحققها له الحكيم بعد وصوله إلى كهف الأماني ، وذلك تقديرًا منه لكل ما قدمه له الكتاب من مساعدة أثناء الرحلة .

" بليد : ليس هناك سواه عندما أسأله يجيب .. وهو من ساعدني لأصل إلى كهف الأماني .

الحكيم : أسرع تكلم .

بليد : أريد العلم والمعرفة .. أريد كتابي .

الحكيم : أهذا آخر كلام ؟ ..أليس هناك طلب آخر ؟

بليد : آخر كلام ..بفضله استطعت أن أصل إلى هنا رغم كل الصعوبات ، وبعلمه سأتمكن من الرجوع ، وأتعلم وأحقق كل أحلامي .

الحكيم : وها هو (يشير بيده فيظهر الكتاب) "[٣]

---

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٢١ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١.

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦ ،٢٧ .

وبذلك استطاع الكاتب أن يوضح أهمية الكتاب ، ودعم علاقة الطفل بالتعليم ، وأرشده إلى أنه لا يمكن الاستغناء عن العلم والمعرفة ، فجعل من المسرحية رسالة تحمل في طياتها أفكاره التي يريد بثها في جمهور الأطفال .

وقد كانت معالجة الكاتب للموضوع من خلال رحلتين قام بهما (بليد) ، إحداهما كانت حسية ذهب خلالها إلى جزيرة الحياة ، وانتقل من وادي الأرض إلى وادي الهواء ، ثم إلى حدود وادي الماء ووادي الطاقة إلى أن وصل إلى كهف الأماني ، بينما كانت رحلته الثانية معنوية انتقل خلالها من مشاعر إلى نقيضها، فعند بداية الرحلة أعلن (بليد) عدم حبه للكتب بقوله للكتاب : "ابتعد عني أنا لا أحب الكتب" [١] .

كما أعلن عدم حبه للقراءة بقوله للكتاب أيضًا : "أنا لا أحب التفكير ، ولا أحب القراءة." [٢]

وبعد تتابع الأحداث تغيرت مشاعره ، وتبدلت أفكاره تجاه الكتاب ، فصار يبحث عنه بقوله :

" أين أنت يا كتاب ؟ أنت الوحيد من تساعدني وتعلمني . " [٣]

إلى أن فضله على غيره من الأماني ، عندما لم يتاح له أن يتمنى إلا أمنية واحدة ، فقال :

" أريد العلم والمعرفة .. أريد كتابي . "[٤]

فكان تحول (بليد) من حالة إلى نقيضها هي الغاية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها من وراء رحلته الحسية ، وقد استطاع أن يحقق تلك الغاية خلال تسلسل الأحداث في تدرج منطقي ، مما جعل هذا التحول في مشاعر (بليد) نتيجة منطقية مقنعة لجمهور الأطفال .

---

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

ـ وقد حرص الكاتب خلال تناوله للموضوع على تقديم بعض القيم الأخلاقية ، التي يجب غرسها في نفوس الأطفال ، فمثل تلك القيم " تشكل وجدانهم ، وتوجه سلوكهم على مدى حياتهم "[١] . ومن أهمها :

أ – قيمة الصدق ، وهي القيمة المهمة التي يجب أن ينشأ الطفل على الالتزام بها ، وهي "مطابقة أقوال الفرد للواقع "[٢] ، وقد اهتم الكاتب بتعزيز تلك القيمة الخلقية في نفوس الأطفال من خلال ما ذكره على لسان (الكتاب) في حواره الآتي مع (بليد) :

"بليد : أخبرني بشيء ينفعني في هذا الموقف .

كتاب : في قسم الأمثال الشعبية مثل يقول : (في الصراحة راحة) .

بليد : تقصد أخبره بالحقيقة ؟

كتاب : والصدق أأمن طريق ." [٣]

ب – كما حث الكاتب الأطفال على الاتصاف بالشجاعة ، وعدم الخوف ، وذلك من خلال ما ذكره على لسان الكتاب ، وهو يحاول أن يشجع (بليد) ليواجه (ابن الأرض) ، فقال له : " الخوف أول طريق الفشل "[٤]، " الشجاعة أول سلم النجاح "[٥]

(١) التربية الأخلاقية للطفل ، ص ٤٨ ، د/ إيمان عبد الله شرف ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م ، القاهرة .

(٢) القيم التربوية والأخلاقية .مفهومها . أسسها . مصادرها ، ص ١٥٩ ، د/ إيهاب عيسى المصري ، د/ طارق عبد الرؤوف محمد ، تقديم أ ./ صديق محمد عفيفي ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولي ، ٢٠١٣م ، مصر .

(٣) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ١٢ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٣.

(٥) المصدر السابق ، ص ١٣ .

ج – كما اهتم الكاتب بتوجيه الأطفال إلى التواضع وعدم الغرور ، حيث يعد " التواضع من القيم الخلقية الرفيعة "[١] ، التي يجب حث الأطفال على الاتصاف بها ، وقد أرشد الكاتب الأطفال إلى أهمية التواضع عندما أوضح لهم سوء عاقبة الغرور ، وذلك من خلال ما حدث لـ (ابن الأرض) الذي اغتر بقوته ، فهزمه (بليد) بنبات الصبار الصغير .

" ابن الأرض : ساعدني على النهوض .

بليـــد : اجعل غرورك بقوتك يساعدك .. أمير الأرض لا يقدر على نبات صغير. "[٢]

ـ كما اهتم الكاتب بإرشاد الأطفال إلى أهمية علاقة الصداقة ، فهي "عنصر ضروري جدًا للنمو النفسي السليم "[٣]، فوجههم إلى ما يجب أن يكون بين الأصدقاء من حب وسلام ، وذلك خلال محاولة (بليد) لإنهاء الخلاف بين (أميرة المياه) ، و(ملك الطاقة) :

" (بليد) : أستاذتي في المدرسة كانت دائمًا تقول : (الأصدقاء دائمًا يحبون بعضهم بعضًا ويعيشون معًا في سلام) "[٤]

وقد قدم الكاتب تلك القيم الأخلاقية والتربوية في سياق معالجته لموضوعه الأساس وهو توعية الأطفال بأهمية الكتاب ، وإرشادهم لضرورة العلم والمعرفة فهما السبيل إلى تحقيق الأماني .

ـ وقد حرص الكاتب على توفير عناصر الجذب والتشويق خلال معالجته للموضوع ، فعرض أفكاره عـبْرَ أجواء خيالية ، شخص خلالها القلم والكتاب ، ومنحهما القدرة على

(١) القيم التربوية والأخلاقية . مفهومها . أسسها . مصادرها ، ص ١٦٩، د/إيهاب عيسى المصري ، د/طارق عبد الرؤوف محمد ، مرجع سابق .

(٢) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ١٥ – ١٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٣) أطفالنا ومشاكلهم الصحية ، ص ٢٢٧ ، إعداد / محمد رفعت ، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، دار البحار ، الطبعة الأخيرة ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م، بيروت .

(٤) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٢٤ ، مصدر سابق .

الكلام وإدارة الحوار ، ومنح الكتاب القدرة على السير ، والتقدم ، والانحناء ، وجعل القلم حارسًا لجزيرة الحياة ، وحكيمًا لها ، ويتضح ذلك خلال الموقف الآتي :

" (يتقدم الكتاب مسرعًا .. ينحني أمام القلم الحكيم)

كتاب : سيدي القلم الحكيم .. حارس جزيرة الحياة .

الحكيم : مرحبًا يا حافظ المعرفة .. ودليل المستقبل . "[1]

كما شخص الكاتب الأرض ، والهواء ، والإعصار ، والنسمة ، والماء ، والطاقة ، وقدم كل هؤلاء في صورة أشخاص تتحرك أمام أعين الأطفال ، فكان لتلك الأجواء الخيالية أثر كبير في تقديم مضمون المسرحية، والوصول إلى الغاية التي يسعى اليها الكاتب .

ـ استعان الكاتب بعنصر الترويح والترفيه الذي يساعد الأطفال على استقبال الأفكار، فأشاع بالمسرحية جوًا كوميديًا خلال العديد من المواقف ، ومن ذلك موقف (أمير الهواء) عندما ظهر وأخذ يمنع الهواء عن (بليد) ، و(الكتاب) ثم يعيده مرة أخرى خلال الموقف الآتي :

" (يظهر أمير الهواء متخفٍ في ملابس تشبه المهرجين ، ويتلصص عليهم ، ثم يختبىء خلف السحابة الكبيرة والملابس الشفافة)

كتاب : شاطر يا بليد .

بليد : ماذا تعني بشاطر يا بليد ؟ (بانفعال) أتسخر مني الآن ؟

(يظهر الأمير ويصفق بيده فيختفي صوت بليد والكتاب تمامًا وتستمر حركتهم كأنهم مستمرون في الحوار فترة ثم يصفق الأمير مرة أخرى يعود الصوت) لماذا لا تجيبني؟ .. ألست أحدثك ؟

كتاب : (بدهشة) أنا لم أسمعك .. ماذا كنت تقول ؟(يصفق الأمير يختفي الصوت ، ثم يصفق مرة أخرى يعود) هذا ما قلته .

بليد : أنت لم تقل شيئًا .

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

كتاب : فعلًا أنا لم أسمع صوتي .

(يصفق الأمير يختفي الصوت يقتربان في وسط المسرح عند إدراك الأمر وعندما يختنق بليد بدون صوت يصفق الأمير)

بليد : آه ..آه اختنقت .

كتاب : أنا أسمع الآن .

بليد : هذا المكان مسحور." [1]

فاحتفظ الكاتب بروح الفكاهة بين مشاهد ، وأحداث المسرحية ؛ لأنها أحد متطلبات مسرح الطفل ، ومن أهم عوامل جذب الأطفال للعمل المسرحي .

وبذلك عمد الكاتب إلى توعية الأطفال بأهمية الكتاب ، وضرورة تحصيل العلم والمعرفة ، لبناء مستقبل الإنسان ، وذلك من خلال عمل مسرحي مشوق وجذاب .

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ١٨، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

النموذج الخامس

مسرحية (رحلة ورد)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول قيمة الأشجار ، وأهميتها في حياة الإنسان .

شخصيات المسرحية :

ورد : البطل .

الشجرة ، والأجزاء المكونة لها (الفروع – الجذع – الجذور) : شخصيات خيالية مخترعة .

الأم : صوت يصدر من داخل الكوخ .

الفلاح ، الأعرابي : شخصيات مساندة لورد ، لم يسمهما الكاتب وذلك لدلالة فنية .

العابد : حكيم وادي الخلود .

صفوان ، زعزع : شخصيات تحاول صد (ورد) عن إتمام رحلته .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى توعية الأطفال بأهمية الأشجار ، وضرورتها للإنسان ، وتعريفهم بفوائدها الاقتصادية ، والجغرافية ، ومنزلتها الدينية .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من أربعة مشاهد ، وتدور حول الطفل (ورد) ، الذي يعيش مع أمه المريضة ، وهو لا يدرك أهمية الشجرة العتيقة المتواجدة أمام كوخه الصغير ، ويحاول كل من (صفوان) ، و(زعزع) استغلال جهل (ورد) بأهمية الشجرة لإقناعه بالتخلص منها ، ولكن (الفلاح) يتصدى لهما ، ويحاول إقناع (ورد) بأن يقوم برحلة إلى وادي الخلود ؛ ليحضر الدواء لأمه المريضة ، ويشترط عليه أن يأخذ معه الشجرة العتيقة ؛ ليقدمها هدية لحكيم واد الخلود ، ليحصل منه على الدواء .

وينجح (الفلاح) في إقناع (ورد) بالقيام بالرحلة ، واصطحاب الشجرة معه ، وأثناء الرحلة تحدث مصادمات ومشاجرات بينه وبين جانب الشر الذي يمثله (صفوان) و (زعزع) ، حيث يحاولان صد (ورد) عن إتمام رحلته ، ويريدان القضاء على الشجرة ، وفي النهاية يتمكن (ورد) من الوصول إلى وادي الخلود بعد أن يكون قد أدرك أهمية الشجرة ، ويقابل حكيم الوادي ، فيوجه الحكيم (وردًا) إلى العمل الصالح ، الذي هو المعنى الحقيقي للخلود .

معالجة الكاتب للموضوع :

عمد الكاتب خلال المسرحية إلى توعية الأطفال بأهمية الأشجار ، وفوائدها للإنسان، وسلك في سبيل تحقيق هذه الغاية طريقة خاصة ، عرض من خلالها أفكاره ؛ ليقدم صورة كاملة عن أهمية الأشجار ، فعالج الموضوع في إطار درامي اجتماعي ، وفي قالب من الحياة الأسرية ، حيث الطفل (ورد)الذي يحرص على حياة أمه المريضة، ويحاول أن يأتي لها بالعلاج ، فيذهب في رحلة إلى (وادي الخلود) بمصاحبة الشجرة ، وخلال تلك الرحلة تمكن الكاتب من تقديم فوائد الأشجار ، وأهميتها ، ومنزلتها الدينية ، وتتابعت الأحداث خلال الرحلة لتعكس مشاعر (ورد) تجاه الشجرة ، فتحولها إلى مشاعر حب وتقدير لها بعد أن كان يبغضها ، ولا يرغب في وجودها ، وقد حاول الكاتب الوصول إلى غايته من خلال عدة أفكار:

١ – جعل الكاتب (الشجرة) هي الهدية التي يجب أن يقدمها (ورد) لحكيم وادي الخلود ؛ ليحصل منه على دواء أمه المريضة ، ويوضح ذلك الحوار الآتي :

" الفلاح : سوف تأخذ هذه الشجرة معك في الرحلة .

ورد : (بدهشة) أي رحلة ؟!

الفلاح : أمك تموت وتحتاج إلى زهرة الحياة من وادي الخلود خلف هذه الجبال .

صفوان : ماذا تقول ؟

الفلاح : ستأخذ معك هذه الشجرة كهدية إلى حكيم الوادي .

صفوان : (بغل) هذه الشجرة يجب أن تقتلع ، وتقطع هنا ؛ كي أشتريها .

الفلاح : والحكيم لا يقبل إلا هذه الشجرة هدية ." [1]

فجعل الكاتب (الشجرة) هي الشيء الوحيد الذي يقبله الحكيم ليعطي (وردًا) دواء أمه ٠

٢ – عندما بدأ (ورد) في رحلته تتابعت الأحداث لتوضح للأطفال أهمية الأشجار من عدة جوانب ، فهي مصدر مهم للطعام .

" ورد : (بسخرية) وأي أنواع الطعام تحملين ؟ .

الشجرة : (مبتهجة) الكثير من الفاكهة والخضر والزيتون .. حتى أزهار الزينة "[2]

ـ كما أنها مصدر لبعض أنواع الدواء .

" الفلاح : أنا فلاح يا ولدي .. وإن تركت الأرض تتصحر ولن يكون هناك زرع .. والنبات للإنسان هو المأكل والملبس والدواء .

ورد : (يتعجب) الدواء !

الفلاح : (بذهول) ألا تعلم أن هناك بعض الأعشاب والأشجار التي يصنع من أليافها الملابس ، وأخرى يستخرج منها الدواء للأمراض ؟ "[3]

ـ كما أن جذع الشجرة مصدر للأخشاب التي يصنع منها الأثاث .

" الفلاح : (بملل) ما هذا الجاهل ؟ ..ألم تعلم أن جذع الشجرة يؤخذ منه الأخشاب التي تصنع منها الأثاث ؟

ورد : الأثاث ؟ !

---

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ١١ – ١٢ ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، ٢٠٠٧ م ، أسيوط .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

الفلاح : (بانفعال) الأثاث .. الأسرَّة .. الكراسي .. المكاتب ... "[1]

ـ كما أن لها أهمية في المحافظة على البيئة ، والأرض الزراعية ؛ لكونها تحارب التصحر.

"الفلاح : لأنها تمنع التصحر .

ورد : ماذا يعني التصحر؟ .. وكيف تمنعه ؟

الفلاح : التصحر يعني أن تغطي الرمال الأرض لكي تصبح صحراء ويصعب فيها الزرع والنماء .

ورد : ولماذا الأشجار بالذات يقلعها صفوان ويترك الزهور ؟

الفلاح : لأنها الوحيدة القادرة على التصدي للرياح التي تحمل الأتربة والرمال .

ورد : تقصد أنها تحمي الأرض من التصحر.

الفلاح : أخيرًا بدأ عقلك يتنبه .. جذورها في الأرض قوية يصعب قلعها بالرياح .. وأفرعها كثيرة تمنع الأتربة والرمال المتطايرة في الهواء أن تعبر "[2]

ـ قدم الكاتب للأطفال أهمية الأشجار في كونها مصدرًا للهواء النقي الذي يتنفسه الإنسان.

" العابد : عملية التمثيل الضوئي لهذه الأشجار .. فهي تأخذ ثاني أكسيد الكربون والمواد السامة والملوثة من الهواء وتحولهم إلى غاز الأكسجين النقي الذي يتنفسه الإنسان .

ورد : الأشجار والنباتات مصنع للهواء النقي للإنسان "[3]

ـ يشير الكاتب إلى أهمية الأشجار في الصحراء ، فيما جاء على لسان الأعرابي :

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٢٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ – ٢٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

" الأعرابي : إنها ملجأ البادية ، ومربط الفرس .. وبشارة الماء.. وظل شمس الصحراء"(١).

وبرغم ما احتوت عليه المسرحية من معلومات عديدة عن أهمية الأشجار وفوائدها ، إلا أن الكاتب استطاع أن يقدمها عَبْرَ تسلسل الأحداث ، خلال لقاء (ورد) مع (الأعرابي) ، ثم (الفلاح) ، ثم (العابد)، فعمد إلى تجزئة المعلومات ، وتوزيعها ، حتى يوضح أهمية الأشجار، وفوائدها دون أن يثقل على الطفل المتلقي .

كما تدرج الكاتب في تغير موقف (ورد) تجاه الشجرة ، فجاء تحول موقفه من كرهها إلى حبها ، وتقديرها، في تدرج منطقي يتفق مع الأحداث ، حتى أدرك أهميتها ، وفوائدها بنهاية المسرحية .

٣- حرص الكاتب على تعريف الأطفال بالمنزلة الدينية للأشجار ، حتى يشعر الأطفال بأن في المحافظة عليها طاعة لله (عز وجل) وتقربًا منه ، وقد قدم الكاتب قيمتها ومنزلتها الدينية خلال الحوار الآتي بين (ورد) و(العابد) :

" العابد : يا ولدي .. كثير من الأشجار كان لها معجزاتها مع الأنبياء .. وهناك أشجار باركها الله .

ورد : كيف يا سيدي ؟

العابد : ألا تعلم قصة سيدنا آدم (عليه السلام) والشجرة التي تسببت في نزوله للأرض ، وخلق جميع البشر ؟

ورد : شجرة في الجنة !

العابد : إذن أنت أيضًا لا تعلم قصة موسى (عليه السلام) والشجرة .

ورد : (بذهول) أي قصة ؟

العابد : في جبل يدعى طور سيناء عند شجرة الزيتون المباركة..وعندها كلم الله موسى.

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ١٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ورد : الله العظيم القدير .. كلم موسى (عليه السلام) عند شجرة الزيتون في طور سيناء .. أى تمجيد هذا ؟ "[١]

وبذلك قدم الكاتب على لسان (العابد) ما يدل على المنزلة الدينية للأشجار إلى أن وصل إلى خاتم الأنبياء ، والمرسلين سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم- حيث كانت أول بيعة للرسول الكريم عند الشجرة وعندها بدأت أمة الإسلام .

٤ – في نهاية المسرحية يقدم الكاتب للأطفال صورتين متضادتين إحداهما صورة للحياة في حالة عدم وجود الأشجار ، وذلك في عالم الصحراء الجرداء ، والصورة الأخرى للحياة في وجود الأشجار الخضراء ، حيث الزرع والنماء ، وذلك خلال المشهد الأخير عند تحول الكهف المتواجد في وسط الصحراء الجرداء الخالية من كل معالم الحياة إلى وادي الحياة بكل معالم الحياة الجميلة ، فيجد (ورد) أن المكان حوله قد امتلاء بالورود والأشجار ، وقد ظهرت به معالم الحياة التي لم يكن لها وجود بالصحراء ، وذلك عندما قام (زعزع) بالضغط على البخاخة التي تمتلىء بالسم ، فأصاب بها نفسه و(صفوان) ، وقد أشار الكاتب إلى تغير المنظر بقوله :

"(عند الضغط على "البخاخة"[٢] يَمْتَلِئُ المسرح بالدخان مع صراخ الاثنين معًا وعند انقشاع الدخان يكون قد استدار الكهف ليتحول إلى بوابة وادي الخلود ويمتلىء المسرح بالأشجار والورود .. الشجرة قد عادت إليها أفرعها وأوراقها وأزهارها ." [٣]

ومن خلال عرض الكاتب لهاتين الصورتين المتناقضتين ، وما بينهما من مفارقة واختلاف شديد ، بدا واضحًا أمام الأطفال اختلاف الحياة من القبح إلى الجمال بوجود النباتات والأشجار ، بما يعزز في نفوسهم حب الأشجار ، وتقدير أهميتها .

---

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٣١ – ٣٢، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) بَخَّاخَة [مفرد] : ج بخاخات : اسم آلة من بخَّ : آداة لرش السوائل بقوة (معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص ١٦٤ ، مادة (ب خ خ) ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م ، القاهرة .

(٣) مسرحية (رحلة ورد) ، ص٣٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ولكن هذا التدخل المباشر من الكاتب ينال من طاقات العمل الأدبي ، ويمنع تدفقه عبر وجدان المتلقي ، ويحد من تحليقه في آفاق الإبداع ، وهذا ينبغي أن يترك للمتلقي يتخيله ، فالمتلقي شريك في عملية إبداع التجربة ، فهو يكمل ما يلمح إليه الكاتب ، ويتخيله بالصورة التي تقنعه ، أو تجعله مقتنعًا بما يتلقى، ثم أن هذا التوصيف من عمل (السيناريست) والمخرج الذي يعنى بالعرض والصورة ، وليس اللغة المكتوبة (الأدب المكتوب) في عالم الإبداع .

٥ – قدم الكاتب الموضوع من خلال رحلة قام بها الطفل (ورد) ، تلك الرحلة التي تتمثل في جانبين أحدهما حسي ، والآخر معنوي ، الجانب الحسي يتضح من خلال ترك (ورد) لكوخه الصغير ، وذهابه إلى وادي الخلود ؛ ليحضر الدواء لأمه المريضة ، أما الجانب المعنوي فيتمثل في تلك الرحلة الفكرية ، التي انتقل خلالها (ورد) من الجهل إلى العلم ، حيث اكتسب عقله العديد من المعلومات ، فاستطاع أن يدرك أهمية الأشجار في حياة الإنسان ، فوظف الكاتب جانبي الرحلة للوصول إلى غايته .

٦ – كما حرص الكاتب خلال عرضه للموضوع على توفير عناصر الجذب والتشويق ، مما يساعده على تقديم رسالته في جو ممتع للأطفال ، فاستعان بعنصر الخيال ؛ ليحقق المتعة للأطفال ، ويستثير خيالهم ، ويشكل أمامهم عالمًا سحريًا ، جميلًا ، محببًا إلى قلوبهم ٠

فاستعان بالخيال في توجيه أحداث المسرحية ، ونسج خيوطها ، فجعل (الشجرة) تتصارع وتقاوم ، وتتكون من أجزاء تنفصل عن بعضها ، ثم تعود فتتشابك ، وتتلاحم مرة أخرى ، كما جعلها تتحدث وتتحاور، فلجأ الكاتب إلى منح (الشجرة) صفات إنسانية حية وحيوية تتفاعل وتتشابك ، وتقوم بمهمة ما ، ومن أمثلة ذلك : حوار (الشجرة) مع (الفلاح) خلال الموقف الآتي :

" الشجرة : أيها الفلاح الطيب الحكيم .. لم أعد أحتمل هذا الصخري .

الفلاح : لا .. لا تقولي هذا، فأنتِ آخر ما تبقى بالبستان .

الشجرة : أنتَ ترعاني سرًا وأصحاب الشأن لا يعنيهم أمري . "[١]

وفر الكاتب من خلال تشخيص الشجرة ، واستنطاقها جوًا من الخيال ، ينجذب إليه الطفل.

كما كان من الخيال ما منحه الكاتب لـ (صفوان) ، و (زعزع) من قدرة على التحكم في حر الصيف ، وبرد الشتاء ، ورياح الخريف .

" صفوان : هل أتيت ببرد الشتاء ؟

زعزع : أجل يا سيدي .. ألا تراني أرتدي زيه ؟

صفوان : عظيم .. اقض عليهم ."[٢]

٧ – حَرص الكاتب خلال معالجته للموضوع على أن يدفع في المسرحية بعض القيم التربوية ، تلك القيم التي يجب غرسها في نفوس الأطفال منذ سن مبكر ؛ ليشب الطفل عليها راسخة في عقله ووجدانه ، فكان من تلك القيم :

أ ـ إرشاد الأطفال إلى بر الوالدين ، والاهتمام بالأم ، ورعايتها ، والحرص على صحتها ، فقدم الكاتب تلك القيمة من خلال حرص (ورد) على الذهاب في رحلته ؛ ليحضر لأمه المريضة الدواء من وادي الخلود ، ويتضح ذلك خلال الموقف الآتي :

" ورد : من أي جهة نصل إلى وادي الخلود ؟

الأعرابي : (بتعجب) وادي الخلود طريقك طويل يا ولدي .

ورد : لا مفر حفاظًا على مصير أمي ." [٣]

فحرص الكاتب على غرس تلك القيمة التربوية الأخلاقية في نفوس الأطفال ، وذلك لأهمية "تدريب الأطفال منذ الصغر على طاعة الوالدين، والبر بهما، والإحسان اليهما"[٤].

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٩ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٥ .

(٤) التربية الأخلاقية للطفل ، ص ٥٥ ، د / إيمان عبد الله مشرف ، مرجع سابق .

ب ـ ارشاد الأطفال إلى فضيلة التصدق على عابر السبيل ، وحسن ضيافته بتقديم الطعام والشراب له ، مشيرًا إلى أهمية الصدقة ، وأنها أحد أسباب علاج المرضى ، فيما جاء على لسان السيدة العجوز – عابرة السبيل – وهي تخاطب (وردًا) قائلة : " عالجوا مرضاكم بالصدقات "[١] .

كما وجه الأطفال إلى أن الصدقة سبب للبركة في المال ، فيما ذكر على لسان السيدة العجوز أيضًا بقولها لـ (ورد) : " ..... ولكن تذكر .. لا بركة بدون صدقة "[٢] .

وهنا يلمح الكاتب إلى التوجيه النبوي الكريم في تحبيب البذل ، والعطاء في نفوس النشء ، فيما جاء في قول الرسول الكريم : "(حصنوا أموالكم بالزكاة ، وداووا مرضاكم بالصدقة ، وأعدوا للبلاء الدّعاء)"[٣] – صدق رسول الله (ﷺ)

ج ـ توجيه الأطفال إلى ضرورة الاستئذان ، وإلقاء السلام قبل دخول البيوت على أهلها ، والانتظار حتى يأذن لنا أهل البيت بالدخول ، وذلك من خلال تصرف (الفلاح) عند دخوله لكوخ (ورد) وأمه المريضة خلال الموقف الآتي:

" الفــلاح : السلام عليكم يا أهل الدار .. إني قادم .. أستأذنكم في الدخول .

صوت الأم : تفضل يا سيدي . "[٤]

د ـ توجيه الأطفال إلى ضرورة حمد الله ، وشكره على نعمه التي يرزقنا بها ، من خلال ما ذكر على لسان الفلاح عندما رأى الشجرة ٠

" الفلاح : (يرى الشجرة) ... لقد تحققت أمنيتي .

---

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٣) أخرجه الطبراني في المعجم الأوسط ، الحديث رقم (١٩٦٣) ، ص ٢٧٤ / ٢ ، دار الحرمين للطباعة والنشر ، ١٤١٥هـ /١٩٩٥م ، القاهرة ، القضاعي في مسند الشهاب ، الحديث رقم (٦٩٠) ، ١/ ٤٠١، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م ، بيروت ، لبنان .

(٤) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ١٠ ، مصدر سابق .

(يلقي بالفأس على الأرض ويسجد لله شكرًا)

الحمد لك يا رب .. الشكر على هذا الرزق العظيم ." [١]

هـ - إرشاد الأطفال إلى أهمية الاتحاد لتحقيق الأهداف ، وذلك خلال حديث (الشجرة) مع أجزائها خلال الحوار الآتي :

" الشجرة : المسألة ليست بهذه البساطة .

الجذور : بل نتشابك .. نتلاحم .. نتشاجر .. نتحد .. نقدر ." [٢]

فجعل الكاتب القدرة على تحقيق الهدف مترتبة على تشابكهم ، وتلاحمهم ، واتحادهم.

٨- كما كان من الوسائل التي استعان بها الكاتب في عرض الموضوع ، وتقديمه للأطفال ، اختياره لعنوان المسرحية ، وأسماء الشخصيات ، حيث اختار الكاتب للمسرحية عنوان (رحلة ورد) ؛ ليدل على أن الأحداث تدور حول تلك الرحلة التي قام بها (ورد) ، وهي تحمل جانبين أحدهما حسي ، انتقل خلالها (ورد) من كوخه الصغير إلى وادي الخلود ، والآخر معنوي ، انتقل خلاله من حالة بغض الشجرة ، وعدم معرفة أهميتها إلى تقديرها ، ومعرفة فوائدها .

كما يشير العنوان إلى بطل المسرحية (ورد) ، ذلك الطفل الذي تتابعت أحداث المسرحية حوله ، والبطل المسرحي " هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث "[٣] .

كما حرص الكاتب على أن يجعل للشخصيات أسماء تخدم أفكاره ، ومن ذلك جعل لجانب الشر اسماء تدل على صفة الشخصية وأفعالها ، فأطلق عليهما (صفوان)

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص٢١ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص٨ .

(٣) من فنون الأدب المسرحية ، ص ٢ ، د/ عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٨ م ، بيروت .

و(زعزع) ، ومعنى (صفوان) هو "صخر أملس"[١] ، وهو "الحجر الصلد الضخم لا ينبت "[٢] فمثل هذا الصفوان – الحجر – لا ينبت أبدًا، ولا يرجى منه خير ، ولا ينتظر منه خضرة مهما حاول الإنسان زراعته ، أو إنباته ، وهذا ما يتناسب مع شخصية (صفوان) بالمسرحية تلك الشخصية التي تبغض الأشجار ، ولا تريد وجودها ، ويدل على ذلك ما جاء على لسان (صفوان) :

" صفوان : بل أكره جميع الأشجار وأعشق الصحراء والتصحر .. متى تصبح الدنيا صحراء جرداء ؟"[٣] .

وكذلك ما جاء على لسان الفلاح في وصف صفوان :

" الفلاح : صفوان عاشق التصحر وكاره النبات والأشجار . "[٤]

أما شخصية (زعزع) فهو مساعد (صفوان) ، الذي استعان به لاقتلاع الشجرة والقضاء عليها ، وفي ذلك مناسبة بين الاسم وصفة الشخصية ، وأفعالها ، حيث إن الزعزعة تعني " تحريك الشيء ، زَعْزَعه زَعْزَعه فَتَزَعْزَع : حركه ليقلعه "[٥]

فحرص الكاتب على أن تكون الأسماء جزء من أفكاره تساعده على الوصول إلى غايته.

---

(١) قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ص ٤٨ ، إعداد / د . حنّا نصر الحتى ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثالثة ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م ، بيروت ، لبنان .

(٢) معجم أسماء الأشياء ، المسمى اللطائف في اللغة ، ص ٢٧٣ ، للبابيدي أحمد بن مصطفى الدمشقي ، دراسة وتحقيق / أحمد عبد التواب عوض ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، (د – ت) ، القاهرة .

(٣) مسرحية (رحلة ورد) ، ص٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٤.

(٥) لسان العرب ، ص ١٤١ ، لابن منظور ، المجلد الثامن ، باب العين ، فصل الزاي ، دار صادر ، بيروت ، (د–ت) .

ـ وبالرغم من إجادة الكاتب في عرض الموضوع ، ونجاحه في الوصول إلى غايته بتعريف الأطفال بأهمية الأشجار ، وفوائدها ، إلا أنه يلحظ على البناء الدرامي :

أ – أن الكاتب وإن كان قد حقق الهدف المعنوي لرحلة (ورد) ، بأنه في النهاية قد أدرك أهمية الأشجار ، وفوائدها للإنسان ، الا أنه لم يحقق هدف الرحلة الحسية ، تلك الرحلة التي تحمل (ورد) في سبيلها المشاق ، فانتهت المسرحية دون أن يحضر (ورد) الدواء لأمه ، ولم يحصل عليه من الحكيم ، وفي تلك النهاية عدم اهتمام بمصير الأم ، مما يجعل النهاية مفتوحة لها احتمالاتها العديدة التي تثير المتلقين ، وتدفعهم لوضع نهايات محتملة ومتعددة ، كل حسب فهمه ، وتوقعه للعمل الأدبي .

ب – أن الكاتب لم يهتم بتوضيح دور الأم في توجيه النصح والإرشاد لطفلها (ورد) ، فيما يخص أهمية الشجرة وفوائدها ، كما لم يشر الكاتب إلى أن (وردًا) قد قام بالاستئذان من والدته قبل قيامه برحلته ، بل أنه وافق وقرر الذهاب دون أن يستشير الأم ، وفي هذا إهمال لقيمة تربوية مهمة ، وهي ضرورة استئذان الطفل من والديه قبل الذهاب إلى أي مكان ، وعدم انصرافه قبل أن يوافق والداه .

ج . وعلى الرغم من أن الأم كانت السبب الرئيس لقيام (ورد) بالرحلة ، إلا أن الكاتب لم يجعل لها وجودًا محسوسًا ، واكتفى بأن يجعلها صوتًا يصدر من داخل كوخها الصغير ، في حين أن وجودها كان سيضفي روحًا وحسًا رائعًا على القالب الاجتماعي الذي اختاره الكاتب ؛ ليقدم من خلاله مضمون مسرحيته .

إلا أن الكاتب استطاع أن يعالج الموضوع معالجة درامية مشوقة وجذابة ، وأرشد الأطفال إلى أهمية الأشجار ، وعرض فوائدها الاقتصادية والبيئية والاجتماعية ، كما وضح دورها في بعض الأحداث الدينية، وضمن كل ذلك بعضًا من القيم الإنسانية والحضارية التي يحاول أن يبلورها عبر تجربته الإبداعية .

النموذج السادس

مسرحية (عيد ميلاد .. شكراً)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول الشكر ، كقيمة تربوية أخلاقية مهمة ، وضرورة تربية الطفل على الالتزام بها في تعامله مع الآخرين .

شخصيات المسرحية :

ميدو : البطل ، تلميذ في الصف السادس الابتدائي .

الأم : والدة ميدو ، لم يسمها الكاتب .

الأميرة شكرًا : أميرة مملكة العفو ، أميرة كأميرات ألف ليلة وليلة ، كأنها حورية .

تواضع :على هيئة لسان إنسان ، يرتدي عباءة علماء رسم عليها بعض الأدوات المدرسية

تقدير : شيخ وقور ذو لحية بيضاء ، على هيئة نصف ذراع .

رد الجميل : على هيئة قلب ، يرتدي ملابس مزركشة .

ناكر : عدو الشكر ، يرتدي ملابس متسولين .

جاحد : عدو الشكر ، يرتدي ملابس لصوص .

الجوارح : اليدان ، الأذنان ، اللسان ،العينان ، القدمان .

الكلب : شخصية حيوانية ، ضعيف هزيل .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تحقيق غاية تربوية ، وهي إرشاد الأطفال إلى أهمية الشكر ، وضرورة وجوده بين أفراد المجتمع ، وحثهم على شكر الله ، وشكر الوالدين ، وشكر كل من يقدم لهم معروفًا ، وترسيخ تلك القيمة التربوية في نفوسهم .

ملخص المسرحية :

المسرحية تقوم على خمسة مشاهد ، وتتناول بالمعالجة أحد السلوكيات التربوية التي يجب أن ينشأ الطفل عليها ، وهي فضيلة الشكر ، وتدور الأحداث حول الطفل (ميدو) الذي لا يقدر أهمية الشكر ، ولا يجد ضرورة في شكر والدته ، أو غيرها ممن حوله من الناس ، وعندما ترشده (الأم) إلى أنه يجب عليه شكرها ؛ لما تقدمه له ، وما تفعله من أجله، يشكرها بسخرية ، ينطق بالكلمة دون تقدير لمعناها ، عند ذلك تختفي (الأم) والمنزل، وتظهر الأميرة (شكرًا) ؛ لتحتفل مع (ميدو) بعيد ميلاد أول كلمة شكرًا ينطق بها في حياته ، وتقدم له الهدايا المتمثلة في ثلاث علب يخرج منها (تواضع) ، و(وتقدير) و(رد الجميل)، فيشعر (ميدو) بالخوف ، ويرفض عيد الميلاد والهدايا ، كما يرفض شكرًا، فتختفي الأميرة ، ويظهر (ناكر) ، و(جاحد) اللذان يحاصران (ميدو) ، ويحاولان الإمساك به، فيهرب منهما إلى مملكة العفو ، ويستمر (ناكر) ، و(جاحد) في مطاردته ، بينما يقوم (تواضع) ، و(تقدير) ، و(رد الجميل) بإنقاذه ، وخلال تلك الأحداث يتعرف (ميدو) على معنى الشكر ، وقيمته الدينية ، وأهميته في المجتمع ، فتعود (الأميرة شكرًا) للظهور ، كما تظهر (الأم) حاملة كعكة عيد الميلاد ؛ لتحتفل بابنها وقد عرف قيمة الشكر.

معالجة الكاتب للموضوع :

سعى الكاتب خلال المسرحية إلى تقديم فضيلة الشكر في إطار درامي مبسط ، يعزز خلاله تلك القيمة التربوية الأخلاقية في نفوس الأطفال ، فيدركون الأهمية الاجتماعية والقيمة الدينية للشكر ، بما ينعكس إيجابيًا على سلوكياتهم ، وتعاملهم مع الآخرين خلال الاحتكاك اليومي ، فالشكر قادر على توطيد العلاقات الاجتماعية . فقدم الكاتب تلك القيمة التربوية في قالب من العلاقات الاجتماعية مع مزجه بالخيال الذي يستهوي الأطفال ، وعرض أفكاره من خلال عدة محاور سعى خلالها إلى ترغيب الأطفال في فضيلة الشكر وتنفيرهم من نقيضها ، وذلك من خلال :

أ – بدأ الكاتب المسرحية في جو من العلاقات الأسرية ، حيث تستنكر (الأم) على ابنها (ميدو) عدم شكره لها ، وعدم تقديره لما تبذله من جهد في رعايته ، والاهتمام به ، فربط الكاتب بين فضيلة الشكر ، وواقع حياة الطفل الذي يحياه في أسرته الصغيرة ، فعكس تلك القيمة التربوية على الجوانب السلوكية والأخلاقية التي يمارسها الطفل ، بما يؤثر على علاقاته مع المحيطين به .

ب – عمد الكاتب إلى ترغيب الأطفال في فضيلة الشكر من خلال :

ـ أنه جعل من الشكر أميرة لمملكة العفو ، وذلك خلال الموقف الآتي :

" شكرًا : .... أنا شكرًا .

ميدو : (بتعجب) على أي شئ تشكرينني ؟ أنا أسأل من أنتِ ؟

شكرًا : (تضحك) أنا شكرًا (تقلده) شكرًا .. شكرًا .. شكررررررًا .

ميدو : (بعصبية) تقصدين .. أن اسمك شكرًا !

شكرًا : فعلًا .. أنا شكرًا .. أميرة مملكة العفو ." (١)

وفي جعل الشكر أميرة لمملكة العفو ما يدل على عظم تلك الفضيلة ، وعلو منزلتها .

ـ جعل الكاتب الهدايا التي تقدمها الأميرة لـ (ميدو) هي ثلاث علب يخرج منها (تواضع) و(تقدير) ، و(رد الجميل) ، وهم قيم تربوية أخلاقية مرتبطة بالشكر ، فالشكر دليل على التواضع ممن يصدر منه ، والتقدير لمن يوجه إليه ، فهو ثناء على الغير ، ومدح له ، وهو مكافأة على حسن العمل ، ودليل على العرفان بالجميل .

ـ أرشد الكاتب الأطفال إلى أن الصلاة أحد صور شكر الله تعالى ، والصلاة أحد أركان الإسلام الخمسة ، وفي الربط بينها ، وبين الشكر ما يعزز تلك القيمة التربوية في نفوس الأطفال ، كما أشار الكاتب إلى أن الشكر نصف الإيمان ، وذلك خلال الحوار الآتي :

(١) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، ص٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م ، طبعة خاصة بالمؤلف .

" تقدير : أذهب لأشكر الله وأعود لنتفاهم .

ميدو : (منفعلًا) ماذا تعني بذاهب لتشكر الله ؟

تقدير : (بثقة) أشكر الله ..أي ذاهب لأصلي ..هل ستمنعني من الصلاة ؟

ميدو : (يرتبك) وهل الصلاة شكر لله ؟

تقدير : (بذهول) أنت لا تعلم أن الإيمان بالله .. نصفه صبر .. ونصفه شكر .

ميدو : الشكر نصف الإيمان !! " [١]

ـ كما أشار الكاتب إلى أن الشكر يؤدي إلى الزيادة في النعمة والخير ، فالشكر طلب للزيادة ، وذلك بالموقف الآتي :

" رد الجميل : إن الشكر .. طلب للزيادة .

ميـدو : أي زيادة ؟

رد الجميل : أنت شكرتني على عطائي .. فأنا أزيدك في العطاء .

ميـدو : أي أنه كلما شكرتك .. ستأتي بماء آخر ؟

رد الجميل : نعم فالشكر طلبًا للزيادة (لئن شكرتم لأزيدنكم) .. صدق الله العظيم .

ميـدو : أي أنني عندما أشكر الله .. كأنني أطلب الزيادة ؟

الأميرة : (داخلة) طبعًا .. زيادة في الخير .. وزيادة في النعمة ." [٢]

جـ . وكما عمد الكاتب إلى ترغيب الأطفال في قيمة الشكر حرص على تنفيرهم من الصفات المناقضة للشكر وهي النكران والجحود ، فصور الناكر والجاحد في صورة سيئة لا يتقبلها الطفل ، وذلك خلال الموقف الآتي :

(١) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، ص ٢١ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ .

" جاحد : فلتسمعني يا هذا .. من لا يشكر واحد من اثنين .. إما أن يكون مثلي .. أي جاحد .

ناكر : (بسعادة) أو أن يكون مثلي .. أي ناكر .

ميدو : جاحد .. وناكر .. ما هذه الأسماء الغريبة ؟

جاحد : (يضحك بشدة) لدينا ستجد كل ما تريد .

ناكر : تأخذ ولا تشكر .. تكذب ولا تتأسف .. تخطئ ولا تعتذر ." (١)

فجعل الكاتب من لا يشكر هو الجاحد الناكر ، الذي لا يقدر المعروف ، ولا يتواضع لصاحبه ، ولا يسعى إلى رد الجميل ، بل إنه كاذب مخطىء غشاش ، فصور من لا يشكر في تلك الصورة القبيحة ؛ ليُنَفْر الأطفال من تلك الصفات السيئة ، ويحثهم على فضيلة الشكر ، وتتابعت أحداث المسرحية ترسم صورة بشعة لشخصيتي (ناكر) و(جاحد) ، فيحاولان الإمساك بالسمك الذي يسبح الله ، حيث إن تسبيحه شكر لله، وهما يكرهان الشكر، وفي ذلك ما ينفر الأطفال من النكران والجحود ، ويعزز لديهم إدراك أهمية الشكر .

د . خلال عرض الكاتب للموضوع حرص على أن يقدم للأطفال مادة معرفية عن معنى الشكر وأنواعه، والفرق بين الشاكر والجاحد الناكر ؛ ليحبب الأطفال في فضيلة الشكر ، وينفرهم من نقيضها ، وذلك من خلال العديد من العبارات التي جاءت على لسان (تواضع)، ومن ذلك ما ذكره في معنى الشكر :

" تواضع : الشكر .. هو الثناء على الغير .. يعني مدحه .. والشكر هو العرفان بالجميل .. والشكر هو المكافأة على حسن العمل ." (٢)

وما ذكره أيضًا في وصف الناكر والجاحد بقوله:

" تواضع : (بثقة) الناكر والجاحد .. هما من ينكران النعمة .. ويجحدان على صاحب الفضل .. ويرفضان قول شكرًا . " (٣)

---

(١) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، ص ١١ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤ .

هـ ـ حرص الكاتب خلال تقديمه لفضيلة الشكر على أن يوفر بالمسرحية نوعًا من المغامرة التي ينجذب إليها الأطفال ، وتميل إليها نفوسهم ، وذلك من خلال ملاحقة (ناكر) و(جاحد) لـ (ميدو)، وهروبه منهما إلى مملكة العفو ، ومحاولاتهما المستمرة للإمساك به ، مع تواجد (تواضع) ، و(تقدير) ، و(رد الجميل) الذين يقومون بمساعدة (ميدو) وإنقاذه من أيديهما ، وخلال تلك المغامرة تعرف (ميدو) على فضيلة الشكر وقيمتها الدينية وأهميتها في حياة الإنسان ، ومثل تلك المغامرة تجذب الأطفال إلى العرض ، وتشوقهم إلى المتابعة ، مما يكون له أثر إيجابي على استيعاب الأطفال لمضمون العمل المسرحي .

و ـ كان للخيال دور مؤثر في عرض أفكار الكاتب ، وتقديمه لقيمة الشكر ؛ لكونه عنصر جذب وتشويق للأطفال ، وهو من أهم السمات المميزة لمرحلة الطفولة فـ " الطفل في ذهاب وإياب مستمر بين الخيال والواقع "[١] ، فجعل الكاتب أحداث المسرحية تدور في أجواء خيالية منذ المشهد الأول ، بداية من اختفاء (الأم) ، وظهور (الأميرة شكرًا) حتى نهاية المسرحية ، وعودة ظهور (الأم) مرة أخرى، فعرض الكاتب الأحداث وكأنها حلم قد عايشه (ميدو) .

وكان من الأجواء الخيالية بالمسرحية منح (ميدو) القدرة على الطيران في السماء ، ويبدو ذلك بالحوار الآتي بين (ميدو) ، و(الأميرة شكرًا) :

"ميدو : من أنتِ ؟ .. وأين أنا ؟

شكرًا : (بثقة) أنت تطير في السماء .. بين السحاب .. والنجوم .

ميدو : ما أجمل هذا الكلام !.. أنا أطير هكذا بدون أجنحة .

شكرًا : (بسعادة) ولا طائرة .. أو طيار .. فما رأيك ؟ "[٢]

---

(١) التصرف في ترجمة أدب الطفل ترجمة كامل الكيلاني لـ :

" Rouge Lepetit Chaperon, La Barbe Bleue "

للكاتب – Charles Perrault

ص ١٦ ، مرجع سابق .

(٢) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ومن الخيال أيضًا ما صوره الكاتب من تواجد (ميدو) في البحر يتحرك ويتكلم ويتنفس وسط المياه والأسماك .

" تواضع : وأنا تحت أمرك .. هل تعلم أنك تجيد السباحة ؟

ميدو : (يلتفت حوله) السباحة ! .. ما هذا ؟.. أين نحن ؟

تواضع : (بدهشة) نحن في بحر العلوم والمعرفة .

(تظهر الأسماك وتشير بالتحية لتواضع .. وتعود إلى حركتها الطبيعية)

ميدو : (بدهشة) نحن بداخل البحر! .. نحن داخل المياه! .. نحن وسط الأسماك ! "[1]

وكان من الخيال أيضًا تجسيد الكاتب للمعاني ، فجسد الشكر في شخصية (الأميرة شكرًا) ، وجعلها أميرة لمملكة العفو ، وجعل منها أميرة كأميرات ألف ليلة وليلة ، وجسد (التواضع) ، و(التقدير) ، و(رد الجميل) من خلال شخصيات هدايا عيد الميلاد ، وجعل (تواضع) على هيئة لسان إنسان ؛ ليشير من خلاله إلى النوع الأول من أنواع الشكر وهو القول باللسان ، وجعل (تقدير) في هيئة نصف ذراع ؛ ليشير إلى النوع الثاني من أنواع الشكر وهو فعل الجوارح ، وجعل (رد الجميل) على هيئة قلب ؛ ليدل على أن الشكر محله القلب قبل أن يكون قولًا باللسان أو فعلًا بالجوارح ، كما جسد الكاتب النكران والجحود من خلال شخصيتي (ناكر) و(جاحد) ، فكان تجسيد الكاتب للمعاني من أهم الوسائل التي ساعدته على طرح أفكاره ، حيث استطاع من خلاله تقريب تلك المعاني من عقول ووجدان الأطفال بعرضها في صورة مجسدة مشخصة أمام حواسهم .

وبذلك استطاع الكاتب أن يقدم للأطفال فكرة كاملة عن فضيلة الشكر ، وقد قربها من عقولهم ووجدانهم بعرضها على حواسهم في صورة مجسدة مشخصة أمام أعينهم ، فقدم هذه القيمة التربوية الأخلاقية في صورة (الأميرة شكرًا) أميرة مملكة العفو ، وعرض جوانبها ، وآثارها الحسنة ، وأهميتها كفضيلة يجب على الإنسان أن يتحلى بها في تعامله مع الآخرين ، وقابل ذلك بعرض صورة قبيحة لمن لا يتخلق بها ، وهو الناكر الجاحد ؛ ليعزز في نفوس الأطفال الرغبة في الاتصاف بها ، وينفرهم من نقيضها .

(١) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، ص ١٤ – ١٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ثالثاً : المســـرح السياسي :

المسرح السياسي هو مسرح محدد بمضمون سياسي واضح ، يسعى إلى إحداث الأثر الإيجابي في حياة المتلقي للعمل المسرحي ، وذلك من خلال تناوله لأحد القضايا السياسية ، فيعرضها برؤية خاصة تُبرز جوانب القضية ، وخطورتها ، فيتم توظيف العمل المسرحي "لتصوير جوانب مشكلة محددة غالبًا ما تكون سياسية." [١] ، فيهدف إلى إرسال إشارات لعقل المتلقي تعكس على وعيه صورًا لمشكلات وقضايا سياسية .

وتقديم القضايا والمشكلات السياسية من خلال مسرح الطفل يعد من الأمور الصعبة التي تحتاج إلى كاتب يُجيد التعامل مع تلك الفئة العمرية ، يدرك الخصائص العقلية والنفسية للأطفال ، فيقدم لهم هذا النوع من القضايا بشكل يتلاءم مع قدرتهم على الفهم والإدراك ، وبما يتناسب مع انفعالاتهم النفسية ؛ مما يساعد على تأثرهم بالقضية واستيعابهم لها ، وإلمامهم بأبعادها ، وتتمثل أهمية تقديم هذه النوعية من المسرحيات في كونها تنعكس بوضوح على شخصيات الأطفال عندما ينتقلون من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب ، "والاتجاه السياسي في تقسيماته أحد أهم أساليب التنشئة المتكاملة لأطفالنا، شباب الغد ، قادة المستقبل"[٢] ، فمثل تلك المسرحيات السياسية تبصرهم ببعض القضايا السياسية المهمة على المستوى الوطني والقومي ، فيشب الطفل مدركًا لتلك القضايا .

وقد اهتم الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) بتوجيه الأطفال إلى بعض القضايا السياسية التي تُثار خلال واقعهم المعاش ، والتي تخص الوطن العربي بأكمله ، حتى يشب الطفل واعيًا ومدركًا لتلك القضايا، وقد سعى الكاتب خلال مسرحه إلى تعزيز مبادئ حب الوطن ، والتمسك بالأرض ، والوحدة العربية ، كما حرص على لفت نظر النشء إلى أطماع العدو الصهيوني في الأراضي العربية ، فكان من مسرحياته التي دارت حول تلك الغاية مسرحية (جحا أو حماره) .

---

(١) المسرح السياسي ، ص ١٢ ، أحمد العشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م ، القاهرة .

(٢) القضايا المعاصرة لأدب الطفل العربي ، ص ١٤٥- ١٤٦ ، د/أحمد زلط ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م/٢٠١٠م ، الجيزة ، مصر .

مسرحية (جحا أو حماره)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول سعي رجل يهودي للحصول على دار (جحا) والاستحواذ على أملاكه ، ويحاول تحقيق ذلك بالتفريق بين (جحا) و(حماره) .

شخصيات المسرحية :

جحا : البطل .

الحمار : صديق جحا (شخصية حيوانية) .

كوهين : الجار اليهودي .

القاضي : لم يسمه الكاتب .

الزوجة : زوجة جحا ، لم يسمها الكاتب .

التابع : تابع القاضي ، ومنظم أمور دار القضاء .

اللص ١ ، اللص ٢ : أبناء أخت السيد كوهين ، ولم يسمهما الكاتب

نهبان ، ضعفان ،الجار الملتحي : من أهالي مدينة جحا .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تعريف الأطفال بأطماع العدو الإسرائيلي ، ورغبته في الاستيلاء على الأراضي العربية ، واتباعه لسياسة فرق تسد ، فيسعى إلى التفريق بين أبناء الأمة للوصول إلى أطماعه ، كما تهدف المسرحية إلى تعريف الأطفال بقضية القدس المحتلة ، وتوجيه نظرهم إلى ما يحدث في فلسطين من احتلال إسرائيلي . فوظف الكاتب الصراع الفلسطيني الإسرائيلي عبر عملية الإسقاط ؛ ليطرح رؤيته في معالجة هذا الصراع .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من أربعة مشاهد ، وتدور أحداثها حول الشخصية التراثية الشعبية (جحا) ، الذي يرغب جاره اليهودي (كوهين) في الاستيلاء على داره وأملاكه ،

ويسعى إلى تحقيق ذلك برشوة القاضي الجديد ، ثم يحاول التفريق بين (جحا) و(حماره) ؛ ليُفقد جحا قوته ، فيحاول سرقة الحمار، ولكنه يفشل ، فيسعى إلى زرع العداوة والكراهية بين (جحا) و(حماره) ، فيقطع ذيل الحمار ويتهم (جحا) بأنه هو من قطعه ، ويرفع الأمر إلى القاضي الذي كان قد قدم له رشوة ؛ لينصره على (جحا) ، فيساعد القاضي المرتشي (كوهين) في جعل (جحا) و(حماره) يدخلان في منافسة ؛ لتحديد أيهما أولى بأمر النوادر، ثم يعين (كوهين) نفسه متحدثًا باسم (الحمار) ، ووصيًا على أملاكه إن فاز في تلك المنافسة ، وحكم له بأنه هو الأحق بالنوادر. ومن ثم ، تكون كل الأموال والأملاك التي اكتسبها (جحا) من النوادر من حق (الحمار) ، وعلى مقدمة تلك الأملاك دار (جحا) ، ويحكم القاضي بالاقتراع بين العامة على من هو الأولى بالنوادر (جحا) أم (حماره) ، ويلجأ (كوهين) إلى الرشوة ؛ ليستميل العامة إلى جانبه ، بينما يلجأ (جحا) إلى الطفل المتلقي للعمل المسرحي ، فيشركه في الأحداث ، وتنتهي المسرحية بفشل (كوهين) في تحقيق أطماعه ، وتعود الصداقة والحب بين (جحا) و(حماره) .

معالجة الكاتب للموضوع :

تناول الكاتب بالمسرحية إحدى القضايا السياسية المهمة ، وهي قضية اغتصاب العدو الإسرائيلي للأراضي العربية ، وسعيه إلى تحقيق ذلك بإحداث تصدع في العلاقات العربية ، لأنه يدرك أنه لن يستطيع تحقيق أهدافه إلا بتفكيك الأمة وإشعال الفتن على نحو ما يجري اليوم ، فيتبع سياسة فرق تسد ، وهو بذلك يلمس أحد قضايا الواقع السياسي .

وقد عرض الكاتب هذا الواقع السياسي في قالب اجتماعي ، حيث يسعى أحد الأشخاص إلى الاستيلاء على دار جاره ؛ ليضمها إلى داره ، وهذه آفة اجتماعية تحدث عندما يطمع الغني القوي في أخذ أملاك الفقير الضعيف ؛ ليزيد من أملاكه وسطوته ، بما يتسبب في فساد المجتمع ، ونشر الكراهية بين أفراده ، وقد مزج الكاتب هذا القالب الاجتماعي بقالب آخر من التراث الشعبي ، حيث وظف أحد شخصيات التراث الشعبي ،

وهي شخصية "(جحا)" [١] في محاولة منه لإحداث توازن بين تلك الشخصية التراثية وبين الواقع المعاصر ؛ ليعقد صلة بين الماضي والحاضر ، وقد "كان استلهام التراث ، سيما التراث الشعبي هو الأبرز في مسرحيات الأطفال"[٢] ، ويعد (جحا) ونوادره مادة ثرية لكل من يكتب للأطفال ؛ لما تمتاز به تلك الشخصية من طرافة وظرف ، وقد "ذكر اسم جحا في العديد من كتب التراث ودوائر المعارف ، حيث ذكره الميداني في مجمع الأمثال ، وذكر في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي"[٣] ، فاستعان الكاتب بشخصية (جحا) وألبسها ثوبًا جديدًا ، وضمنها وجهة نظره في قضية سياسية ، وقدم من خلالها مضمونًا هادفًا وجادًا ، وسعى إلى تحقيق ذلك من خلال الرمز والتلميح ، ثم الإعلان والتصريح ، حيث أخذ الكاتب في البداية ينحو منحى رمزيًا ، فصور القضية من خلال رغبة الجار اليهودي (كوهين) في الاستيلاء على دار (جحا) ؛ ليضمها إلى داره ، وقد ذكر ذلك على لسان (كوهين) في حواره مع أبناء أخته عندما دخل دار (جحا) ؛ ليسرق حماره بالموقف الآتي :

"كوهين : (هامسًا) أرأيتما كيف كان دخولنا سهلًا .. يا أولاد الأخت ؟

لص ١: (بابتسامة بلهاء) أجل .. كأنك تدخل دارك وليس دار جحا .. يا خال .

---

(١) شخصية جحا "شخصية حقيقية ذات تأثير تاريخي ،فهو أبو الغصن دجين بن ثابت الفزاري،ينتهي نسبه إلى قبيلة فزارة العربية،ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري"(شعر الفكاهة في العصر العباسي دراسة نقدية تحليلية ، ص٤١، جهاد عبد القادر قويدر ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ١٤٢٩- ١٤٣٠هـ /٢٠٠٨- ٢٠٠٩م ، سوريا)، وهناك شيء ثابت وهو أنه لم يكن جحا واحدًا، فكان هناك جحا التركي الملقب بخوجة نصر الدين(ينظر. جحا الضاحك المضحك ، ص٨٣ ،٨٥ عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٣م ، القاهرة ، ج .م .ع)

(٢) ينظر المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، ص ٢٠٧ ، د/عبد الله أبو هيف ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٢م ، دمشق .

(٣) ينظر.نوادر جحا الكبرى ، ص١٧، إعداد وتقديم/ خليل حنَّا تدرس ، منتدى مكتبة الأسكندرية(د-ت).

كوهين : (لنفسه بلهفة) وهذه هي أمنيتي..أن تصبح دار كوهين وليس دار جحا .. ولكن يجب أولًا أن أسرق الحمار .. ثم يسجن القاضي المرتشي جحا .. وبعدها أفضح أمر هذا القاضي للجميع..(كأنه يحلم) ثم أفوز بهذه الدار..التي حلمت بها طويلًا لأضمها لداري..وأصبح صاحب أكبر دار في هذه البلدة"[١]

فرمز الكاتب بـ (كوهين) للعدو الإسرائيلي ، ورمز بـ (جحا) للأمة العربية ، ورمز بدار (جحا) للأراضي العربية التي احتلها اليهود الإسرائيليون في الحروب المختلفة بينهم وبين العرب .

وقد أوضح الكاتب السياسة التي يتبعها (كوهين) حتى يصل إلى غايته ، وهي سياسة فرق تسد ، حيث سعى إلى التفريق بين (جحا) و(حماره) ، رفيقه ، وصديقه ، وشريك نوادره ؛ ليضعف (جحا) ، ويفقده قوته ، ويتضح ذلك من الحوار الآتي :

"كوهين : (بثقة) سر قوة جحا في حماره .

القاضي : (بحدة) هل جننت ؟

كوهين : (بحسم) هو رفيقه وصديقه وكأتم أسراره .. وشريك نوادره جميعًا .

القاضي : (هامسًا بسخرية) وكيف نقضي عليهما أيها اليهودي الأخرق ؟

كوهين : (بحسم وثقة) فرق تسد . "[٢]

وبعدما حاول (كوهين) التفريق بين (جحا) و(حماره) عن طريق سرقة (الحمار) وفشل ، سعى إلى خلق العداوة والكراهية بين (جحا) و(حماره) ، فاتهم (جحا) بأنه قطع ذيل حماره بسبب الغيرة ، والحقد ، والأنانية ، ودفعهما إلى الدخول في منافسة لتحديد أيهما أولى بالنوادر ، وجعل عامة الناس هم الحكم بينهم، ويتضح ذلك بالحوار الآتي :

"كوهين : (بتحد) العامة هم من يقررون .. من منكما يستحق أن ينفرد بالنوادر والشهرة

جحا : (يزداد انفعالًا) هذا أمر مفروغ منه .. أنا جحا .. وهو حماري وصديقي .

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ١٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، ٢٠١٢م، طبعة خاصة بالمؤلف .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨ .

كوهين : (يستفزه) ولما لا يكون هو الحمار وأنت جحاه ؟ " [١]

ثم نصب (كوهين) نفسه متحدثًا باسم الحمار ؛ ليقول ما يحلو له ، وحتى يقنع الناس بأن (الحمار) أولى بالنوادر من (جحا) ، وذلك بالموقف الآتي :

"جحا : هل يتساوى الإنسان بالحيوان ؟.. كيف يقارن ؟.. كيف يناقش ؟.. بأى لغة يتحدث؟

كوهين : أنا سوف أكون المتحدث باسمه .

الحمار : (ينهق بالموافقة) .

جحا : احذر أيها الحمار.. إنه يفعل ذلك لكي يقول ما يحلو له.. وليس ما يحلو لك" [٢]

ثم جعل (كوهين) من نفسه وصيًا على أملاك الحمار إن فاز على (جحا) وكان الأحق بأمر النوادر؛ وذلك ليتمكن من الاستيلاء على دار (جحا) وأملاكه ، وذلك بالموقف الآتي :

"كوهين : (بإصرار) أنا سوف أتبرع بألف دينار هدية لك إذا فزت أنت (بخبث) على أن أكون أنا الوصي علي ممتلكات الحمار في حالة فوزه (يطبطب علي الحمار) .

جحا : يا إبليس .. وهذا ما تبغيه .. الوصاية علي مالي وداري . " [٣]

فصور الكاتب أطماع (كوهين) في الاستيلاء على أملاك (جحا) ، وسعيه إلى أخذ داره بالسرقة تارة ، وبإفشاء العداوة والكراهية بين (جحا) و(حماره) تارة أخرى ، وهو يرمز بذلك إلى أعداء العرب الذين يسعون إلى الاستيلاء والاستحواذ على ديارنا وأملاكنا ، كما أشار إلى سعيهم بالتفريق بين أبناء الأمة العربية ؛ ليكون تفرق العرب سبب ضعفهم ، فيسهل عليهم تحقيق أهدافهم في احتلال الأراضي العربية .

---

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ٢٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

ـ تحول الكاتب من الرمز إلى الإعلان والإفصاح عن القضية ، فأعلن أن (كوهين) ممثل للكيان الإسرائيلي ، يقوم بدورها ، وذلك عندما وضع (كوهين) علم إسرائيل للحمار بدلًا عن ذيله المقطوع ، بعد أن جعل من نفسه وصيًا على الحمار ومتحدثًا باسمه ، ويتضح ذلك بالموقف الآتي :

"(يدخل الحمار وقد عُلق له ذيل بلون علم إسرائيل وهو يرقص ويرفس وينهق في زفة مكونة من كوهين واللصين وسط هتاف مجموعته)" (١)

. يعلن الكاتب عن قضية احتلال القدس من قبل العدو الإسرائيلي ، وما أصاب العرب من تفرق ، وذلك من خلال خطاب مباشر جاء على لسان (جحا) ، موجه للطفل المتلقي لعمله الإبداعي ، فختم الكاتب المسرحية بكلمات صرح فيها بالقضية ، وذلك بالموقف الآتي :

"جحا : (بجدية وخروجًا من دوره) الآن وبعد أن انتهت اللعبة .. أذكركم بهذه الحكمة لا يفترق جحا وحماره لأنهم صنعوا هذه النوادر معًا .. ولأنهم إن افترقوا سيموتون .. وتموت نوادرهم وتراثهم .. فما بالكم أنتم بحال العرب إن تفرقوا واختلفوا فيما بينهم .. وما بالكم بمن يفترق عن قدسه ومسجده الأقصى ..أُخرج من وطنه بالقوة وطرد من داره بأيد المحتل الصهيوني الإسرائيلي..أتمنى أن يكون بينكم ألف ألف جحا .. لأن في عصركم ألف ألف كوهين أو يزيد.. عدوكم معروف للجميع يسعى للتفريق بينكم ليتخذ من تفرقكم قوة له وضعفًا لكم .. احذروهم..احذروا كل يهودي إسرائيلي غاصب محتل لئيم .. ولا تنسوا أن عدوكم يسعى إلى أخذ دياركم واحتلال أرضكم .

(يحيي الجمهور تحية عسكرية تعظيم سلام . ثم يحمله الأهالي ويخرجون وهم يغنون)

لا تفترقوا.. واحذروا .. أن تخسروا كل شيء .. من الأحلام إلي القدس الشريف"(٢)

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ٢٦ –٢٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠.

وخلال تلك الكلمات الختامية صرح الكاتب بالقضية ، ووجَّهَ نظر الأطفال إلى قضية القدس المحتلة ، وأهمية الاتحاد لمواجهة العدو الذي يسعى إلى الاستيلاء على الأراضي العربية .

ـ خلال تناول الكاتب للموضوع ، وعرضه للقضية ، عرف الأطفال بأحد النظم السياسية المهمة والسائدة في المجتمع ، وهو نظام الاقتراع ، الذي اتخذه الكاتب وسيلة لتحديد أي الاثنين أولى بأمر النوادر (جحا) أم (حماره) ، فلجأ إلى الاقتراع بين العامة .

ـ كما ضمن الكاتب المسرحية بعضًا من ألوان النقد السياسي والاجتماعي :

ففي مجال النقد السياسي : انتقدت المسرحية نظام الحكم في المجتمع الدولي وانحيازه للمحتل المغتصب لأرض غيره ، ويتضح ذلك خلال الحوار الآتي بين (جحا) و(القاضي) :

"القاضي : (بخبث) وأنت تراني .. عادلًا أم ظالمًا ؟

جحا : (بتلقائية) لقد أراحنا مولانا الوالي من هذه المسألة .

القاضي : (بحدة) كيف ؟

جحا : إذا كان القاضي عادلًا أقصاه .. وإذا كان ظالمًا أبقاه ." [1]

وفي مجال النقد الاجتماعي : تعرض الكاتب لأحد آفات المجتمع ، التي تتسبب في ضياع الحقوق من مستحقيها ، واستفادة بعض الناس من حق ليس لهم ، وهي الرشوة التي اتخذها (كوهين) وسيلة لإبطال الحق وإحقاق الباطل ، فاستعان بها ؛ ليضمن وقوف القاضي إلى جانبه ضد (جحا) ، واستعان بها مرة أخرى ؛ ليجعل الناس تصوت لصالح الحمار بالانتخابات حتى يستولي على أملاك (جحا) .

ومن مواقف رشوة (كوهين) للقاضي الموقف الآتي :

"القاضي : (بحزم) انطق ماذا تريد ؟

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

اللص ٢ : (يقدم الهدية هامسًا) هذه الدراهم أرسلها لك خالي كوهين .

القاضي : (يتصنع عدم المعرفة) لماذا يرسل خالك دراهم؟

اللص ٢ : لأنه مشكو في حقه من جحا .. (يهمس) قطع ذيل حماره ويريد تبرئته . " [١]

ـ وبالرغم من جدية القضية التي يعالجها الكاتب ، إلا أن توظيفه لشخصية (جحا) التراثية – تلك الشخصية التي تتسم بخفة الظل – ساعده على أن يرفد المسرحية بعناصر الفكاهة وهي عناصر تسمح بها شخصية (جحا) ، فوفر الكاتب لعمله المسرحي عنصر الفكاهة الذي يتطلبه مسرح الطفل بصفة خاصة ، كما ضمن الكاتب المسرحية بعض "نوادر جحا"[٢] ومن ذلك الموقف الآتي :

"نهبان : احكم بيننا يا جحا (ممسكًا بضعفان في يده) .

جحا : (يعدل ملابسه ويرتب حماره) فيما أحكم ؟

نهبان : (يشير للرجل) هذا الرجل كان معه حمل ثقيل .. وطلب مني أن أعاونه في مقابل أن يكون أجري لا شيء .. ووافقت ورفعت الحمل إلي ما يريد . وأريده أن يدفع لي الآن .

حجا : (للرجل الثاني) هل حدث ذلك فعلًا ؟

ضعفان : (بقلق) أجل حدث وقد وافقت .

جحا : إذن أدفع له أجره .

ضعفان : (بدهشة) ومن أين آتي بلا شيء كي أعطيه له ؟

---

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ١٨ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) النوادر الجحوية هي "أقصوصة مرحة تتسم بالإيجاز، بل هي ممعنة في القصر، تتوسل بالنثر، يدور موضوعها حول الحياة اليومية وتياراتها العامة وتجاربها الإنسانية"(جحا العربي ، ص ١٩٠، د. محمد رجب النجار ، سلسلة عالم المعرفة(١٠) ، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، أكتوبر ١٩٧٨م ، الكويت) .

جحا : (يفكر باستغراب) حقًا .. من أين يجيء بلا شيء ؟ .. انتظر قليلًا (يذهب الي الحمار يتهامس معه ثم ينهق الحمار ويقفز ويرفس .. يؤمئ جحا بالإيجاب .. ثم ينادي على .. نهبان) : تعالى هنا يا هذا .

نهبان : (يذهب عند جحا وحماره) ماذا تريد يا جحا ؟

جحا : ارفع قدم هذا الحمار .. وقل لي ماذا ترى .

نهبان : (يرفع رجل الحمار ولا يرى شيئًا) تحت قدم هذا الحمار لا شيء أرى .

جحا : أأنت واثق أنه لا شيء تحت قدم الحمار ؟

نهبان : أجل لا شيء تحت قدم هذا الحمار .

جحا : إذن خذ ما تريد من لا شيء الذي تراه واترك الباقي لصاحب الحمل "[1]

وقد استعان الكاتب بتلك النادرة ؛ ليوضح من خلالها أن هناك من يلجأ إلى المكر والدهاء للاحتيال على الناس والاستيلاء على أموالهم ، وعرض ذلك من خلال شخصية (نهبان) الذي اختار له هذا الاسم ؛ ليدل به عن صفته ، فسعى الكاتب إلى إرشاد الأطفال إلى أن أمثال هؤلاء لابد أن نتعامل معهم بمثل طريقتهم حتى نسلم من شرهم ، وهذا ما فعله (جحا) .

وقد جعل الكاتب لزوجة (جحا) دورًا بارزًا في إشاعة جو من الكوميديا بالمسرحية خلال العديد من المواقف ، وكذلك شخصيتا اللصين البلهاء أبناء أخت (كوهين) ، ومثل هذا الجو يساعد الأطفال على الاندماج مع العرض ، واستيعاب مضمونه بشكل جيد .

وبذلك يكون الكاتب قد عالج قضية سياسية مهمة من خلال قالب اجتماعي ، ممتزج بشخصية تراثية ممتعة، وهي شخصية (جحا) ، فاستحضر تلك الشخصية واستعان بها في بناء عمله المسرحي ، وعقد صلة بين الماضي والحاضر في محاولة منه لربط الطفل بتراثه ، وتوعيته بقضايا الواقع السياسي المعاش ، فوظف شخصية (جحا) بشكل

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ٥ – ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

يجعله يقترب من قضايا الواقع المعاصر ، واستعان في نسج خيوط المسرحية بعناصر الفكاهة الناجمة عن المواقف التي يتعرض لها (جحا) ، وقد تميزت المسرحية بالبساطة التي تمكنها من الوصول إلى عقول ، وقلوب الأطفال .

رابعاً : المســـرح الاجتماعي :

المسرح الاجتماعي هو ذلك المسرح الذي يستمد مادته من الواقع الاجتماعي ، فيعنى بمعالجة قضية اجتماعية، أو يتناول بعض العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع فيسلط الأضواء عليها بقصد التعرف على جميع جوانبها . ويقدم للأطفال وجهات نظر جديدة تسهم في نضج شخصياتهم .

والمسرحية الاجتماعية تنقل للطفل بعض صور الحياة ، وتطرح بعض مثالب المجتمع بقصد معالجتها، كما تعرض الجوانب الإيجابية في محاولة لتعزيزها ، فتقدم للأطفال نماذج اجتماعية تغرس في شخصياتهم ، وسلوكياتهم القدوة الصالحة ، والمجتمع بكل ما يشمل من علاقات إنسانية مرتبط بالطفل ، ومؤثر في شخصيته .

وكاتب مسرح الطفل يقدم للأطفال عبر إبداعه بعض القضايا الاجتماعية التي تنقل لهم صورة عن الحياة ، فيستوحي الكاتب مضمون أعماله من ظروف المجتمع وعلاقاته ومشاكله وقضاياه التي يعايشها الطفل فـ "من الناحية الاجتماعية يمكن لمسرح الطفل أن يتعرض للمشكلات اليومية التي تعترض حياة الصغار"[١] ، والحياة الاجتماعية هي المنبع الرئيس الذي يصدر عنه أي عمل أدبي .

وللمسرحيات الاجتماعية مكانة خاصة وسط غيرها من المسرحيات ، حيث إنها تعد أحد الوسائل الفعالة في "التنشئة الاجتماعية"[٢] للطفل ؛ وذلك ؛ لأنها تستمد مادتها من الحياة الإنسانية ، وتستقي أحداثها من واقع المجتمع الذي يحيا به الطفل و"الحياة الإنسانية بكل عمقها وثرائها وواقعيتها هي مادة للأدب ." [٣]

---

(١) تنمية السلوكيات الاجتماعية الإيجابية لطفل الروضة باستخدام مسرح العرائس ، ص ١٤ ، د/أمل عبد الكريم قاسم يونس ، مرجع سابق .

(٢) التنشئة الاجتماعية هي عملية اندماج الفرد في المجتمع في مختلف أنماط الجماعات واشراكه في مختلف فعاليات المجتمع (تنشئة الطفل وحاجاته بين الواقع والمأمول ، ص ٩ ، د/شحاته سليمان محمد سليمان ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٨م ، مصر .)

(٣) النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي .الرؤية والأبعاد ، ص ٢٨ ، فيصل أحمد محمد المتعب ، مرجع سابق .

ولقد تناول الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) بمسرحه بعض الموضوعات الاجتماعية التي تهم الطفل ، وتساعده على الاندماج في المجتمع ، فكان من مسرحياته التي دارت حول بعض العلاقات الاجتماعية ، مسرحية (جحا ثري دي) ، ومسرحية (كان في مكان) .

النموذج الأول

مسرحية (جحا ثري دي)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول إحدى العلاقات الاجتماعية المهمة في حياة الإنسان بصفة عامة ، وحياة الطفل بصفة خاصة ، ألا وهي علاقة الصداقة .

شخصيات المسرحية :

جحا : أبو النوادر ، شخصية تراثية شعبية .

الجد : جد بسمة ، مخترع ، لم يسمه الكاتب .

بسمة : حمار جحا .

لطوف : زوجة جحا .

لوي البوز الكشري : الوالي .

نكد الغضبان : قائد الحرس .

خباص : جار جحا .

الحارس : حارس بيت الوالي .

فتوة ، ضعفان : من الأهالي .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى تعريف الأطفال بأهمية الصداقة ، وما يجب أن يكون بين الأصدقاء من وفاء ، وحب ، وتسامح .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من ستة مشاهد ، وتدور أحداثها حول الطفلة (بسمة) التي تشعر بالغضب تجاه إحدى صديقاتها ؛ لأنها تضايقها ، فترغب في الانتقام منها ، وتخبر جدها

بذلك ، فينتقد (الجد) تلك المشاعر السيئة التي تصدر من (بسمة) تجاه صديقتها ، ويحاول أن يوضح لها أهمية الصداقة والأصدقاء ، وضرورة أن يسود جو من المودة والحب والوفاء والتسامح بين الأصدقاء ، ويسعى إلى توضيح ذلك من خلال أحد اختراعاته وهو جهاز على شكل كتاب ، يتصل بجهاز كمبيوتر ، وأطلق عليه الجد اسم (جحا ثري دي) ، وبعد أن يُقنع الجد (بسمة) بأن تجرب هذا الاختراع ، تنتقل الأحداث بـ (بسمة) إلى عالم (جحا) ، حيث تجد نفسها داخل حياة (جحا) ، وقد تحولت إلى صديقه (الحمار) ، وخلال تواجدها بتلك التجربة ، ومعايشتها لعلاقة الصداقة القوية التي تربط بين (جحا) و(حماره) ، تدرك أهمية الصداقة ، وضرورة وجود التسامح ، والوفاء ، والمحبة ، والتضحية بين الأصدقاء ، فتنتهي رحلتها بعالم (جحا) ، وتخرج من التجربة ، لتعود إلى حياتها وواقعها وقد أدركت تلك المعاني السامية التي يجب أن تكون بين الأصدقاء ، فتسرع إلى صديقتها لتنهي ما بينهما من خلاف .

معالجة الكاتب للموضوع :

عرض الكاتب في المسرحية لإحدى العلاقات الاجتماعية المهمة ، حيث تناول أهمية الصداقة والأصدقاء، والأخلاق الطيبة التي يجب تواجدها بينهم ، حيث تُمثل تلك العلاقة الاجتماعية أهمية خاصة في حياة الأطفال وذلك ؛ لأنها تساعدهم على التواصل مع الأخرين ، والتكيف الاجتماعي ؛ لما تتمتع به تلك العلاقة من قدرة على دعم المشاعر الإيجابية لديهم ، كما أنها تسهم في عملية التنشئة الاجتماعية فهناك "صلة وثيقة بين التفاعل مع الأصدقاء ، والتوافق النفسي والاجتماعي في كل مراحل الحياة بصفة عامة وفي مرحلتي الطفولة والمراهقة بصفة خاصة " [1] ، فقدم الكاتب خلال المسرحية تلك العلاقة الاجتماعية ، وعرض أفكاره التي يريد بثها في جمهور الأطفال ، وصاغ المسرحية وشكلها على النحو الذي يتلاءم مع مرحلة الطفولة ؛ ليتمكن من التأثير الإيجابي في جمهور الأطفال .

(١) الصداقة من منظور علم النفس ، ص ٤١ ، د/أسامة سعد أبو سريع ، سلسلة عالم المعارف (١٧٩)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، نوفمبر ١٩٩٣م ، الكويت .

وقد استعان الكاتب خلال معالجته للموضوع بقالب من التراث الشعبي ، وذلك من خلال شخصية (جحا) ، أكثر شخصيات التراث الشعبي شهرة وحضورًا إنسانيًا وحضاريًا ، و"التراث الشعبي يشكل جانبًا مهمًا ومحورًا أساسيًا في الثقافة الإنسانية" [١]، فوظف الكاتب تلك الشخصية التراثية ، واستعان بهذا القالب التراثي ؛ لما يتسم به من طرافة ، وظرف ، وقدرة على التأثير في نفوس الأطفال ، مما يساعدهم على إدراك مضمون العمل المسرحي ، والاستمتاع به ، والتماهي مع طاقاته الإبداعية ، وقد وظف الكاتب قالب التراث الشعبي ، وإمكانات الخيال الممتزج بالفكر من خلال توظيفه لأحد التقنيات الحديثة ، وهي تقنية "الثري دي"[٢] (الفلم ثلاثي الأبعاد) بإدخال (بسمة) في فلم مجسم ، فكانت معالجة الكاتب للموضوع من خلال الانتقال بالأحداث عبر عدة محاور ، وهي الواقع ، ثم الخيال العلمي ، ثم التراث الشعبي ، ثم العودة إلى الواقع مرة أخرى ، وذلك من خلال النقاط الآتية:

(أولاً): بدأ الكاتب المسرحية بتشكيل واقع حياة الطفل ، الذي يعايشه أثناء اختلاطه بالأصدقاء ، وما يحدث بينهم من مشاجرات ومشاكسات قد تكون لأسباب بسيطة وتافهة ، وسرعان ما تتلاشى ، وتعود المودة بينهم ، فاستلهم الكاتب أحد أحداث الحياة اليومية التي تمر بالطفل ، وذلك من خلال الطفلة (بسمة) التي تشعر بالحزن بسبب مضايقة إحدى صديقاتها لها ، مما جعلها تشعر تجاهها بالغضب ، والرغبة في الانتقام ، ويتضح ذلك من الحوار الآتي بين (بسمة) و(جدها) :

"الجد : (يحاول التهدئة) انتظري قليلًا ولتخبريني عن سبب حزنك .. فقد أستطيع المساعدة .

(١) ينظر. بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، ص ٢٢٧، فوزي العنتيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨م ، القاهرة .

(٢) ثري دي (٣D) : هي اختصار لكلمة (3dimensional) ومعناها باللغة العربية (ثلاثي الأبعاد) الطول ، والعرض ، والارتفاع ، وهي عبارة عن صورة حركية تقوم بتعزيز الوهم البصري العميق ، فيشعر المشاهد وكأنه داخل الفلم . (ينظر مقال بعنوان ماذا تعرف عن تقنية ٣D الشهيرة ، لـ Speed Oxunil ، موقع وادي التقنية الالكتروني ، الخميس ٥ يناير ٢٠١٢م (Itwadi. node/Com)

بسمة : إنه موضوع كبير .. مشكلة ضخمة .. ولا يستطيع أحد حلها .

الجد : (بتهويل) يا الله ألهذه الدرجة ؟ (يقلدها) مشكلة ضخمة .

بسمة : أنا حزينة وغضبانة من صديقتي .. لأنها دائمًا تحب أن تغيظني .

الجد : (ضاحكًا) هاهاها .. هذا هو الموضوع .

بسمة : (بتحد) نعم هذا هو الموضوع .. ولا أعرف كيف أنتقم وكيف أغيظها ؟ "[١]

عبر هذا الحوار يشكل الكاتب مسرح الواقع الذي تدور فوقه الأحداث ويستعين بمبدأ (النقيض) ، حيث عرض موقفًا سلبيًا صدر من (بسمة) تجاه صديقتها ؛ ليقدم للأطفال رسالة عن سلبية وخطأ هذا الموقف ؛ ليدفعهم إلى تجنبه ، وعدم الإتيان بمثله .

(ثانياً): انتقل الكاتب من عالم الواقع إلى عالم الخيال الذي يستثير انتباه الأطفال ، ويجذبهم وجدانيًا ، وذلك لأن "الخيال والتخيل من الصفات الأساسية التي تتسم بها الطفولة النشطة"[٢]، وقد وظف الكاتب نوعًا حديثًا نسبيًا من الخيال ، وهو الخيال العلمي ،الذي يلعب دورًا فعالًا في التكوين النفسي والعقلي للأطفال ،وهو يعد في الوقت الحاضر"أمرًا ضروريًا بل وحيويًا لتحريك فاعلية الطفل النفسية والعقلية"[٣]، ولهذا النوع من الخيال أثر في تنمية التفكير الإبداعي لدى الأطفال ، فوظف الكاتب إحدى التقنيات العلمية الحديثة، وهي تقنية الثري دي (٣D) ، التي يعزز خلالها الوهم البصري ؛ ليشعر المشاهد أنه داخل الفلم الذي يشاهده، وأعمل الكاتب في تلك التقنية خياله ، حيث جعل (بسمة) من خلالها تتمكن من الدخول إلى عالم (جحا) متحولة إلى صديقه الحمار، وذلك من خلال أحد اختراعات جدها ، وهو كتاب

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، ٢٠١٢ م ، طبعة خاصة بالمؤلف .

(٢) دراسات وأبحاث / الأبعاد التربوية للخيال العلمي في أدب الأطفال ، ص ٢٣ ، د / عيسى شماس ، مجلة الخيال العلمي ، العددان الخامس والسادس ، كانون ١ / كانون ٢ ، ٢٠٠٨ /٢٠٠٩م ، الجمهورية العربية السورية .

(٣) ينظر . المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(جحا ثري دي) المتصل بجهاز الكمبيوتر ، والذي تمكنت (بسمة) عن طريقه من الانتقال إلى عالم (جحا) ، ويوضح ذلك الموقف الآتي :

"الجد : ومن قال أني تركت اختراعاتي؟ .. هذا الكتاب هو أخر اختراعاتي .. جحا ثري دي.

بسمة : (تضحك بشدة) جحا ثري دي.. ممكن تفهمني .. ماذا اخترعت في هذا الكتاب ؟.. التراب أم الجلدة القديمة ؟

الجد : اخترعت الأخلاق .

بسمة : (بدهشة) جدو أنت غضبان مني !؟ .

الجد : بالعكس .. أنا جاد في كلامي .. هناك جهاز كمبيوتر متصل بالكتاب .. وما عليكِ إلا أن تسجلي به الصفات الأخلاقية التي ترغبين بها .

بسمة : وماذا بعد ؟

الجد : ترتدين هذه الخوذة .. وعندما أضغط على الزر .. سيتحول تفكيرك وخيالك .. للشخصية التي اخترتِ أوصافها من الكتاب .. وتعيشين عالم جحا ثري دي" [1]

استعان الكاتب بهذا النوع من الخيال الذي يسهم في استجابة الأطفال لتقنيات العصر الحديث، ويحفزهم على التفاعل مع ما يحيط بهم من مظاهر التطور العلمي التقني والتكنولوجي ، حيث إن الأطفال في حاجة دائمة إلى ما يثري خيالهم العلمي ويجذبهم نحو عالم التطور العلمي ، وتقنياته ، والتعرف على المظاهر العلمية المحيطة بهم .

وقد اتخذ الكاتب من تلك التقنية الحديثة (الثري دي (٣D)) وسيلة يَنْفَذ من خلالها إلى إحدى شخصيات التراث الشعبي ، حيث وظفها الكاتب بالمسرحية ؛ لتنتقل بـ (بسمة) من عالم الواقع الذي تعايشه إلى عالم (جحا) ، فجعل الكاتب من إحدى صور التكنولوجيا الحديثة قنطرة تصل بين الماضي والحاضر .

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(ثالثًا): استعان الكاتب بقالب من التراث الشعبي ، فاستلهم شخصية من أشهر شخصيات هذا التراث ، وهي شخصية (جحا) ، فاستعان بتلك الشخصية المرحة ؛ ليتناول من خلالها الموضوع ، واستغل العلاقة القوية التي كانت تربط بين (جحا) و(حماره) في عرض أهمية الصداقة ، وذلك حين دخلت (بسمة) إلى عالم (جحا) متحولة إلى شخصية صديقه (الحمار) ، ومن خلال تواجدها في عالم (جحا) استطاع الكاتب أن يعرض أهمية الصداقة ، وقيمة الوفاء ، والإخلاص بين الأصدقاء ، وذلك من خلال النقاط الآتية :

أ ـ تمسك (جحا) بصديقه (الحمار) ، ورفضه أن يبيعه مهما كانت الأسباب ، وذلك بالموقف الآتي :

"جحا : برغم أني لا أفهم شيئًا.. لكني لن أبيعك هذا مستحيل .

بسمة : صحيح يا عم جحا .

جحا : جحا لا يمكن أن يفرط في صديق .. وخصوصًا إن كان حماره .

بسمة : لا يمكن أن تفرط في صديق .. هذا هو الوفاء .. هذا هو الإخلاص . "[1]

ب ـ العتاب الذي وجهه (جحا) لـ (بسمة) ؛ ليذكرها بما صدر منها من رغبة في الانتقام من صديقتها ، وذلك بالموقف الآتي :

"جحا : أنتِ أيضًا كان لديكِ صديقة .. وكنتِ تريدين الانتقام منها .. أليس كذلك؟

بسمة : لم أكن أعلم قيمة الصداقة .. وأنتَ قلت : الصديق نجده وقت الشدة . "[2]

ج ـ تفضيل (جحا) للسجن على أن يصاب صديقه (الحمار) بأذى ، ويوضح ذلك الموقف الآتي:

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ٩ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .

"تكد : جريمة إهانة الوالي .. ودخول عرشه بحمار .. السجن سنة كاملة .. أو غرامة ألف دينار .. أو أن نذبح الحمار .

جحا : ألف دينار .. من أجل حمار .. الحمد لله أنه لم يكن جملًا .

الحمار : (هامسة) أخبرني الآن ما العمل ؟ .. هل ستتركهم يذبحونني ؟

جحا : بالتأكيد يستحيل.. والغرامة أصعب .. إذن سأختار السجن وعوضي على الله "[1]

د ـ ما جاء على لسان (بسمة) من حقوق الصداقة :

"بسمة : إذن أين حق الصداقة ؟.. أين الوفاء ؟ .. أين المحبة ؟ .. أين التضحية ؟.. أين وقوفكم معه وقت الشدة ؟ "[2].

هـ ـ تضحية (بسمة) بنفسها من أجل صديقها (جحا) ، فبعد أن أدركت معنى الصداقة وأهمية الأصدقاء ، ودورهم وقت الشدائد ، والأزمات ، اختارت أن تضحي بنفسها من أجل صديقها ، فعرضت نفسها للبيع ؛ لتدفع غرامة (جحا) ، وتخرجه من السجن ويوضح ذلك الحوار الآتي :

"بسمة : إذن ليس هناك سوى حل واحد .

الجميع : ما هو؟

بسمة : بيعوني لمن يشتريني .

ضعفان : هل هذا معقول ؟ .. تبيعين نفسك من أجل جحا .. ونحن واقفون .

بسمة : أنتم معزورون .

فتوة : هذه تضحية .. أغلى من أي قوة .. يا حظك السعيد بصديقك يا عم جحا .

بسمة : هو ضحى من أجلي .. وأنا سأضحي من أجله . "[3]

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ٢٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص٢٤.

فاتخذ الكاتب من التراث الشعبي قالبًا قدم من خلاله أهمية تلك العلاقة الاجتماعية وحث الأطفال على التمسك بالأصدقاء ، ومراعاة حقوقهم ، وقد وقع اختيار الكاتب على تلك الشخصية المرحة ، التي تتصف بخفة الظل والقدرة على إضحاك الأطفال ، ولجو الضحك والمرح أثر كبير في الترويح عن النفس ، وقد استطاع الكاتب من خلال شخصية (جحا) أن يخلق بعض المواقف الكوميدية ، ومن ذلك الموقف الآتي بين (جحا) وزوجته (لطوف):

"لطوف : (صوت من الخارج) أما زلت تكلم نفسك ؟

جحا : لا لا .. لا أحد .. لا شيء .

لطوف : (داخلة) إياك تقول إنه الحمار .

جحا : لا أبدًا (بأداء تمثيلي) إنه عفريت .. فلتسمعي .. (عاووو) [1] .. أنا عفريت من الجو .

لطوف : (تشمر يديها) أنا أعرفك يا جحا .. يجب أن تأخذ مع حمارك ما يكفيكما من الضرب حتى تنتهي عما تفعله وتفوقن مما أصابك .

معًا : (جحا والحمار يهربان للخارج صارخين) (أنجدونااااااااااااااااا) [2]

لطوف : (بخضة) يا مصيبتي .. إنه الحمار يتكلم .. أنجدني يا جحاااااااااااا"[3]

وظف الكاتب بالمسرحية بعض نوادر جحا ، وذلك " لما تتسم به النادرة الجحوية من مرونة،وقدرة على التطور حتى تتلاءم مع ما يطرأ على الحياة الاجتماعية من تغيير"[4] فمثل تلك النوادر يصلح توظيفها لعرض الموضوعات ، والقضايا المعاصرة .

---

(١) محاكاة لصوت مخيف ، قصد به الكاتب محاكاة صوت العفاريت ، ولا مثيل له في العربية .

(٢) كرر الكاتب حرف الألف في (أنجدونااااا) ؛ ليدل على الخوف ، وليس في اللغة العربية مثل ذلك ، وكذلك فعل الكاتب في (جحاااا).

(٣) المصدر السابق ، ص ٩-١٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٤) ينظر . جحا العربي ، ص ١٩٤ ، د/ محمد رجب النجار ، مرجع سابق .

(رابعًا): عاد الكاتب بالأحداث مرة أخرى إلى الواقع بعدما أدركت (بسمة) معنى الصداقة وأهميتها ، فاستطاعت الخروج من اللعبة ، وخرجت من عالم (جحا) ، وعادت إلى واقعها ، فأسرعت إلى صديقتها ؛ لتنهي ما بينهما من خلاف ، ويوضح ذلك الموقف الآتي :

"الجد : إلى أين ستذهبين ؟

بسمة : سأذهب لأصالح صديقتي .. سأحتاجها وقت الشدة .

الجد : ألن تخبريني بماذا حدث ؟

بسمة :عندما أعود سأحكي لك كل شيء .

الجد : عن ماذا ستحكين ؟

بسمة : عن الصداقة . " [١]

وبذلك يكون الكاتب قد قدم للأطفال أحد الموضوعات الاجتماعية المهمة ، حيث تمثل الصداقة ركنًا مهمًا بالنسبة لهم . فـ "الصداقة بالنسبة للأطفال ليست ترفًا ، ولكنها ضرورة من ضروريات الحياة" [٢] ، فهي من أهم عوامل النمو النفسي ، والاجتماعي السليم بالنسبة لهم .

ـ وخلال تناول الكاتب لموضوع الصداقة استطاع أن يقدم علاقة اجتماعية أخرى لها أهمية كبيرة في بناء شخصية الطفل ، وهي علاقة الحب ، والمودة التي تربط بين الجد وأحفاده ، وذلك من خلال موقف (جد بسمة) عندما لحظ حزن حفيدته ، وذلك بالموقف الآتي :

"الجد : كيف حال حفيدتي الغالية ؟

بسمة : يا جدي .. أنا حزينة .

الجد : (بافتعال) حزينة ! .. كيف هذا؟ .. يستحيل .. أنا لن أسكت عن هذا .

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ٢٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) أطفالنا ومشاكلهم الصحية ، ص ٢٢٧ ، إعداد / محمد رفعت ، مرجع سابق .

بسمة : (بنرفزة) ولكني حزينة .

الجد : (يحاول التهدئة) انتظري قليلًا ، ولتخبريني عن سبب حزنك .. فقد استطيع المساعدة. " [1]

فأوضح الكاتب خلال هذا الموقف اهتمام الجد بحفيدته ، ومحاولته لإسعادها وإذهاب الحزن عنها .

ـ كما وجه الكاتب الأطفال إلى بعض القيم التربوية والأخلاقية ، التي تعمل على إشاعة جو من المودة والمحبة بين أفراد المجتمع ، فوجه أنظارهم إلى أهمية العفو والتسامح ، وضرورة وجودهما في العلاقات الاجتماعية بين الناس ، وذلك بالحوار الآتي:

"بسمة : هذا يعني أنك سامحتني ؟

الجد : بالطبع .. العفو عند المقدرة .. والعفو من شيم الكرام . "[2]

وبذلك يكون الكاتب قد قدم العلاقة الاجتماعية التي يهدف إليها ، وأرشد الأطفال إلى بعض القيم التربوية والأخلاقية ، وذلك من خلال بناء درامي استعان فيه بقالب من التراث الشعبي ممتزج بالخيال العلمي ، ومرتبط بواقع حياة الأطفال ، مما يكون له أثر إيجابي في جذب الأطفال للعمل المسرحي ، واستيعابهم لمضمونه .

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤ .

النموذج الثاني

مسرحية (كان في مكان)

موضوع المسرحية :

يدور موضوع المسرحية حول أحد القضايا الاجتماعية في المجتمع المصري ، وهي العلاقة بين المسلمين، والمسيحيين، وما يجب أن يكون بينهم من مودة، وحب، وترابط .

شخصيات المسرحية :

ميدو : الطفل المسلم .

ماركو : الطفل المسيحي .

الشيطان : أمير النار .

الأستاذة منى : معلمة الفصل .

الجد صالح : رجل حكيم .

فاطمة ، مريم : تلميذتان بالفصل .

وسوس : مساعد الشيطان .

مكيدة : مساعدة الشيطان .

الهرم ، النيل ، النخيل ، جبل ، السد العالي ، منارة الإسكندرية : نماذج مجسمة لبعض معالم مصر .

هدف المسرحية :

تهدف المسرحية إلى توجيه الأطفال إلى أن المجتمع المصري نسيج واحد ، يتكون من المسلمين ، والمسيحيين ، ويجب أن يسود بينهم المودة ، والمحبة ، وأن تجمعهم العلاقات الاجتماعية الطيبة ، وأن تكون الصداقة من أهم تلك العلاقات التي تربط بينهم .

ملخص المسرحية :

المسرحية تتكون من ثمانية مشاهد ، وتدور أحداثها حول تلاميذ أحد الفصول المختلفين في الدين ، فمنهم المسلم ومنهم المسيحي ، ولا يشكل اختلافهم في الدين أي عائق في التعامل بينهم ، بل يسود بينهم جو من الحب ، والمودة ، والترابط ، مما يغضب (الشيطان) ، فيسعى – من ثم – إلى زرع العداوة ، والخلاف بينهم ، ويأمر أحد أعوانه وهو (وسوس) بأن يفسد العلاقات بينهم ، ويشيع بينهم جوًا من الكراهية ، وفي ذلك الوقت تكون معلمة الفصل الأستاذة (منى) تعلن عن مسابقة لاختيار أفضل فصل ، وينقسم التلاميذ إلى فرق يحاول كل فريق ابتكار فكرة جديدة تجعل من فصلهم أفضل فصل ، فيتكون الفريق الأول من (ميدو) ، و(ماركو) ، والفريق الثاني من (فاطمة) ، و(مريم) ، ويحاول (وسوس) أن يستغل تلك المنافسة لتحقيق رغبة (الشيطان) في نشر العداوة والكراهية بين فريق البنات ، وفريق الأولاد، ولكنه يفشل ، فيغضب الشيطان ،ويستعين بمعاونته الثانية (مكيدة) ، ويطلب منها أن تحقق له ما فشل (وسوس) في تحقيقه ، فتستغل (مكيدة) اختلافهم في الدين ؛ لتزرع بينهم العداوة والكراهية ، وتفسد العلاقة بينهم فبعد أن ينتهي (ميدو) و(ماركو) من تنظيم الفصل ، ويصير الفصل صورة لأهم الرموز التي تصور تاريخ وعظمة مصر وذلك باستخدام بعض النماذج المجسمة يتبقى مكان فارغ، فتحضر (مكيدة) مجسم على شكل قبة تصلح لأن تكون قبة مسجد بوضع الهلال فوقها ، وتصلح أن تكون قبة كنيسة بوضع الصليب عليها، وتضع (مكيدة) هذا المجسم في الفصل فيجده (ميدو) و(ماركو) ، ويرغب كلاهما في استخدامه ؛ ليعبر به عن دينه ، فيُصر (ميدو) على أن يضع عليه الهلال ؛ ليجعل منه مسجدًا ، ويصر (ماركو) على أن يضع فوقه الصليب ؛ ليجعل منه كنيسة ، وبذلك يبدأ الخلاف بينهما ويمتد حتى ينتهي بمشاجرة كبيرة تتحطم خلالها جميع النماذج المجسمة بالفصل ، ويضيع مجهودهما الذي بذلاه في تنظيم الفصل وترتيبه ، فيظهر (الجد صالح) ويوضح لهما أن المسلمين والمسيحيين أخوة، تجمعهم علاقات الأخوة الطيبة ، ويعيشون معًا في حب وسلام ، فيدرك (ميدو) و(ماركو) الخطأ الذي صدر منهما فيعتذر كل منهما للآخر ، ويتعاونان معًا من جديد في ترتيب الفصل وتنظيمه ، ويضعان بالمكان الفارغ قلبًا كبيرًا يرمز للمحبة والإيمان .

معالجة الكاتب للموضوع :

تناول الكاتب بالمسرحية أحد أهم القضايا الاجتماعية التي تتعلق بوحدة الوطن وقوته ، والمتمثلة في العلاقات الإنسانية بين المسلمين والمسيحيين من أبناء مصر .

وقد تناول الكاتب الموضوع من خلال هذه المعالجة :

أ ـ اختيار الكاتب للمدرسة لتكون مكان وقوع الأحداث ، وهي مجتمع المعرفة التي تؤسس العلاقات الحضارية بين أفراد المجتمع مهما تباينت عناصره وأعرافه ودياناته .، فكان اختيار الكاتب للمدرسة ؛ لأهمية هذه المؤسسة التعليمية التي لها "تأثير عظيم على الطفل ، فبها يتعلم ويتربى ، وبها يجد الصديق والجليس" (١) .

ب ـ أدار الكاتب الأحداث حول عقد مسابقة في اختيار أفضل فصل من المدرسة التي يتعلمون بها ، حيث يتنافس التلاميذ على ابتكار فكرة تجعل من فصلهم أفضل الفصول لما لجو المنافسات والمسابقات من أثر إيجابي وتفاعلي على الأطفال ، حيث يستثير هذا الجو حماسهم ، ويعمل على إنماء الصراع ودوره في تنامي الأحداث وتطورها في الفضاء الإبداعي ، وبما يشوق الطفل المتلقي إلى متابعة العمل المسرحي .

ج ـ سعى الكاتب إلى تشكيل صورتين مختلفتين يتضح من خلالهما أهمية وجود المودة والمحبة بين المسلمين والمسيحيين ، حيث عرض صورة لحالة المودة والمحبة التي تجمع بين (ميدو) و(ماركو) ، وما ترتب عليها من نتائج ، ثم عرض صورة أخرى لحالة العداوة والخلاف الذي صار بينهما ، وما ترتب عليه من نتائج .

وقد أشار الكاتب إلى ما بين الصديقين من حب ومودة بالعديد من المواقف منها :

اختيار (ميدو) المسلم لـ (ماركو) المسيحي ليكون رفيقه وشريكه في تنظيم الفصل ، وذلك بالموقف الآتي :

---

(١) ينظر. تربية الأولاد في ضوء الكتاب والسنة ، ص ٤٢ ، تأليف /عبد السلام بن عبد الله السليمان ، تقديم/ فضيلة الشيخ صالح بن فوزان ، الدر الأثرية للنشر والتوزيع ، دار المحسن للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م ، القاهرة ، الجزائر .

"الأستاذة : بكل صداقة وحب .. توزعوا اثنين .. اثنين .

ميدو : (بتحد) أنا وماركو. "[١]

ومن ذلك أيضًا تبادل الكلمات الطيبة بين (ميدو) و(ماركو) بالموقف الآتي :

"ماركو : (بلهفة) الآن انتهينا من التفكير .. هيا إلى العمل .. أيها الفرعون الصغير .

ميدو : (يمثل مثله) أمرك مستجاب .. يا أعز الأصحاب . "[٢]

وكذلك اعتراف كلٍّ من الصديقين بفضل الآخر في إنجاز الفكرة وتنظيم الفصل ، مما يدل على روح المحبة السائدة بينهما ، وذلك بالموقف الآتي :

"الأستاذة : أحسنتم .. يا أولاد .. شيء عظيم .

ميدو : الفضل يرجع .. لصديقي ماركو .

ماركو : بالعكس .. أنا وأنت فعلنا كل شيء معًا . "[٣]

وقد كانت النتيجة المترتبة على وجود المودة والمحبة بينهما ، أن تمكنا معًا من تنفيذ فكرة عظيمة ، ونظموا الفصل ، وجعلوا منه لوحة مجسمة لمصر، مما كان سيؤدي إلى فوزهما بجائزة أفضل فكرة ، وفوز فصلهم بجائزة أفضل فصل ، لولا وقوع الخلاف بينهما بعد ذلك .

ثم كشف الكاتب عن حالة الصراع التي قامت بين الصديقين خلال محاولة كل منهما للتعبير عن رؤيته وأفكاره تجاه الأخر ، وعرض ما حدث بين الصديقين من خلاف وشجار ، بسبب تعصب كلٍ منهما لدينه ، وذلك بالموقف الآتي :

"ماركو : (يتأمل النموذج) فلتأتِ .. المكان أمان .

ميدو: (يرى النموذج) الحمد لله .. ما هذا الذي معك ؟

---

(١) مسرحية (كان في مكان) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، ٢٠١١م ، طبعة خاصة بالمؤلف .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩ .

ماركو : هذا ما سنضعه في المكان الفارغ .

ميدو : (بلهفة يأخذه منه) أحسنت .. مسجد .. كيف نسيت شيئًا مثل هذا .

ماركو : (بقلق) تقصد هذه كنيسة .

ميدو : (لا يلتفت له) مسجد جميل .. لكن ينقصه أن نضع له الهلال على القبة .

ماركو : صليب وليس هلال .

(يظهر وسوس ومكيدة وكلٌ منهما يقف خلف أحد الأطفال يهمسان لهما)" [1]

ويشتد الصراع بين (ميدو) و(ماركو) ، ويريد كلٌ منهما أن يرمز بالقبة لدينه متناسيان ما بينهما من ود ، ومحبة ، وصداقة ،

"ميدو : (بحدة) ماذا تريد أن تقول ؟!

ماركو : (بعنف) بل ماذا تريد أن تفعل أنت ؟!

ميدو : أنا أريد عمل جامع يعبر عن الإسلام في مصر .

ماركو : وأنا أريد عمل كنيسة تعبر عن المسيحية في مصر .

ميدو : لماذا كنيسة ؟

ماركو : ولماذا مسجد ؟

ميدو : لأن المسلمين في مصر أكثر من المسيحيين .

ماركو : والمسيحية في مصر كانت قبل الإسلام .

ميدو : من سيقترب من المسجد .. سأدمره .

ماركو : (يشير بالصليب) ومن سيلمس كنيستي سأقطع يده . "[2]

(١) مسرحية (كان في مكان) ، ص ٢٢ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣.

وهكذا تأجج الصراع بينهما ، وتحول الخلاف إلى نزاع وعراك عنيف ، وكانت النتيجة المترتبة على ذلك هي ضياع مجهودهما الذي بذلاه في ترتيب الفصل وتنظيمه ، فتحطمت النماذج المجسمة التي استخدموها في تنظيم الفصل .

فقدم الكاتب نتيجتين متناقضتين مترتبتين على حالتين متضادين ، فاعتمد الكاتب في تقديم أفكاره على التضاد والتناقض بين الأشياء والمعاني ، من خلال عرض صورة المودة والمحبة التي جمعت بين الصديقين ، ثم ما حدث بينهما من عداوة وخلاف وتصارع وللصور والمعاني المتناقضة أثر كبير في توضيح الفكرة ، وتقريرها في النفس ، كما أن الجمع بين الأمور المتناقضة يشد المتلقي ، ويثير انفعالاته .

د ـ وقد استعان الكاتب بالشخصيات الخيالية ، وذلك من خلال تشخيص وتجسيد (الشيطان) وأعوانه (وسوس) و(مكيدة) ، وأخذ يرسم بالكلمات صورة تنبض بالحياة لأقوالهم وأفعالهم وخصائصهم النفسية ، وأخذ (الشيطان) منذ المشهد الأول يعلن عن شره وكراهيته للخير ، وذلك من خلال الموقف الآتي :

"وسوس : مولاي أمير النار .. لماذا أنت غضبان ومحتار ؟

الشيطان : (منفعلًا) أنا الشيطان يا وسوس .. عدو الطيبين .. عدو المؤمنين .. ملك الشر .. كاره الخير .. صانع العداء .

وسوس : (برعب) أعلم أعلم يا مولاي .

الشيطان : أنا أريد أن يكره البشر بعضهم البعض .. فكيف يهزمني أطفال صغار مثل هؤلاء ؟"[1] .

ولكي يتجنب الكاتب الآثار السلبية التي قد تنتج عن وجود تلك الشخصيات الشريرة أمام الأطفال ، وما قد يتولد عنها من خوف وفزع ، فطعم الكاتب تلك الشخصيات الشريرة بروح الفكاهة خلال العديد من مواقف المسرحية ، ومن ذلك الموقف الآتي :

"وسوس : (يهدئه) أمرك مطاع يا شيطاني العزيز .

(١) مسرحية (كان في مكان) ، ص ٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الشيطان : (منتبهًا) ما هذا ؟.. ما هذا ؟

وسوس : (بخضة) ماذا يا مولاي ؟

الشيطان : شيطاني العزيز .. معنى ذلك أنك تحترمني وتحبني .

وسوس : مؤكد وهل هذا يحتاج إلى كلام ؟

الشيطان : (يرعبه) أنا أكره الحب .. ألا تفهم يا غبي ؟

وسوس : (منفعلًا) أفهم .. أفهم .. الله يلعنك .

الشيطان : (بارتياح) هكذا تصير حبيبي .

وسوس : (صارخًا) حبيبك .. منك لله .. أذهبت عقلي .. (آآآآآآآآآآآآآآآآه) [1] ." [2]

وبذلك يكون الكاتب قد اتخذ من المسرحية وسيلة لتوجيه الأطفال إلى طرائق التعامل مع الأخرين ممن يختلفون معهم في الدين ، مما يساعدهم على التكيف مع غيرهم من أفراد المجتمع الذين يشكلون الوسط الحيوي المحيط بهم ، فحاول خلال المسرحية أن يقدم أحد القضايا الاجتماعية المهمة في عالمنا العربي عامة ، ومصر خاصة وقد جعل الأحداث تدور بداخل أحد المدارس ؛ لما لهذه المؤسسة التربوية التعليمية من دور كبير في بناء شخصية الطفل .

* * *

(١) (آآآآآآآه) قصد به الكاتب (آه) صوت التألم والتوجع ، فكرر الألف وليس في اللغة العربية ما يجيز هذا .

(٢) مسرحية (كان في مكان) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

المبحث الأول

آليـــــات التشكيـــل

وفيه :

أولًا : الحوار

ثانيًا : الشخصيات

ثالثًا : الأحداث

رابعًا : الزمان والمكان

خامسًا: الصراع

المبحث الأول

آليات التشكيل

العمل المسرحي أيًا كان دوره ، ونوعه ، وطبيعته فإنه يقوم على مجموعة من العناصر الفنية ، ولكل عنصر وظيفة محددة تشكل بناء العمل المسرحي ، ولا يكتمل إلا به وإذا لم يستكمل هذه العناصر ، أو لم يسطع فنيًا ، فإن المسرحية تصبح غير مقنعة للجمهور .

وتعد هذه العناصر الفنية من أهم ما يجب أن يحرص عليه الكاتب المسرحي وهو يؤلف مسرح الأطفال ؛ ولذلك سنحاول الوقوف على أهم تلك العناصر الفنية في مسرحيات الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) ؛ لنرى مدى التزامه بها ، ومدى توفرها في إبداعه المسرحي .

أولًا : الحوار

الحوار هو" تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر"[١] ، وفي المسرحية يمثل كيان النص المسرحي ، والعنصر الأساس الذي تنهض عليه المسرحية في بنائها الفني ، فهو من أهم مقوماتها، يدفع إلى تطوير الحدث المسرحي ، ويجليه ، ويعد "الأداة الرئيس للبناء الفني في المسرحية ، ومنه يتكون نسيجها ، وهو الذي يمنحها قيمتها الأدبية"[٢]، فهو يعد العنصر الأبرز من عناصر العمل المسرحي ، ومن خلاله يمكن التعبير عما تحتوي عليه المسرحية من معانٍ وأفكار ، فهو ذلك الحديث الذي تتبادله الشخصيات بالمسرحية ، فتتخذه أداة للتواصل بينهم ، ومن خلاله "يتم موازنة الشخصيات في مواجهة بعضها بعضًا"[٣] ، حيث يقدم الحوار صورة حية للشخصية في إطارها الاجتماعي ، والثقافي ،

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص ٧٨، د / سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، بيروت .

(٢) ينظر . أدب الأطفال علم وفن ، ص ٩٥ ، أحمد نجيب ، مرجع سابق .

(٣) أدبيات. موسوعة الإبداع الأدبي ، ص ١٣٨ ، د/نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م ، القاهرة .

والفكري ، ويوضح الفروق النفسية والفكرية بين الشخصيات ، وينقل لنا أحاسيسها ومشاعرها .

وإذا كان للحوار أهميته في المسرح الذي يقدم للكبار فإنه أكثر أهمية في المسرح الذي يقدم للطفل ، إذ يتخذه الكاتب وسيطًا يحمل الفكرة ، وينقلها إلى الطفل قارئًا ، أو مشاهدًا ، وعلى قدر إجادة الكاتب في خلق حوار يتلاءم مع قدرة الأطفال على الفهم والاستيعاب تكون قدرته على التأثير في وجدانهم وعقولهم ، فيجب على الكاتب أن يراعي في الحوار المستوى اللغوي والفكري للأطفال .

واللغة هي وسيلة التعبير والتفاهم ، وهي التي تعبر عن العواطف والأفكار ، وهي الصورة المسموعة والمقروءة لما يدور في عقولنا فـ"اللغة بمفهومها العام الوسيلة "الأساس" [١] للتعبير"[٢]،فهي أداة الحوار .

واللغة التي يكتب بها الحوار قضية اختلف حولها العديد من النقاد والأدباء ، فمنهم من يرى أن لغة المسرحية الموجهة للأطفال يجب أن تكون من نوع اللغة التي يستعملها الطفل في حياته اليومية ، حتى يسهل عليه استقبالها وفهمها ، ومن ثم يقتضي هذا أن يكون الحوار باللغة العامية . بينما يرى آخرون أنه يجب أن يُكتب بلغة عربية فصحى سهلة بسيطة ، ترتقي بالمستوى اللغوي للطفل ، بعيدة عن الألفاظ الصعبة أو الغريبة التي لا يفهمها الطفل ، فمثل تلك الألفاظ "تعوق عملية التلقي والفهم"[٣] .

والحقيقة أنه :لا يجوز بحال من الأحوال عند الكتابة للمسرح عامة ولمسرح الطفل خاصة العدول عن اللغة الفصحى سعيًا وراء العامية التي لا تمثل تراثنا ، بل أنها تمثل هجرًا للغة القرآن ، ويزيد خطرها فيما يكتب ؛ لأن الكتابة أدوم على البقاء ، كما أن في

(١) كتبت في أصل النص (الأساسية) ، والصواب ما أثبت .

(٢) دراسات في المسرح ، ص ١٠١، د/ فؤاد على حارز الصالحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م ، الأردن .

(٣) أدب ألأطفال في ضوء الإسلام ، ص ٦٠ ، نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م ، بيروت .

استخدام العامية تحرر من الأحكام اللغوية التي يمثل الخروج عليها جناية على العمل الأدبي نفسه ، وتؤثر سلبًا على متلقي العمل الأدبي ، حيث ينشأ جيل لا يدرك معاني مفردات لغته الفصحى ولا يعي أحكامها وضوابطها ؛ لذلك يجب الحرص على اللغة الفصحى عند الكتابة لمسرح الطفل ؛ وذلك بغرض الارتقاء بالطفل ذوقًا وحسًا ولغةً ، فعندما تُكتب المسرحية بلغة فصحى بسيطة ، فإنها تساعد على تنمية المهارات اللغوية للطفل ، وإذا ما تذوقنا آداب الفصحى لوجدنا بها الكثير من العبارات التي تقترب من لغة الكلام العادي ، وفي استخدامها رقي للذوق الفني .

وقد كان الحوار بمسرحيات الكاتب بلغة عربية فصحى تتسم بالسهولة والبساطة ، وتتناسب مع الفئة العمرية الموجهة إليها تلك المسرحيات ، فابتعد الكاتب عن استعمال الكلمات الغريبة التي قد يصعب على الأطفال فهمها ، فكان الحوار في مستوى الإدراك اللغوي للأطفال ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك الحوار الآتي من مسرحية (رحلة ورد) :

"الأعرابي : إنها أفضل صديق .. ينشر الظل في الطريق .

ورد : حتى في الطريق أشعر أنها بلا قيمة .

الأعرابي : يبدو أنك عنيد .

ورد : إنك تجامل هذه الشجرة .

الأعرابي : إذن خذها وارحل عني .

ورد : فقط أعطني بعض الماء .. أشعر بحرارة الجو .

الأعرابي : الماء قدر حاجتي فقط ." [1]

ألحظ خلال هذا الحوار أن الكاتب يوظف لغة فصحى تتصف بالبساطة ، والسهولة ، ولم تخرج عن القاموس اللغوي الذي يدركه الطفل ، فاستعان الكاتب بكلمات يعرفها الطفل ويستخدمها في حياته اليومية، من مثل (صديق ، طريق ، الظل ، عنيد ، الماء ، الشجرة)، ونحو ذلك .

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ١٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

وبهذا استخدم الكاتب اللغة الفصحى سعيًا إلى الارتقاء بذوق النشء الجديد ، مراعيًا درجة النمو اللغوي للطفل ، فكانت لغته سهلة سلسة ، يسهل على الأطفال استقبالها وإدراك معناها .

وكما اهتم الكاتب بلغة الحوار اهتم كذلك بسماته الفنية التي يجب أن يتحلى بها ، إذ لابد للحوار الجيد من سمات خاصة يجب أن تتوفر فيه حتى يتمكن من إقناع المتلقي بالفكرة ، والوصول به إلى الغاية المرجوة، وإذا ما نظرنا إلى مسرحيات الكاتب ـ موضع الدراسة ـ نجد أن الحوار لديه قد اتسم بعدة سمات تساعده على الوصول إلى عقول الأطفال ووجداناتهم ، وتيسر له تحقيق هدفه الذي يسعى إليه من وراء عمله المسرحي .

ومن أهم هذه السمات :

أ ـ الوضوح:

وضوح الحوار يُمَكِّن الطفل من فهم مضمون العمل المسرحي ، وإدراك الهدف منه ، حيث يعد من أبرز وظائف الحوار أنه "يوضح الفكرة الأساسية ، ويقيم برهانها ، ويجلو الشخصيات ، ويفصح عنها"[1]، ولا يمكن أن يحقق الحوار هذه الوظيفة إلا إذا اتصف بالوضوح الذي لا يسقط في المباشرة ، ومن ثم لا ينال من طاقة الإبداع الفني وإشراقاته ، فإغراق الحوار بالغموض قد يقف عائقًا بين النص والمتلقي ، وخاصة إذا كان هذا المتلقي ينتمي إلى مرحلة الطفولة ، وقد كان الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) حريصًا على أن يكون الحوار بمسرحياته بسيطًا سهلًا ، وعلى درجة كبيرة من الوضوح ، يكشف عن سمات الشخصية بالمسرحية ، فيرسمها ، ويوضح ما تنزع إليه من خير أو شر ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك الحوار الآتي من مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) :

"الوزير : (مناديًا بغل) رايش .. قلاووظ .

الاثنين معًا : (يعودا مرتبكين) أمر الوزير صدأ .

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ص ٨١ ، علي أحمد باكثير ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٤م ، القاهرة .

الوزيــر : هؤلاء الأطفال .. يبيتون الليلة بدون عشاء .

قـلاووظ : (بدهشة) يبيتون بدون عشاء ! .. لماذا ؟

الوزيــر : (منفعلًا) كلما رأوني فروا هاربين .

قـلاووظ : (ببلاهة وهو يأكل التفاح) يخافون من ملامحك المرعبة .

الوزيــر : (منفعلًا) وأنتما أيضًا محرومان يا أبله .

رايــش : (بخضة) نحن ! .. لماذا ؟ .. إننا نطيع الأوامر .. ومازلنا نقف أمامك .

الوزيــر : (يشير لرايش) خذ منه هذه السلة .. وعلقها في الشجرة الجرداء .

(يخطف رايش السلة ، ويعلقها بالشجرة)

قـلاووظ : (يبكي) طعامي .. عشائي .. تفاحي .

الوزيــر : لن تعود بها .. هيا إلى المنجم . "[1]

الحوار بهذا الموقف قادر على كشف الخصائص النفسية للشخصيات ، فرسم أمام الأطفال صورة واضحة لما يتصف به الوزير (صدأ) من قسوة جعلت الأطفال يخافونه ويهربون منه بمجرد حضوره ، فإذا به يعاقبهم بالحرمان من الطعام ، كما كشف الحوار عن ضعف شخصية كلٍ من (رايش) ، و (قلاووظ) ، فهما يُطيعان الوزير (صدأ) ، ولا يستطيعان عصيان أمره ، حتى وإن كان هذا الأمر معاقبتهما دون سبب ، فكان الحوار واضحًا قادرًا على عرض الفكرة وهي سيطرة الوزير (صدأ) على الجزيرة ، وحكمها بالقهر والظلم ، كما يكشف الحوار عن طبيعة الشخصيات بما يتناسب مع الطفل المتلقي .

وكذلك من الأمثلة التي توضح تلك السمة الحوار الآتي من مسرحية (رحلة ورد) :

"زعزع : (ما زال في الخارج) إني خائف يا سيدي .

صفوان : تخاف وأنت معي .. ادخل وإلا..

زعزع : (داخلًا) لا داعي .. إني قادم .

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

صفوان : (يشير للشجرة) أنظر .. هذه هي الشجرة الملعونة .

زعزع : أعلم هذا .. وأعلم أيضًا أنك تكرهها جدًا .

صفوان: بل أكره جميع الأشجار .. وأعشق الصحراء والتصحر .. متى تصبح الدنيا صحراء جرداء"[1]

فهذا الحوار يكشف عن شخصية كلٍ من (صفوان) و(زعزع) ، ويتضح من خلاله اتصاف (زعزع) بالجبن والخوف من (صفوان) ، فهو يخشى عصيان أمره ، فينفذ أوامره رغمًا عنه ، ويتخذ (صفوان) من التهديد وسيلة لإرغامه على فعل ما يريد ، كما كشف الحوار عن كراهية (صفوان) للأشجار ، وعشقه للصحراء الجرداء ، فهو يرغب في التخلص من تلك الشجرة المتواجدة في حديقة (ورد) ، كما يرغب في التخلص من جميع الأشجار حتى تصبح الدنيا صحراء جرداء لا خير فيها ولا نماء ، وقد اتسم الحوار بالوضوح ، فكشف عن مكنون نفسية كلٍ من (زعزع) و(صفوان) من خلال عبارات سلسة واضحة المعنى ، مما يساعد الطفل المتلقي على التفاعل مع المسرحية ، واستيعاب مضمونها وهدفها.

وكذلك من الأمثلة التي توضح حرص الكاتب على سمة الوضوح بحوار مسرحياته ، الحوار الآتي من مسرحية (كان في مكان) :

"الشيطان : (داخلًا منفعلًا) "لاااااااااا"[2] .. يستحيل هذا أن يكون .

وسوس : مولاي أمير النار .. لماذا أنت غضبان ومحتار ؟

الشيطان : (منفعلًا) أنا الشيطان يا وسوس .. عدو الطيبين .. عدو المؤمنين .. ملك الشر .. كاره الخير صانع العداء .

---

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) الصواب لا لا ، وهكذا كتبت (لاااااااااا) ولا يوجد في اللغة ما يفيد معنى هكذا ، فكرر الكاتب الألف ليدل على ثورة (الشيطان) وانفعاله ، وكان تكرار أداة النفي (لا) قادرًا على تحقيق ذلك ، فأتى بـ (لاااااااااااا) على غير قياس في اللغة العربية .

وسوس : (برعب) أعلم أعلم يا مولاي .

الشيطان : أنا أريد أن يكره البشر بعضهم البعض .. فكيف يهزمني أطفال صغار مثل هؤلاء ؟

وسوس : (ببلاهة) لا أعلم .

الشيطان : يهزمون الشيطان نفسه !

وسوس : (باستهزاء) نعم نعم .. إنهم يحبون بعض .

الشيطان : (منفعلًا) ألا تخجل وأنت تقول هذا في وجهي ؟

وسوس : وماذا أفعل أنا يا مولاي ؟

الشيطان : هذه المدرسة يجب أن تقفل .. هذا الفصل يجب أن يدمر (ببكاء ساخر) يجب أن يكره هؤلاء الأطفال بعضهم البعض ..." [1] .

الحوار بهذا الموقف معبر عن الشخصية ، حيث رأينا خلاله مدى غضب (الشيطان) وفزعه مما يسود بين الأطفال من صداقة ، وحب ، ومودة ، ورغبته في إشاعة الكراهية والعداء بينهم ، كما بدا خلال الحوار أن حب هؤلاء الأطفال بعضهم لبعض يمثل هزيمة للشيطان ، فكان الحوار كاشفًا عما تنزع إليه شخصية الشيطان من شر ، فهو يكره الطيبين والخير ، يسعى إلى خلق العداء .

وبذلك كان الحوار بمسرحيات الكاتب يتسم بالوضوح والبساطة ، كاشفًا عن الحدث وسمات الشخصيات بما يتيح للأطفال إدراك المعنى بكل يسر وسهولة .

ب ـ الإيجاز والتكثيف :

الحوار في مسرح الطفل حوار فني يتصف بالإيجاز والتكثيف ، ويعتمد على الكلمات القليلة ذات المعاني الكثيرة . ومن ثم ، يتجنب الثرثرة أي الأحاديث التي لا فائدة منها ، والتي قد تخرجه عن الموضوع ، مما قد يؤدي إلى تشتيت الأطفال ، فيعتمد الحوار بمسرح

(١) مسرحية (كان في مكان) ، ص ٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الطفل على الجمل القصيرة التي يسهل فهمها ؛ وذلك حتى تتلاءم مع طبيعة الطفل الذي قد يشعر بالملل من العبارات الطويلة ، بالإضافة إلى أنه غير قادر على متابعة السرد الطويل؛ لأنه يشاهد أكثر مما يسمع ، وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب نجد أنه قد اهتم بأن يتصف الحوار بالإيجاز والتركيز ، فكان يعبر عن المعنى بأوجز عبارة ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك الحوار الآتي من مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) :

"الملك : (بذهول) معقول!

الأمير : رأيت وسمعت يا مولاي.

الملك : الوزير خائن!

المهرج : انتظر يا مولاي .. مازال هناك بقية .

الملك : أكثر مما رأيت ؟

المهرج : لقد أحضرت الحذاء الأصلي .. وقررت أن أتم معه التمثيلية .

الأمير : تعال يا مولاي لنتابع ما يحدث .

الملك : ستكون نهايته معي سوداء هذا الخائن الكاذب الغشاش "[1]

فمن خلال تلك الكلمات القليلة التي ضمها الحوار استطاع الكاتب أن يوضح اكتشاف (الملك) لخيانة الوزير ، وتدبير (المهرج) لمكيدة يكشف بها عن خيانته ، ووظف الكاتب الكناية في قول الملك : (ستكون نهايته معي سوداء) ؛ ليدل بها على سوء العاقبة التي تنتظر الوزير الخائن ، وعزم (الملك) على معاقبته، فاستخدم الكاتب كلمات قليلة ، وجملًا قصيرة ، ووصل من خلالها إلى المعنى المراد .

ومن الأمثلة التي توضح حرص الكاتب على الإيجاز ، الحوار الآتي من مسرحية (جحا أو حماره) :

"جحا : ولكن القاضي إذا عدل جرح .. وإذا ظلم ذبح .

القاضي : (بخبث) وأنت تراني .. عادلًا أم ظالمًا ؟

جحا : (بتلقائية) لقد أراحنا مولانا الوالي من هذه المسألة .

القاضي : (بحدة) كيف؟

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٣٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

جحا : إذا كان القاضي عادلًا أقصاه .. وإذا كان ظالمًا أبقاه . "[1]

استعان الكاتب خلال هذا الحوار بالاستعارة ليصل إلى المعنى في أوجز عبارة ، ووضح من خلالها أثر العدل على الظالم ، وأثر الظلم على المظلوم ، حيث شبه العدل بآلة يتأتى منها جرح الظالم دون إزهاق لروحه ، بينما جعل من الظلم آلة تذبح المظلوم فتهلكه ثم أجرى الكاتب على لسان (جحا) عبارة تدل على أن القاضي إن حكم بين الناس بالعدل وساوى بين الرعية ، فإن الوالي سيغضب عليه ، ويعزله من منصبه ، في حين أنه إن كان ظالمًا للرعية ينتصر للقوي على الضعيف ، وللغني على الفقير ، فإن ذلك سيمنحه رضى الوالي ، فيبقيه في منصبه ، فكانت عبارته (إذا كان القاضي عادلًا أقصاه .. وإذا كان ظالمًا أبقاه) ، فرسم الكاتب صورة للموقف ، وعبر عن المعنى الذي يريده من خلال عبارة موجزة مكثفة، وعبر عن الكثير من المعاني بالقليل من المفردات .

وكذلك من الأمثلة التي توضح حرص الكاتب على الإيجاز الحوار الآتي من مسرحية (رحلة ورد) :

"ورد : (يدخل) من أنتَ ؟ وماذا تريد ؟

الفلاح : طبيب علمت بمرض سيدة الدار .. جئت أصف لها الدواء .

ورد : (بحدة) ليس لدينا نقود .

الفلاح : الكشف ووصف الدواء بالمجان ." [2]

بدا خلال الحوار حرص الكاتب على الإيجاز ، واعتماده في تأدية المعنى على أقل عدد من الكلمات مع قدرة تلك الكلمات القليلة على رسم كل جوانب الموقف ، حيث جاء (الفلاح) إلى (ورد) يدعي أنه طبيب علم بمرض والدته ، فحضر للمساعدة بالكشف عليها ووصف الدواء اللازم لها ، فعبر عن ذلك بعبارة موجزة مكثفة ، فلم يذكر التفاصيل التي لا حاجة لها ، كمن أعلمه بمرض الأم ، وكونه سيقوم بفحصها ، وتحديد سبب مرضها قبل

(١) مسرحية (جحا أو حماره) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٩ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

مرحلة وصف الدواء ، حيث كان يمكن أن تكون العبارة (أنا طبيب أعلمني بعض الناس بمرض والدتك ، فجئت للكشف عليها ، ومعرفة سبب مرضها ، حتى أصف لها الدواء الذي يساعدها على استرداد صحتها) ، فأوجز الكاتب في العبارة ، وعبر عن المعنى بقوله : (طبيب علمت بمرض سيدة الدار .. جئت أصف لها الدواء) ، فكانت العبارة موجزة ، دالة على المعنى ، متناسبة مع قدرة الطفل على الإدراك .

وفي بعض الأحيان كان الحوار يتسم بقصر العبارات وكثافة الأداء التعبيري ، ومن أمثلة ذلك الحوار الآتي من مسرحية (جحا "ثري دي"[١]) :

"الحارس : (يدخل) السيد جحا بالباب يا مولاي .

نكد : (هامسًا) جاء بمفرده .. أم معه الحمار ؟

الحارس : (بثقة) لا بالطبع .. أنا أخبرته أنه يمنع دخول الحمار .

الكشر : (منفعلًا) يا حمار .. من قال لك تفعل ذلك ؟

الحارس : (يرتبك) قائد الحرس نكد الزعلان .

نكد : أنا لم أكن قد فهمت بعد يا مولاي .

الكشر : اذهب مسرعًا وادخل الاثنين .

نكد : (يخرج) في الحال يا مولاي .. في الحال .

الحارس : وماذا أفعل أنا الآن ؟

الكشر : ابقى هنا .. وانتظر أوامري .. تنفذها بدون تعليق .

نكد : (داخلًا صارخًا) السيد جحا يا مولاي .

الكشر : (يتقدم لاستقباله) أهلًا أهلًا .. بالقاضي العادل .

---

(١) ثري دي (٣D) : هي اختصار لكلمة (٣dimensional) ومعناها باللغة العربية (ثلاثي الأبعاد) . (مقال بعنوان ماذا تعرف عن تقنية ٣D الشهيرة ، لـ Speed Oxunil ، موقع وادي التقنية الالكتروني ، الخميس ٥ يناير ٢٠١٢م (Itwadi. node/Com)

جحـا : (يدخل خلفه الحمار) الله .. ما هذا الجمال !.. هل هذا عرشك يا مولاي ؟!

الكـشر : (يتصنع الدهشة) ما هذا؟ .. هل هذا حمارك يا جحا ؟

جحـا : (يضحك ببلاهة) لماذا؟ .. هل هذه أول مرة ترى بها حمارًا يا مولاي ؟

الكـشر : (بغل) حمارٌ يا مولاي .. سأعتبر هذه الجملة أضحوكة .. هل أنت لا تعلم أين تكون ؟

جحـا : (ببلاهة) أليس هذا عرش الوالي ؟

نكـد : (بتهويل) كيف تدخل على الوالي بحمار؟ .. يا حمار .

جحـا : (بقلق) ما الموضوع يا نكد ؟ .. ما هذا الأسلوب؟ "[1]

اتسم الحوار بهذا الموقف بالإيجاز ، واستعمال الجمل القصيرة ، وقد اتخذ الكاتب من بعض الكلمات الموضوعة بين الأقواس وسيلة يوضح بها حال الشخصية ، وانفعالاتها وحالاتها النفسية ، من مثل ("يدخل" ، "هامسًا" ، "بثقة" ، "منفعلًا" ، "يرتبك" ، "داخلًا صارخًا" ، "يتصنع الدهشة" ، "يضحك ببلاهة" ، "بتهويل" ، "بقلق") ، ونحو ذلك ، وهذه اللغة هي لغة سيناريو التمثيل ، واللغة العربية لديها قدرات فائقة على التعبير عن العواطف والانفعالات المختلفة دون حاجة إلى ذلك ، ما لو أجاد الكاتب توظيفها ، أو استخدامها في معجمه المسرحي ، فهذه الكلمات والعبارات جاءت خارج الحوار ، إلا أنها جعلت الحوار حافلًا بالحركة اللغوية التي عبرت عن الحركة النفسية ، وذلك من خلال صيغ لغوية قصيرة.

فكان الإيجاز والتكثيف ، والاعتماد على الجمل القصيرة في تأدية الفكرة سمة تميز بها الحوار ، ولا يعني هذا أن الكاتب كان يحجم عن الإطالة إذا استدعى الموقف ذلك ، بل أنه كان يطيل في مقام الإطالة ، ومن المسرحيات التي توضح ذلك مسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) :

(١) مسرحية (جحا ثري دي) ، ص ١٨-١٩، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

"كحكوح : الأنفلونزا أنواع..وهذا النوع أخطرهم جميعًا .. لأنه يصيب الجهاز التنفسي أي أنه ينقل إلينا عبر الهواء خلال عملية التنفس .. ولذلك ينتشر المرض بسرعة شديدة بين الناس.. ورذاذ المصاب يمكن أن يبقى في الهواء .. من أربعة أيام إلى ثلاثين يومًا حسب درجة حرارة الجو"(١)

في هذا الحوار أطال الكاتب إطالة استدعاها الموقف ؛ وذلك حتى يتمكن من تقديم معلومة كاملة للأطفال عن هذا المرض الخطير .

فكان الكاتب يستعمل الحوار في مكانه المناسب ، حسب المواقف التي يوردها والموضوعات التي يعالجها ، فكان حواره يتصف بالإيجاز والتكثيف ، وعباراته تتصف بالقصر إلا إذا اقتضى الموقف خلاف ذلك .

ج ـ الإيقاع :

الإيقاع في الاصطلاح الأدبي بعامة هو : "حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم ، والناتج عن تجاور أصوات الحروف في اللفظة الواحدة وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها"(٢) ، وكذلك ما يتولد عن بعض المحسنات اللفظية أو المعنوية من نغم تطرب له الأذن ، ومن ثم يوظف الحوار هذه اللغة ذات الإيقاع الموسيقي الجميل بوصفه عاملًا من عوامل جذب الأطفال للقراءة أو للعرض ، ويكتسب الحوار هذا الإيقاع من خلال الكلمات والجمل المنغمة ، والانسجام التام بين كلماته وجمله ، ومراعاة صفة الأصوات والوزن الصرفي للكلمات ؛ ولذلك "يجب أن يتمتع الكاتب بمقدرة جيدة على ترتيب كلماته الترتيب الصحيح الذي يكون له أكثر الأثر على المتفرج"(٣) ، كما أن الانسجام الصوتي بين أجزاء الحوار يولد إيقاعًا جميلًا تطرب له أذن الطفل ، فيجد في العمل المسرحي متعة

(١) مسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ص ٢٧٦ ، المجلد الأول ، د/ إميل بديع يعقوب ، د/ ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، سبتمبر ١٩٨٧م ، بيروت ، لبنان .

(٣) مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ص ٣٢ ، أ / عادل النادي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، الطبعة الأولى ، تونس.

وسلاسة ، يسهل معهما تقبل مضمون المسرحية ، وقد سعى الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) إلى أن يكون الحوار بمسرحياته مصدر متعة للأطفال ، فطعمه بلغة ذات نغم موسيقي جميل ، وذلك من خلال استخدامه للكلمات المنسجمة المتناسقة ، التي تولد الانسجام بين أجزاء الحوار ، كما ضمن الكاتب الحوار في كثير من الأحيان بعض الكلمات والعبارات المسجوعة التي تطرب لها أذن الطفل ، ومن أمثلة المسرحيات التي تحفل بتلك السمة مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ويوضح ذلك الحوار الآتي :

"الملك : (بحدة) أنت لا تفهم .. ولا تقدر .

الأميرة : المال .. مستحيل أن يشتري عقلًا يفكر .. أو رأسًا يدبر .

الملك : والمعرفة لو تاجها المال .. لكان أكبر العلماء .. "محتال" [1] ." [2]

يتضح خلال هذا الحوار النغم والإيقاع المحبب للطفل الذي تولد من عدة مظاهر إيقاعية منها تناسق أصوات الحروف في اللفظة الواحدة ، كلفظة (مستحيل) التي جمعت بين صوت الهمس في (السين ، الحاء) ، وصوت الجهر في (الميم ، التاء ، الياء، اللام) وكذلك كان من حروفها ما يتصف بالشدة كـ (التاء) ، ومنها ما يتصف بالتوسط بين الشدة والرخاوة كـ (الميم ، الياء) ، ومنها ما يتصف بالرخاوة كـ (السين ، الياء ، اللام) ، بجانب أن حرف (السين) من حروف الصفير ، وحرف (الياء) من حروف المد ، فكان لتلك اللفظة وأمثالها أثر في خلق إيقاع العبارة ، كما كان من المظاهر الإيقاعية تواتر الحركة النغمية الناتجة عن نسق تزاوج الكلمات ، كاجتماع أكثر من فعل مضارع في العبارة الواحدة (يشتري ، يفكر ، يدبر) مع تكرار صوت الراء في كل فعل منهم ، وكذلك كان من مظاهر الإيقاع السجع بين ("يُفَكّر" ، "يُدَبّر") ، وكذلك بين ("المال"،"محتال") ، مع مراعاة الكاتب للوزن الصرفي بين ("عقلًا يفكر" ، "رأسًا يدبر") ، فجاء خلاله تكرارًا صوتيًا يستمتع به الطفل ، كما كان مما أعطى نغمًا موسيقيًا جميلًا ذلك التكرار لأداة النفي (لا) في قول (الملك) :"أنت لا تفهم .. ولا تقدر"، كما كان للكلمات المتناسبة دور في خلق الإيقاع ،

(١) الصواب (محتالًا) ؛ لأنها خبر كان .

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٧ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

وذلك من خلال التناسب بين (المال و يشتري) ، وبين (العقل والرأس والتفكير والتدبير) في قول الأميرة : "المال .. مستحيل أن يشتري عقلًا يفكر .. أو رأسًا يدبر" ، وهكذا كان الحوار حافلًا بالإيقاع الذي يجذب الأطفال للعرض ، وقد حفلت تلك المسرحية بالعديد من الحوارات التي تميزت بالنغم والإيقاع في كلماتها ، وعباراتها .

ومن الأمثلة التي توضح تلك السمة أيضًا مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، حيث شاع بالمسرحية العديد من الكلمات ، والجمل المتناغمة ذات الإيقاع المحبب إلى نفوس الأطفال ، ومن ذلك الحوار الآتي :

" الملك : قرار ملكي .. يخرج المنادي ينادي في كل أنحاء المملكة .. يدعو كل البنات .

الوزير : (مكملًا) الجميلات .. الحسناوات .. في أجمل الزينات .. للاحتفال .. بعيد ميلاد الأمير .. في القصر الملكي الكبير .

الملك : (بسعادة) نفذ يا وزير .

الوزير : الأمر لمولاي .. وعلينا التدبير ." [1]

فخلال هذا الحوار نجد أن الكاتب قد أشاع نغمًا موسيقيًا جميلًا من خلال استعانته بجناس الاشتقاق في قوله : (المنادي ينادي) ، وكذلك بين لفظتي (ملكي و مملكة) ، ثم السجع بين الكلمات في (البنات ، الجميلات ، الحسناوات ، الزينات) ، وكذلك بين (الأمير الكبير ، يا وزير ، التدبير) ، بالإضافة إلى مراعاة الوزن الصرفي في (الأمير ، الكبير ، يا وزير) ، كما كان لتكرار بعض الحروف دور في خلق إيقاع العبارات ، ومن ذلك تكرار حرف (الميم) الذي يخرج من الشفتين ، ويتصف بالجهر ، والتوسط بين الرخاوة والشدة ، وتكرار حرف (الكاف) الذي يخرج من أقصى اللسان ، منفرجًا عن الحنك الأعلى ، ويتصف بالشدة والهمس [2] .

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٩-١٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) ينظر. مخارج الحروف وصفاتها ، ص٨٥وما بعدها ، للإمام أبي الأصبغ السّماتي الإشبيلي ، تحقيق . د/محمد يعقوب تركستاني ، الطبعة الأولى،١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، مركز الصف الإلكتروني، بيروت.

ومثل هذا النغم الذي وفره الكاتب بالحوار يجذب الطفل إلى النص ، فالإيقاع الموسيقي ترتاح له الأذن ، وتستمتع به ، ويحرك وجدان الطفل نحو الالتحام بموضوع المسرحية ، ويحرك أحاسيسه وعواطفه نحو القيم التي يحاول الكاتب توصيلها للمتلقي ، مما يشعر الطفل براحة نفسية عند قراءة النص ، أو مشاهدته.

د ـ الموضوعية :

من السمات التي اتسم بها الحوار لدى الكاتب الموضوعية ، وهي تتمثل في أن تكون كل كلمة فيه تكشف عن حقيقة ما خاصة بفكرة المسرحية ، وأحداثها ، وشخصياتها، فيناسب الحوار أبعاد الشخصية التي يرسمها الكاتب ، كما يناسب الغاية التي يسعى إليها حيث يجب أن يتسم الحوار "بالصدق في التعبير ، ومعرفة الشخصيات ، واتجاهه إلى الغاية المنشودة "[1] وقد كان الحوار بمسرحيات الكاتب يكشف عن المواقف ، ومشاعر الشخصيات بما يتلاءم مع أبعاد الشخصية ، والتسلسل الطبعي للأحداث ، فكانت كل كلمة تكشف عن حقيقة معينة .

ومن أمثلة ذلك الحوار الآتي من مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) :

"سندريلا : شكرًا يا مولاي .. لقد أتممت اليوم ستة عشر عامًا .

عقارب : (منفعلة) ماذا؟ .. متى؟.. كيف؟ .. اذهبي في داهية .. واحضري العصير .

سندريلا : (ترتبك) أمرك يا خالتي .. حاضر .. حاضر (تخرج) .

الوزير : رفقًا يا عقارب .. لِمَ كل هذا ؟

عقارب : (بغل) ستة عشر عامًا .. ستة عشر عامًا.. أتدري ما معنى ذلك ؟

الوزير : يعني رفع الوصاية عنها .. أليس كذلك ؟

عقارب : يعني أن أفقد أي سلطة عليها .. ويصبح من حقها أن تطالب بكل ممتلكاتها مني .

(١) مسرح الطفل الحديث ، ص ٥٧، سمير قشوة ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م ، دمشق .

الوزير : بالهدوء يا عقارب .

عقارب : يعني أن نطرد أنا وابنتاي من هذا البيت إلى قارعة الطريق ؛ لأنها تمتلك كل شيء. "[1]

فكان هذا الحوار كاشفًا عن الحدث الرئيس الذي تسبب في فزع زوجة الأب (عقارب) ، والمتمثل في إتمام (سندريلا) لستة عشر عامًا ، موضحًا انفعالها ، وما أصابها من توتر ، وقلق ، واضطراب ، فأخذت تنطق باستفهامات متتالية متعاقبة (ماذا؟.. متى؟ .. كيف؟) ، مما يدل على عدم توقعها ، وبغضها لما سمعته، وذلك ما يتلاءم مع شخصيتها ، فهي زوجة الأب التي تتصرف في كل ممتلكات (سندريلا) بعد وفاة والدها، وعند إتمام (سندريلا) لعمر الستة عشر عامًا ستحصل على كل ممتلكاتها من زوجة أبيها ، فتناسب انفعالها مع الحدث ، وطبيعة الشخصية ، كما نلمس خلال الحوار رد (سندريلا) ، تلك الفتاة الطيبة المنكسرة التي تتحكم فيها زوجة الأب ، وتوجه لها الأوامر والإهانات ، فتأمرها بإحضار العصير مع إهانتها ، فنجد رد (سندريلا) مناسبًا لما تعانيه من بؤس وشقاء ، وتَحَكُّم زوجة الأب ، وسيطرتها عليها ، فنلمس في ردها الطاعة والخضوع لها، وذلك ما يتناسب مع شخصية تلك الفتاة اليتيمة المقهورة ، وقد قدم الكاتب سببًا مقنعًا لكره زوجة الأب لـ (سندريلا) ، وسوء معاملتها لها ، وهو أن (سندريلا) تمتلك كل شيء ، وزوجة الأب وبناتها لا يملكون شيئًا ، وقد حرص الكاتب على أن يكون محور الحدث هو الوقت ، حيث وصلت (سندريلا) للعمر الذي ترفع فيه الوصاية عنها ، وهذا يخدم الهدف الرئيس للمسرحية ، وهو توعية الأطفال بأهمية الوقت وضرورة المحافظة علية .

وتصرف الشخصية هنا يتصف بالموضوعية ، وقد حرص الكاتب على ذلك ؛ لأنه يخاطب الطفل ، والطفل بقدر ما يحتاج إلى الخيال في بناء المسرحية ، فإنه أكثر احتياجًا إلى الموضوعية في تصرف الشخصيات حتى يقتنع بالقيم الإنسانية والدينية والحضارية والاجتماعية التي يعني الكاتب بتشخيصها وتعليمها للنشء بهذه الطريقة المشوقة والممتعة في الوقت نفسه .

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ١٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ـ أنماط الحوار :

لقد تعددت أنماط الحوار بمسرحيات الكاتب ، فكان من هذه الأنماط :

١. الحوار الخارجي ، ويقصد به "الحوار الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر فيما بينهم ، فيكون كلام كل منهم مسموعًا وموجهًا للآخر" [١] ، وهذا النمط من الحوار هو الأكثر تواجدًا وانتشارًا بمسرحيات الكاتب ، ومن أمثلته الحوار الآتي من مسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) .

"الطبيب : أحسنتم يا أولاد .. لقد فعلتم الصواب .

عطوس : هل سيكتب الله لي الشفاء ؟

الطبيب : أنت بالفعل أوشكت على الشفاء .

عطوس : أخشى أن أموت .

الطبيب : ستكون بإذن الله تعالى في أحسن حال .

كحكوح : لقد أحضرتك إلى الطبيب فور ظهور أعراض المرض ." [٢]

الحوار هنا بين ثلاث شخصيات (الطبيب) ، و(عطوس) ، و(كحكوح) ، مشترك بينهم ، يسمع كل منهم الآخر ويرد عليه .

ومن أمثلة الحوار الخارجي أيضًا الحوار الآتي من مسرحية (الذبابة) :

"الذبابة : (بثقة) مولاي عندما كنت تنادي .. أكنت تريد شيئًا ؟

تنبول : (يتذكر) نعم .. تذكرت .. اسمعي يا عك .

الذبابة : أمرك يا مولاي .

تنبول : أنا سمعت صوت أخي فلفول منذ قليل .. أهو هنا ؟

---

(١) ينظر . التحليل السيميائي للفن الروائي ، ص ٩٩ ، د/ نفلة حسن أحمد ، المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠١٢م ، الإسكندرية ، مصر .

(٢) مسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) ، ص ١٠ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الذبابة : (بغل) أخوك عدو الذباب .. هنا يا مولاي .

تنبول : فعلًا عدو الذباب .. لكن لماذا أتى إلى هنا ؟

الذبابة : قبضنا عليه .. لتعاقبه .

تنبول : أعاقبه ! لماذا ؟

الذبابة : لأنه يكره الذباب ." [١]

وهكذا اعتمد الكاتب على الحوار الخارجي في الكثير من مواقف مسرحياته ، يعبر به عن أفكاره ، ويقدم من خلاله صورة واضحة للشخصيات .

٢. الحوار الداخلي ، هو"ما يدور من أفكار وتساؤلات ومشاعر ذاتية يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه "[٢] ، ويبدو هذا النمط من الحوار واضحًا بمسرحية (معروف وبحر الحروف) من خلال شخصية الوزير (جهلان) ، الذي أخذ يحدث نفسه عدة مرات، وخلال حديثه لنفسه عبر عن أفكاره ومكنونات نفسه ، وذلك بالعديد من المواقف منها :

"الأميرة : (بإصرار) أرجوك يا أبي .. "فِ"[٣] بالوعد .

الملك : (بألم) وإذا ضللت الطريق .. ماذا يفيدني وعدي ؟

جهلان : (لنفسه) ضلت الطريق .. فكرة لا بأس بها .. وبذلك أكون قد تخلصت من الأميرة وخلى لي الطريق إلى عرش المملكة ... " [٤]

ففي هذا الموقف نجد (جهلان) يحدث نفسه ، فيتمنى أن تضل الأميرة الطريق ، ولا تستطيع العودة ، فيتخلص منها ، ويتمكن من الاستيلاء على حكم المملكة ، فعبر الكاتب بهذا الحوار عن أفكار (جهلان) ، ومكنونات نفسه ، وقد لجأ (جهلان) إلى حوار نفسه ؛

(١) مسرحية (الذبابة) ، ص ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) التحليل السيميائي للفن الروائي ، ص ١٠٢-١٠٣ ، د/ نفلة حسن أحمد ، مرجع سابق .

(٣) كتبت في أصل النص (أوف) والصواب ما أثبت (فِ) ، لأنه فعل أمر على حرف واحد من الفعل الماضي "وفى" .

(٤) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ١١ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

لعدم قدرته على الإفصاح بما تنطوي عليه نفسه من طمع في حكم المملكة ، ورغبة في التخلص من الأميرة (أفكار) ؛ وذلك لأنه يدرك سوء العاقبة التي تنتظره إن عَلِم أحد بما يطمع فيه ويتمناه ، فلم يجد (جهلان) سوى نفسه يحدثها ، ويبوح لها بما يرغب فيه .

ومن ذلك أيضًا الحوار الآتي الذي حدث به (جهلان) نفسه :

"(تخرج الأميرة ومعروف ثم يدخل جهلان متسللًا) :

جهلان : (سعيدًا) .... سمعت كل شيء .. الطريق من هنا .. والأميرة ومعروف قررا أخذ قسطٍ من الراحة .. الفرصة سانحة الآن كي أسبقهما .. وأحصل على تاج المعرفة (بسعادة) أوشكت أن تصبح ملكًا يا جهلان .. وسأتزوج الأميرة أيضًا ."[1]

فهنا (جهلان) كان قد استرق السمع على (الأميرة) و(معروف) ، وعرف أنهما سيرتاحان قليلًا قبل أن يكملا رحلتهما في البحث عن تاج المعرفة ، فشعر بالسعادة ، وتحدث إلى نفسه بما يشعر به من وجود فرصة أمامه ليسبقهما في الوصول لتاج المعرفة فتتحقق له آماله في الزواج من الأميرة ، وحكم المملكة، فعبر الحوار عن أطماع جهلان ، تلك الأطماع التي لا يستطيع البوح بها ، فلم يجد إلا نفسه يحدثها .

ومن خلال العرض السابق لأهم سمات وأنماط الحوار بمسرحيات (حسام الدين عبد العزيز) ، نجد أن الكاتب كان حريصًا على الالتزام بسمات الحوار الجيد ، وجعل من الحوار وسيلة لتقديم أفكاره إلى جمهور الأطفال بما يتناسب مع خصائص تلك المرحلة العمرية ، وبما يساعدهم على فهم المضمون ، والاستمتاع بالعمل المسرحي الموجه إليهم .

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٢٢ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ثانياً : الشخصيات

الشخصية هي "المحرك الأساس للعمل المسرحي ، وصانعة الحدث ، والقطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي"[١] فهي من أهم عناصر العمل المسرحي ، ومن خلالها يقدم الكاتب الفكرة ، ويعرض الموضوع ، فتتحدث الشخصيات ، وتتحرك ؛ لترسم الأحداث وتحركها ،"فالشخصية هي صانعة الحدث"[٢] ، وهي التي تمثل الاتصال المباشر بين العمل المسرحي ، والمتلقي .

وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) نجد أنه قد اعتمد في بناء مسرحياته على شخصيات رئيس ، وأخرى ثانوية ، وتمثلت الشخصيات الرئيس في الشخصيات التي تصنع تحولًا في العمل المسرحي ، أو حركة البناء الفني ، ومن أهمها بطل المسرحية ، تلك الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث ، بينما تمثلت الشخصيات الثانوية في تلك الشخصيات التي تشكل مفردات العمل المسرحي . وتنقسم إلى شخصيات تساند البطل وتقف بجانبه ، وشخصيات أخرى تعارضه ، وتحاول منعه من تحقيق غايته .

ومن الأمثلة التي توضح ذلك مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، حيث اعتمد الكاتب على شخصيات رئيس ، كشخصية الطفل (ميدو) بطل المسرحية ، وكذلك شخصية الأميرة (شكرًا) أميرة مملكة العفو ، التي دارت الأحداث حول التعريف بها ، وأهميتها ، ومنزلتها الدينية، ثم كان هناك شخصيات أخرى ثانوية ، منها ما يساند البطل ويقدم له المساعدة ، كـ (تواضع) ، و(تقدير) ، و(رد الجميل) ، ومنها ما يعترض طريقه كـ (ناكر) ، و(جاحد) .

---

(١) ينظر. مسرح الطفل . البناء والرؤية ، ص ١٠٤ ، د/ علي خليفة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٣م ، الإسكندرية .

(٢) دراسات في الأدب المسرحي ، ص ٢٤ ، د / سمير سرحان ، دار غريب للطباعة ، (د . ت) ، القاهرة ، ج.م .ع .

وفي مسرحية (رحلة ورد) اعتمدت الأحداث على شخصيات رئيس ، كشخصية (ورد) بطل المسرحية ، وكـ(الشجرة) التي دارت الأحداث حول تعريف (ورد) بأهميتها في حياة الإنسان ، وكان هناك شخصيات أخرى ثانوية ساعدت (وردًا) أثناء رحلته ، كـ(الفلاح) و(الأعرابي) ، كما كان هناك الشخصيات التي تحاول الوقوف في طريقه ومنعه من الوصول إلى وادي الخلود ، وهما شخصيتا (صفوان) ، و(زعزع) .

وفي مسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) اعتمدت الأحداث على شخصية كلٍ من (عطوس) و (كحكوح) كشخصيات رئيس ، وبجوارهما كان هناك شخصيات ثانوية ، كشخصية (الطبيب) .

وسواء أكانت الشخصيات بمسرحيات الكاتب رئيسًا أم ثانوية فقد تميزت بعدة سمات وهي :

أ ـ الإشراق: حرص الكاتب على أن تتسم شخصيات مسرحياته بالإشراق ، حيث ينبعث منها إلى الذهن نور معنوي تتم به المعرفة ، فتكون واضحة جلية أمام المتلقي ؛ وذلك حتى يتمكن الطفل من فهمها وإدراكها ، فعدم وضوح الشخصيات ، أو إصابتها بشيء من الغموض يعيق تفاعل الأطفال معها ، كما يعيق إدراكهم لمضمون المسرحية ، فحرص الكاتب على إشراق الشخصيات وانكشافها ، وتجنب الغموض فيها ، فرسم صفات وخصائص الشخصيات موضحًا أبعادها حتى يساعد الأطفال على الاندماج ، والتفاعل معها ، وتبدو هذه السمة واضحة خلال معظم الشخصيات التي قدمها الكاتب ، ومن أمثلة ذلك شخصية (ورد) بمسرحية (رحلة ورد) ، حيث يقدم الكاتب تلك الشخصية في صورة واضحة ، وخاصة في البعدين الاجتماعي والنفسي ، فهو طفل صغير ، يعيش مع أمه المريضة ، وقد جاء على لسان الفلاح قوله : "الأم مريضة والابن صغير"[1] ، كما أنه يحب أمه ، ويحرص على صحتها ، فيسعى لإحضار الدواء لها ، ويبدو ذلك من خلال الحوار الآتي بين (ورد) و(الأعرابي) :

"ورد : من أي جهة نصل إلى وادي الخلود؟

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ٩، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الأعرابي : (بتعجب) وادي الخلود ! .. طريقك طويل يا ولدي .

ورد : لا مفر حفاظًا على مصير أمي . "[١]

وفي مسرحية (معروف وبحر الحروف) كانت شخصية (معروف) واضحة المعالم والأبعاد ، فهو شاب في مقتبل العمر ، وقد أشار الكاتب إلى ذلك في مقدمة المسرحية ، عند تقديمه للشخصيات بقوله : "الشاب:معروف"[٢] ،كما وضح الكاتب أنه فقير الحال لا يرقى لمستوى الأميرة ، وذلك خلال العبارات التي جاءت على لسان الوزير (جهلان) ، حيث وصفه بأنه صعلوك حين خاطبه قائلًا له : "اسمي مولاي الوزير جهلان يا صعلوك "[٣] ، كما وصفه بالدون حين قال : "الأميرة ترحل مع هذا الدون"[٤] ، ووصفه أيضًا بالخادم الجربان في قوله : "يا مرجان .. فلتفتح أبواب المملكة للأميرة .. وخادمها الجربان معروف"[٥] ، وقد وضح الكاتب أنه متعلم يجيد القراءة والكتابة ، ويعرف قيمة العلم والمعرفة ، ويسعى إلى إحضار تاج المعرفة للأميرة (أفكار) ، وذلك خلال جميع أحداث المسرحية ، فاهتم الكاتب برسم صورة واضحة مشرقة للشخصية .

كما وضح اهتمام الكاتب برسم صورة لهيئة الشخصية ، وبعدها الخارجي ، وذلك خلال النص المسرحي ، أو من خلال المقدمة التي يضعها في بداية كل مسرحية ، ومن أمثلة ذلك رسم الكاتب صورة واضحة لشخصية (الجد صالح) بمسرحية (كان في مكان) ، حيث وصفه بقوله: "رجل كهل يرتدي جلبابًا أبيض، ويختفي وجهه بلحية كثيفة بيضاء تتدلى على صدره ، وشعر رأسه أبيض يغطي ظهره ممسكًا عصا الحكيم"[٦] ، ومن أمثلة

(١) مسرحية (رحلة ورد) ، ص ١٥، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق.

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ص ٢ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٦) مسرحية (كان في مكان) ، ص ١٢ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ذلك أيضًا الصورة التي رسمها الكاتب لكل من (تواضع) ، و(تقدير) ، و(رد الجميل) بمقدمة مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، حيث جاء في المقدمة :

"تواضع : (نحيف) على هيئة لسان إنسان .. يرتدي عباءة علماء أزرق مائي .. رسم عليها بعض الأدوات الدراسية .. قلم .. مسطرة .. برجل .. كتاب .

تقدير : شيخ وقور .. لحية بيضاء .. على هيئة نصف ذراع .. ينتهي من أعلى بقبضة يد .. يظهر في وسطها رأس تقدير .. ويرتدي جلباب بيضاء بخطوط بنية .. تغطي الجسم الذي يشكل باقي الذراع .. ويمسك عصا الحكيم .

رد الجميل : (بدين) على هيئة قلب .. يرتدي ملابس مزركشة .. رسم عليها .. زهور وطيور وعصافير .. يرتدي طاقية .. كأنها بوكيه ورد "[1]

وبذلك كان الكاتب حريصًا على إشراق شخصياته ؛ وذلك حتى يضمن تأثر الطفل بها والتفاعل معها .

ب ـ التباين ، وعدم التشابه بين شخصية وأخرى ، وتناسب أسماء الشخصيات مع الدور الذي تقوم به : من السمات التي بدت واضحة بشخصيات الكاتب التباين ، وعدم التشابه بين الشخصيات ، حيث جعل الكاتب لكل شخصية اسمًا محددًا وصفات خاصة تميزها عن غيرها من الشخصيات ، فما الشخصية إلا مجموعة من الصفات السلوكية، والوجدانية ، والفكرية التي تميزها عن غيرها ، وقد اتصفت شخصيات الكاتب بالتباين، وعدم التقارب بينها، فجعل لكل شخصية اسمًا خاصًا بها دالًا عليها ، ولها خصائص وصفات تميزها عن غيرها ، وفي كثير من الأحيان كان يجعل اسم الشخصية دالًا على صفاتها ، فاتسمت اسماء الشخصيات بمناسبتها للدور الذي تقوم به الشخصية ومن أمثلة ذلك شخصية (بليد) بمسرحية (جزيرة الحياة) ، ذلك الطفل الذي يكره الكتب ولا يحب المدرسة ، ولا يرغب في التعليم ، فاختار له الكاتب اسم (بليد) ؛ ليدل بالاسم على صفة الشخصية ، وقد صرح (بليد) بعدم حبه للكتب ، أو للقراءة ، أو التعليم أكثر من مرة ، ومن ذلك قوله للكتاب : "ابتعد عني أنا لا أحب الكتب"[2] ،

(١) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

وقوله :"أنا لا أحب التفكير ولا أحب القراءة"[١] ، وهكذا كان اختيار الكاتب للاسم مناسبًا لصفة الشخصية .

وكذلك كانت شخصية الوزير (جهلان) بمسرحية (معروف وبحر الحروف) ، ذلك الوزير الجاهل الذي لا يعرف القراءة والكتابة ، ولا يُقدر أهمية العلم ، فكان اختيار الكاتب لهذا الاسم مناسبًا لصفات الشخصية ، ومميزًا لها ، إلا أن الكاتب كان في بعض الأحيان يترك تسمية بعض الشخصيات مكتفيًا بذكر صفتها أو عملها ، ومن أمثلة ذلك شخصية (جد بسمة) بمسرحية (جحا ثري دي) ، حيث اكتفى الكاتب بأن يطلق عليه اسم (الجد) ، وذلك لما يحمله لفظ (الجد) من معاني الحنان ، والعطف ، والحب ، والاهتمام بالأحفاد ، وكذلك فعل الكاتب في شخصية كلٍ من (الفلاح) و(الأعرابي) بمسرحية (رحلة ورد) ، حيث اكتفى بأن أطلق عليهما (الفلاح) و(الأعرابي) ، مكتفيًا بما يتصف به (الفلاح) من حب للأرض واهتمام بها ، ومعرفته لأهمية الأشجار ، وكذلك ما يتصف به (الأعرابي) الذي يعيش في الصحراء من تلهف لرؤية شجرة أو أي نبات ، فهو يدرك أهمية الأشجار ، ويتمنى وجودها .

وتبدو سمة التباين واضحة من خلال شخصية كلٍ من (فلفول) و(تنبول) بمسرحية (الذبابة) ، حيث جعل الكاتب لكل شخصية صفات خاصة مناقضة للشخصية الأخرى ، ومتميزة عنها تمامًا ، فقدم شخصية (فلفول) في صورة طفل منظم نظيف ، يهتم بنظافة ملابسه ، وطعامه ، ومكانه ، بينما قدم شخصية (تنبول) في صورة طفل مهمل ، لا يهتم بنظافته ، أو بنظافة مكانه الذي يتواجد به ، مما أدى إلى تراكم الذباب بغرفته ، وقد ذكر الكاتب ذلك خلال المقدمة التي وضعها ببداية المسرحية للتعريف بالشخصيات ، حيث جاء فيها :

"تنبول : ولد مهمل .. شعر منكوش .. ملابس غير نظيفة .

فلفول : ولد منظم نظيف وذكي .. وملابسه منمقة ونظيفة ." [٢]

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ٦ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) مسرحية (الذبابة) ، ص ٢، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

وخلال المشهد الأول من المسرحية وضح الكاتب اهتمام (فلفول) بالنظافة ، في حين أن (تنبول) لا يهتم بها مما جعل الذباب يتجمع بغرفته ، ويوضح ذلك الحوار الآتي :

"فلفول : (ألم تر) [١] الذباب الذي يلتف حولك ؟ .. قم بإخراجه .

تنبول : (صارخًا) وهل اشتكيت لك ؟

فلفول : يا تنبول .. الذباب عدو الإنسان .

تنبول : لكنه صديقي .. وأنا أعتز بصداقته .

فلفول : فعلًا .. لابد وأن يصادقك .. لأن ملابسك متسخة .. ولا تغسل وجهك .... "[٢]

ومن خلال هذا التناقض والتباين في شخصية كلٍ من (فلفول) و(تنبول) يتمكن الطفل المشاهد من التفريق بين الشخصية النظيفة ونقيضها ، فيدرك أهمية النظافة ، ويحرص عليها .

فحرص الكاتب على تباين الشخصيات ، وتميزها بالاسم والصفات الخاصة التي تحددها ، مما يساعد الأطفال على التفاعل معها ، والاندماج بالعمل المسرحي .

ج ـ النمو والتلاؤم في أقوال الشخصية و أفعالها : فحرص الكاتب على أن تتناسب أقوال وأفعال الشخصية مع صفاتها ، كما راعى تطورها تطورًا منطقيًا يتناسب مع التدرج في الأحداث ، فتميزت شخصيات مسرحياته بالمنطقية ، والتلاؤم في أقوالها وأفعالها ، فكانت الشخصية المترددة الجبانة تفصح عن نفسها بأقوالها وأفعالها ، وذلك مثل شخصية (زعزع) بمسرحية (رحلة ورد) ، حيث كانت الشخصية تعلن عن حالة التردد والجبن التي تتملكها من خلال كل تصرفاتها ، وكذلك كانت الشخصيات التي تمثل جانب الخير متمسكة به تسانده بأقوالها وأفعالها ، وذلك كشخصية (الجد صالح) بمسرحية (كان في مكان) الذي كان يرشد الأطفال إلى المحبة والإيمان ، وما كان من الشخصيات يمثل جانب الشر كانت أقواله وأفعاله دليلًا على ذلك ، ومن أمثلته شخصية (الشيطان)

(١) كتبت في أصل المسرحية (ألم ترى) والصواب ما أثبت بحذف حرف العلة .

(٢) مسرحية (الذبابة) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

بمسرحية (كان في مكان) ، والذي كان يسعى إلى نشر العداوة والكراهية بين الأطفال ، لكن وبالرغم من ذلك توجد بمسرحيات الكاتب بعض الشخصيات المتحولة من الشر إلى الخير والعكس ، ومن ذلك شخصية الوزير (صدأ) بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، الذي كان يمثل جانب الشر ، فاستولى على جزيرة الحديد ، وحكمها بالقهر ، وأشاع الظلم بين أهلها ، إلا أنه في نهاية المسرحية تلمس جانب الخير وحاول تصحيح كل ما وقع فيه من أخطاء ، وكذلك هناك بعض الشخصيات المتحولة من السلبية إلى الإيجابية ، كشخصية (تنبول) بمسرحية (الذبابة) ، حيث تحول من حالة الكسل والخمول وعدم الاهتمام بتراكم الذباب بغرفته إلى الحرص على نظافته الشخصية ونظافة مكانه ، وسعى إلى محاربة الذباب .

كما اتسمت الشخصيات بالنمو المنطقي ، والتدرج في التحول من حالة إلى ضدها ، ومن أمثلة ذلك شخصية (بليد) بمسرحية (جزيرة الحياة) ، حيث تحول من حالة كره الكتاب إلى حبه وتقديره ، وذلك بعدما تعلم خلال مواقف وأحداث المسرحية أهمية الكتاب ، وأهمية المعلومات التي قدمها له خلال رحلته إلى كهف الأماني ، فجاء التحول في الشخصية في تدرج منطقي متناسبًا مع تدرج الأحداث .

د ـ التنوع في الشخصيات : تعد سمة التنوع من أهم السمات التي يجب توافرها في شخصيات مسرح الطفل حتى يتمكن الكاتب من أن يقدم للأطفال أكبر عدد ممكن من النماذج ؛ وذلك ليتجنب إصابة الطفل بالملل ، وقد ظهر بوضوح خلال مسرحيات (حسام الدين عبد العزيز) التنوع في الشخصيات ، وأخذ هذا التنوع العديد من الصور والأشكال ، فمن ذلك :

ـ تنوع الشخصيات بين الخيرة والشريرة : حيث حرص الكاتب على أن يقدم للأطفال نماذج لشخصيات خيرة ونماذج أخرى لشخصيات شريرة ؛ ليدرك الأطفال مدى جمال الخير وقبح الشر ، مما يعزز جانب الخير في نفوسهم ، وكان الكاتب يضع تلك الشخصيات في مواجهة بعضها بعضًا ، مع حرصه على انتصار الخير .

ومن الأمثلة التي توضح ذلك مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، حيث نجد من الشخصيات الخيرة الحكيم (منجم) وابنته (كنوز) ، ومن الشخصيات الشريرة

نجد الوزير (صدأ) وأعوانه، وفي مسرحية (رحلة ورد) نجد من الشخصيات الخيرة (الفلاح) و(العابد) ، ومن الشخصيات الشريرة (صفوان) و(زعزع) ، وقد وضع الكاتب تلك الشخصيات في مواجهة بعضها بعضًا ، وانتصر لجانب الخير في النهاية .

ـ تنوع الشخصيات بين الإيجابية والسلبية : حيث وجد بمسرحيات الكاتب شخصيات إيجابية، تحمل إحساسًا وإرادة قادرة على حل المشكلات التي تواجهها ، ومعالجة سلبيات الواقع من حولها ، ومن أمثلة تلك الشخصيات شخصية (سندباد) بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، حيث سعى (سندباد) إلى إنقاذ أهل الجزيرة من ظلم الوزير (صدأ)، فكان له دور مؤثر في رفع الظلم ، وكذلك شخصية (عم بريد) بمسرحية (طابع له أصل وطابع) الذي كان يحاول حل مشكلة الطفل ومساعدته في الوصول إلى والده ، وأخذ ينتقل به من بلدة إلى أخرى يبحث معه عن والده ، وبجانب تلك الشخصيات الإيجابية نجد شخصيات أخرى سلبية رضيت بالظلم والقهر الواقع عليها دون أدنى محاولة لتغييره ، ومن أمثلة ذلك ، شخصية (قلاووظ) بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) الذي خَضَع لظلم الوزير (صدأ) ، وصار مُنقادًا له ينفذ أوامره دون مبالاة لما يقع عليه وعلى أهل الجزيرة من ظلم وقهر .

ـ تنوع الشخصيات بين الرئيسة والثانوية : يسند الكاتب لبعض شخصيات أعماله المسرحية دورًا رئيس يحدث تحولًا أو حركة في البناء الفني ، بينما يكون لشخصيات أخرى دور ثانوي تتشكل من خلاله مفردات العمل المسرحي ، ومن أمثلة ذلك مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، فكان من الشخصيات الرئيسة فيها (معروف) ، والأميرة (أفكار) ، والوزير (جهلان) ، وكان من الشخصيات الثانوية (القلم) ، و(الورقة) ، و(الحارس) ، وكذلك في مسرحية (جحا أو حماره) كان من الشخصيات الرئيسة (جحا)، و(الحمار) ، والجار (كوهين)، وكان من الشخصيات الثانوية (نهبان) ، و (ضعفان) ، وتتعاون الشخصيات الرئيسة والثانوية معًا في تقديم فكرة العمل المسرحي ، وعرض رؤية الكاتب ، وتحقيق غايته .

ـ تنوع الشخصيات من حيث مصدر استلهامها : حيث كان من أشكال التنوع في الشخصيات تنوع المصادر التي قام الكاتب باستلهامها منها ، فكان من الشخصيات ما

استلهمه الكاتب من الواقع ، كشخصية (عم بريد) بمسرحية (طابع له أصل وطابع) ، وشخصية (جد بسمة) بمسرحية (جحا ثري دي) ، وشخصية (بليد) بمسرحية (جزيرة الحياة) ، ومنها ما استلهمه من التراث الشعبي ، كشخصية (جحا) بمسرحية (جحا أو حماره) ومسرحية (جحا ثري دي)، ومنها ما استلهمه من التراث العالمي ، كشخصية (سندريلا) بمسرحية (شجرة الورد ،، سندريلا) ، ومنها شخصيات خيالية ، كـ (وسوس) و (مكيدة) بمسرحية (كان في مكان) ، وكـ (أمير الهواء) ، و(ملك الطاقة) بمسرحية (جزيرة الحياة) .

وإلى جانب ذلك كان هناك الشخصيات المصطنعة ، كشخصيات خيال الظل والعرائس ، حيث استعان الكاتب في بعض مسرحياته بشخصيات تجسدها العرائس وخيال الظل ، ومن أمثلة ذلك مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) التي مزج الكاتب خلالها بين شخصيات خيال الظل ، والعرائس القفازية ، وعرائس العصا ، بغرض إثارة خيال الطفل ، وفي بعض المسرحيات مزج الكاتب بين الشخصيات البشرية وشخصيات مسرح العرائس ، ومن ذلك مسرحية (جحا ثري دي) .

. وكان من صور التنوع في الشخصيات استعانة الكاتب بأنواع متعددة من الشخصيات غير البشرية، فاستعان بشخصيات من الجماد ، كالكتاب والقلم بمسرحية (جزيرة الحياة) ، وكالقلم والورقة بمسرحية (معروف وبحر الحروف) ، وكلوحة المفاتيح والشاشة بمسرحية (بدون معلم) ، كما استعان الكاتب بشخصيات من عالم الحيوان ، كالحمار بمسرحية (جحا أو حماره) ، وكالكلب والقطة بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، واستعان بشخصيات من عالم الحشرات ، كالذبابة بمسرحية (الذبابة) ، ومن عالم النبات كانت شخصية الشجرة بمسرحية (رحلة ورد) ، ومن المعاني كانت الأميرة شكرًا وكلٌ من تواضع وتقدير ورد الجميل وناكر وجاحد بمسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) .

واستعانة الكاتب بتلك الشخصيات غير البشرية يؤثر إيجابيًا على إثراء مخيلة الطفل ويعد أحد عوامل التسلية والإمتاع بالمسرحية .

. وكان من التنوع في الشخصيات كذلك وجود شخصيات شجاعة كـ (مرجان) في مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، وشخصيات أخرى جبانة كـ (زعزع) بمسرحية

(رحلة ورد) ، ووجود شخصيات فكاهية هزلية ، كالمهرج (ثواني) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، وشخصيات تحمل قوة سحرية ، كالساحرة (لحظة) بالمسرحية نفسها ، وشخصيات من عالم الغيبيات ، كـ (الشيطان) بمسرحية (كان في مكان) ، وقد وفر هذا التنوع في الشخصيات متعة للأطفال .

ومن المسرحيات التي اتسمت بالتنوع الشديد في شخصياتها مسرحية (جحا ثري دي) ، حيث جمعت المسرحية بين المسرح البشري ومسرح العرائس، كما جمعت بين شخصيات بشرية وشخصية حيوانية وهي شخصية (الحمار) ، كما شملت شخصيات واقعية كـ (بسمة وجدها) ، وشخصيات أخرى من التراث الشعبي كـ (جحا وحماره) ، كما شملت شخصيات شريرة كـ (الوالي ، وقائد الحرس) ، وشخصيات طيبة كـ (لطوف) زوجة (جحا)، وكان هذا التنوع في الشخصيات مصدر متعة وتسلية للأطفال .

وبذلك يكون للشخصيات بمسرح (حسام الدين عبد العزيز) سمات خاصة اتسمت بها مما جعلها أحد عوامل جذب الأطفال المتلقين للإبداع واستمتاعهم به . وقد جاءت شخصيات الكاتب منسجمة مع الأحداث، راعى خلالها علاقة كل شخصية مع غيرها من الشخصيات ، فأخذ يحركها وينطقها بحيث تنسجم مع غيرها ، وتنمو مع نمو المسرحية ، مع مراعاة صفاتها التي تفرضها عليها طبيعة الشخصية ، فكانت الشخصيات تتفاعل وتتكامل لتحرك الأحداث ، وتخلق الصراع ، فكانت من أهم عناصر البناء الفني في المسرحية.

ثالثاً : الأحداث

الحدث هو "كل ما يؤدي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيء" [١] ، وما المسرحية إلا سلسلة من الأحداث تتتابع فيما بينها لتحقق الغاية التي يسعى إليها المؤلف فـ " تتألف المسرحية من جملة من الأحداث يرتبط بعضها ببعض بحيث تسير في حلقات متتابعة تؤدي إلى نتيجة تؤخذ من هذه الأحداث" [٢] ، وخلال تلك الرحلة التي يخوضها الكاتب في خلق الأحداث سعيًا وراء تحقيق هدفه وتقديم موضوعه يجب عليه أن يحرص على انسجام الأحداث ، وأن تكون مقنعة للطفل المتلقي حتى يتمكن الطفل من الاندماج والتفاعل معها .

وتنقسم الأحداث بالمسرحية إلى أحداث رئيسة تُبنى عليها المسرحية وتقوم بها ، وأحداث أخرى فرعية ناتجة عن الحدث الرئيس ، ويحرص الكاتب على توجيه الحدث الرئيس والأحداث الفرعية لخدمة الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه .

وفي مسرح الطفل يجب عدم الإكثار من الأحداث حتى لا يؤدي ذلك إلى تشتت انتباه الطفل ، وعدم إلمامه بالموضوع ، فلابد من مراعاة قدرة الطفل على الاستيعاب .

وبالنظر إلى الأحداث بمسرحيات الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) نجد أنه :

. اعتمد في بناء أعماله المسرحية على حدث رئيس تفرع عنه بعض الأحداث الفرعية التي أخذت تؤدي دورًا مهمًا في تحقيق هدف المسرحية ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك مسرحية (طابع له أصل وطابع) ، والتي كان الحدث الرئيس فيها هو بحث أحد الأطفال عن والده ، الذي يعمل بدولة لا يعرف اسمها ، ولكنه يعرف الكثير من صفات شعبها ، وقد تفرع عن هذا الحدث الرئيس أحداث أخرى فرعية تخدم هدف المسرحية الذي يتمثل في تعريف

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص٧٤ ، د / لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م ، بيروت . لبنان .

(٢) الأجناس الأدبية دراسة تحليلية مقارنة ، ص ٧٢ ، د/ حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان ، مطبعة الأمانة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م ، مصر .

الأطفال ببعض المعلومات الجغرافية والتاريخية عن بعض دول العالم ، فكان من تلك الأحداث الفرعية :

ذهاب (الطفل) مع (عم بريد) إلى دولة الهند ؛ ليبحث فيها عن والده ، إلا أنه لم يجده ، ولكنه تعرف هناك على العديد من المعلومات الجغرافية والتاريخية الخاصة بدولة الهند ، ثم ذهابه إلى دولة جنوب أفريقيا ، وقد تعرف هناك على العديد من المعلومات الجغرافية والتاريخية الخاصة بدولة جنوب أفريقيا ، ثم ذهابه إلى الولايات المتحدة الأمريكية ثم إلى أسبانيا ، ثم إلى اليابان ، و خلال تواجده بكل دولة من تلك الدول يتعرف على معلومات خاصة بها ، فكانت الأحداث الفرعية تخدم هدف المسرحية ، حيث قدم الكاتب من خلالها المادة التعليمية التي يريد تعريف الأطفال بها ، وكان الحدث الرئيس بمثابة المحور الذي تتخلله الأحداث الفرعية .

ومن أمثلة ذلك أيضًا مسرحية (رحلة ورد) ، والتي كان الحدث الرئيس فيها هو ذهاب الطفل (ورد) بمصاحبة الشجرة في رحلة إلى وادي الخلود ؛ ليحصل على دواء أمه المريضة من حكيم الوادي ، وتفرع عن هذا الحدث الرئيس أحداث أخرى فرعية تخدم هدف المسرحية ، وهو تعريف الأطفال بأهمية الأشجار ، وضرورة المحافظة عليها ، فكان من تلك الأحداث الفرعية :

١. لقاء (ورد) مع (الأعرابي) ، وقد تعرف منه على أهمية الأشجار في البادية ، وكونها بشارة الماء ، وظل شمس الصحراء .

٢ـ لقاء (ورد) مع (الفلاح) ، وقد تعرف منه على الأهمية الاقتصادية للأشجار بكونها مصدرًا للغذاء ، وأن أخشابها مصدر للأثاث ، كما أنه يُصنع من بعض نباتاتها الأدوية.

٣. لقاء (ورد) مع (العابد) ، وقد تعرف منه على المنزلة الدينية للأشجار .

وهكذا تتابعت أحداث المسرحية ، تخدم هدف المسرحية ، مما ساعد (ورد) على إدراك أهمية الأشجار وضرورة المحافظة عليها .

ومن أمثلة ذلك أيضًا مسرحية (جحا ثري دي) ، والتي كان الحدث الرئيس فيها هو غضب (بسمة) من صديقتها ، ورغبتها في الانتقام منها ، وقد تفرع عن هذا الحدث الرئيس أحداث أخرى فرعية تخدم هدف المسرحية المتمثل في تعريف الأطفال بأهمية الصداقة ، وما يجب أن يكون بين الأصدقاء من حب ، ومودة ، وتسامح ، فكان من تلك الأحداث الفرعية :

١. دخول (بسمة) في عالم (جحا) من خلال اختراع جدها (جحا ثري دي) متحولة إلى حمار جحا ، فتعيش جو الصداقة الذي كان يجمع بين (جحا) وحماره .

٢. محاولة الوالي للتفريق بين (جحا) وصديقه الحمار ، حتى يضعفه ، ولا يجد من يسانده، فوجود الصديق بجوار صديقه يمثل قوة له .

٣. المكيدة التي دبرها (الوالي) ، والتي جعلت (جحا) يختار أن يسجن بدلًا من أن يذبح الحمار ، مما يدل على تضحية (جحا) من أجل صديقه الحمار .

٤. سعي الحمار إلى بيع نفسه في السوق ؛ ليدفع الغرامة التي فرضها الوالي على (جحا) ، فيخرجه من السجن .

وبذلك تتابعت الأحداث الفرعية توضح أهمية الصداقة ، ودور الأصدقاء ، فتكاملت مع الحدث الرئيس ؛ لتحقق هدف المسرحية ، فأدركت (بسمة) في النهاية أهمية الصداقة والأصدقاء ، فأسرعت إلى صديقتها تنهي ما بينهما من خلاف .

ومن الأمثلة التي توضح ذلك أيضًا مسرحية (جزيرة الحياة) والتي كان الحدث الرئيس بها هو محاولة الطفل (بليد) للوصول إلى كهف الأماني ؛ ليحقق كل أحلامه دون حاجة إلى العلم أو الكتاب ، وتفرع عن هذا الحدث الرئيس أحداث أخرى فرعية تخدم هدف المسرحية ، وهو إرشاد الأطفال إلى أهمية الكتاب والعلم ، وكونهما السبيل إلى تحقيق كل ما يتمناه الإنسان ، فكان من تلك الأحداث الفرعية :

١. وصول (بليد) إلى وادي الأرض ، ودخوله في تحدٍّ مع (ابن الأرض) الذي كاد أن يقضي عليه لولا أن الكتاب أمدَّه بالمعلومات التي ساعدته على الانتصار عليه حتى اعترف بالهزيمة .

٢. ذهاب (بليد) إلى وادي الهواء ، وسخريته من (أمير الهواء) ، مما جعله يأمر بمعاقبته ، لولا أن (بليدًا) استعان ببعض المعلومات عن خصائص الهواء ، فوظفها في تنفيذ حيلة قبض من خلالها على (أمير الهواء) ، واستطاع الهرب .

٣. وصول (بليد) إلى منطقة الحدود بين (أميرة الماء) و (ملك الطاقة) ، واستعانته ببعض المعلومات لإنهاء الخلاف بينهما .

وبذلك وظف الكاتب الأحداث الفرعية لخدمة الهدف الرئيس بالمسرحية ، حيث وضح خلال كل حدث فرعي أهمية الكتاب ، وأهمية المعلومات ، فكان الكتاب والعلم هما السبيل إلى نجاة (بليد) من كل الأخطار التي تعرض لها ، فكان (بليد) يستعين بالكتاب خلال كل حدث من الأحداث الفرعية ، فيطلب منه المساعدة وإمداده بالمعلومات التي تساعده على تجاوز المخاطر التي يقع بها .

وقد كان لتلك الأحداث الفرعية أثر في خلق جو من المغامرة ، وتعزيز عنصر التشويق مما يجذب الأطفال للعرض ، ويوفر لهم المتعة والتسلية ، ويحفزهم على التعلق بعالم الإبداع المسرحي .

ومن خلال الحدث الرئيس ، وما تفرع عنه من أحداث فرعية استطاع الكاتب أن يصل إلى هدفه ، فتحول (بليد) من كراهية الكتاب وعدم الرغبة في التعلم إلى حب الكتاب والتعلق به ومعرفة أهميته ، وإدراكه لضرورة التعلم ، وجاء تحوله في تدرج منطقي يتناسب مع الأحداث ، فكان نتيجة منطقية مقنعة للطفل المتلقي .

ـ وقد راعى الكاتب أن تتلاءم مدة عرض المسرحية مع الخصائص النفسية والعقلية والعمرية لمرحلة الطفولة ، فلم تتجاوز مدة العرض عن الحد الذي يمكن للطفل استيعابه والإلمام به ، وهذا ما يتناسب مع خصائص مرحلة الطفولة حتى لا يشعر الطفل المتلقي بالملل ، ويتمكن من الإلمام بالأحداث ، وإدراك المضمون في سهولة ويسر .

ـ وقد اتسمت الأحداث بالتنوع في مصادرها ، فنوَّع الكاتب المصادر التي استلهم منها أحداث مسرحياته ، فكان من الأحداث ما استلهمه من الواقع ، كمسرحية (كان في مكان) ، التي دارت أحداثها حول تلاميذ أحد المدارس الذين يحاولون الفوز بجائزة أفضل فصل ،

وكان من الأحداث ما دار في أجواء خيالية ، كمسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) ، التي دارت أحداثها في عالم خيالي تجسدت فيه المعاني ، حيث أخذ (ميدو) يتنقل داخل مملكة العفو بين التحليق في السماء ، والغوص في أعماق البحار ، فكانت الأحداث تدور في أجواء خيالية وكان من الأحداث ما استلهمه الكاتب من التراث العالمي ، كأحداث مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، التي استلهمها الكاتب من حكاية سندريلا المعروفة ، ومنها ما استلهمه الكاتب من التراث الشعبي ، كمسرحية (جحا أو حماره) ، ومسرحية (جحا ثري دي) ، حيث استعان الكاتب في هاتين المسرحيتين بشخصية (جحا) موظفًا علاقة الصداقة الحميمة التي كانت تربط بين (جحا) و(حماره) ، كما استعان ببعض نوادر جحا المعروفة ، ودارت الأحداث في أجواء من التراث الشعبي .

وبذلك تنوعت الأحداث بمسرحيات الكاتب ، وكان هذا التنوع مصدر متعة وتشويق وتسلية لجمهور الأطفال .

وهكذا كانت الأحداث بمسرحيات الكاتب تتسم بالانسجام ، والترابط ، والتسلسل المنطقي فتنمو وتتسلسل ؛ لتؤدي إلى نتيجة محددة ، وتحقق هدف المسرحية ، منسجمة أيضًا مع غيرها من عناصر البناء الفني كالزمان ، والمكان ، والشخصيات ، والصراع ؛ لينتج عن ذلك عمل فني مقنع وممتع للطفل المتلقي .

رابعاً : الزمان والمكان

يعد الزمن مكونًا من مكونات العمل المسرحي ، وهو شرط من شروطه ، لا يكاد يخلو من الإشارة إليه ، أو التصريح به أي عمل مسرحي ، ويؤثر الزمن في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، ويرتبط بالمكان في علاقة متبادلة ، فيلتحمان لدرجة يصعب معها تناول أحدهما بمعزل عن الآخر .

والمكان هو الحيز الذي تجري فيه الأحداث ، وتتحرك فيه الشخصيات ، ويتجاوز كونه مجرد إطار ليصبح عنصرًا فعالًا مشحونًا بالدلالات . وفي الأعمال الأدبية بصفة عامة لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عن الزمان والمكان ، وذلك لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث بمعزل عن الزمان والمكان ، فما المسرحية إلا مجموعة من الأحداث التي تحدث في زمان معين ومكان محدد ، ومعرفة زمان ومكان وقوع الحدث يساعد المتلقي على الفهم الدقيق للأحداث ، فلكل زمان ومكان بُعد فني ودلالة خاصة تنعكس على الأحداث والشخصيات ، حيث يعد المكان وعاء تدور فيه الأحداث ، وتتحرك فيه الشخصيات؛ لتكشف لنا عن حركة الزمان .

وتنعكس طبيعة المكان على طبيعة الأحداث والشخصيات التي تقع فيه ، فما يحدث في الريف من أحداث تتفق مع عادات وتقاليد أهل الريف تختلف عن الأحداث التي تقع في بيئة المدينة ، وما يتصف به أهلها من انفتاح وتمدن ، وكذلك طبيعة الأحداث التي تقع في دور العبادة ، كالصلاة ، والدعاء ، وذكر الله ، تختلف عن تلك الأحداث التي تقع في الملاهي والحفلات الراقصة ، فلكل مكان طبيعة خاصة تنعكس على الأحداث والشخصيات ، وكذلك تنعكس طبيعة الزمان على الأحداث والشخصيات ، فما يقع في المدرسة وقت الصباح حيث التلاميذ تملأ الفصول ، والأصوات تعلو في الأركان ، يتعلم التلاميذ ويدرسون يختلف عما يحدث بالمدرسة وقت الليل ، حين يهيمن السكون والهدوء على المكان ، وتخلو المدرسة من الأشخاص إلا من فرد الحراسة الليلية ، فللزمن انعكاس واضح على الأحداث والشخصيات .

وكاتب مسرح الطفل يحرص على تحديد الزمان والمكان بصورة تتناسب مع مرحلة الطفولة ، فالزمان بالنسبة للطفل يتمثل في بعض المعاني القريبة من مخيلته كـ (اليوم –

الغد – الأمس – الصباح – المساء) ، ونحو ذلك من المعاني التي تتناسب مع قدرة الطفل على الإدراك ، كما أن المكان بالنسبة للطفل يتمثل في بعض الأماكن التي تتواجد حوله ، أو التي تدركها معارفه كـ (المدرسة – البيت – الحديقة – الشارع – القصر – الريف – الصحراء) ، ونحو ذلك .

وقد حرص الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) على تحديد البيئة الزمكانية بأعماله المسرحية ، وذلك حتى يساعد الطفل على تمثل الوقائع والأحداث ، وقد عمد إلى تحديد الزمان والمكان من خلال عدة طرق منها:

ـ ذكر الزمان والمكان في نص صريح عند بداية كل مشهد ، ومن أمثلة ذلك مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، حيث نجد الكاتب حدد الزمان والمكان بالمشهد الأول على النحو الآتي :

"الزمان : ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة .

المكان : مركب شراعية كبيرة في أحد البحار الأسطورية ." (١)

نجد الكاتب حدد الزمان بأنه ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة ، ولهذا الزمن دلالة خاصة تنعكس طبيعته الأسطورية على الأحداث والشخصيات ، فاختار الكاتب لهذا المشهد شخصيات من خيال الظل ، حيث تعد عرائس خيال الظل أكثر أنواع العرائس ملاءمة للأجواء الأسطورية ، وتحديد الزمن بأنه في الليل يدل على ما يهيمن على المكان من ظلام دامس يبعث على الخوف والفزع ، بالإضافة إلى أن ثورة البحر تكون أكثر شدة ورهبة في الليل .

كما حدد الكاتب المكان بأنه مركب شراعية كبيرة في أحد البحار الأسطورية ، فانعكست طبيعة المكان على الأحداث ، فنجد الأمواج تتلاطم حول المركب ، فتعرضها للغرق ، كما تنعكس على الشخصيات ، فنجد القبطان والبحارة وسندباد ، ونشعر بتلك الحركة المتوترة الي تسيطر على الأحداث ، وبذلك كان للزمان والمكان دلالات خاصة إنعكست على الأحداث والشخصيات .

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

وفي المشهد الثاني حدد الكاتب الزمان والمكان بقوله :

"الوقت : منتصف النهار .

المكان : جزيرة الحديد ." [١]

فحدد الكاتب الزمن بأنه منتصف النهار ، مما يدل على انقشاع الظلام ، ووجود ضوء الشمس الساطع ، وهدوء حركة الأمواج ، وحدد المكان بأنه جزيرة الحديد حيث اليابسة التي تحفها المياه ، فكان للمكان طبيعته الخاصة التي انعكست على الشخصيات والأحداث حيث يرتبط بالجزيرة وجود أهلها ، وما يحدث بينهم من مواقف وأحداث .

ـ وفي بعض المسرحيات نجد الكاتب حريصًا على تحديد البيئة المكانية ؛ لكون المكان محورًا للأحداث ، دافعًا ومحركًا لها ، ومن أمثلة ذلك مسرحية (الذبابة) ، حيث نص الكاتب على مكان وقوع أحداث المسرحية بقوله :

"المكان : منزل ريفي (داخل حجرة نوم تنبول)" [٢]

حدد الكاتب المكان بقوله : (منزل ريفي) ، وذلك ؛ لأن البيئة الريفية أكثر عرضة لتواجد الذباب والحشرات، ثم جعل المكان أكثر تحديدًا بقوله : (داخل حجرة نوم تنبول) ؛ لما يحمله هذا المكان من دلالة خاصة على الأحداث والشخصيات ، فانعكست طبيعة المكان على الأحداث ، حيث ينتشر الذباب بكل أرجاء الغرفة ، وعلى الشخصيات حيث (تنبول) الذي لا يهتم بنظافته ، ولا يدرك خطورة تراكم الذباب بغرفته .

فكانت غرفة (تنبول) ، وما ينتشر بها من ذباب هي المحور الرئيس المحرك للأحداث ، والذي بنى الكاتب عليه جميع أحداث ومواقف المسرحية ؛ ليُعَرِّف الأطفال بقبح الأماكن المتسخة ، والأمراض الخطيرة التي قد يسببها الذباب ، في محاولة منه لحث الأطفال على الاهتمام بالنظافة .

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، ص ٥ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) مسرحية (الذبابة) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

ولم يحدد الكاتب البيئة الزمانية ، وقد يكون السبب في ذلك أن الحدث وهو تراكم الذباب بحجرة (تنبول) ، وعدم اهتمامه بنظافته يصلح لأن يقع في أزمنة مختلفة ، فسعى الكاتب لإرشاد الأطفال إلى الاهتمام بالنظافة ، وتجنب تراكم الذباب ، بما يعد قيمة تربوية سلوكية يجب الالتزام بها في كل الأوقات .

ـ وفي بعض المسرحيات نجد الكاتب يحرص على تحديد البيئة المكانية من خلال نص صريح في بداية المشهد ، بينما يعتمد في تحديد الزمان على الحوار بين الشخصيات ، ومن أمثلة ذلك مسرحية (جزيرة الحياة) ، ففي المشهد الثاني حدد الكاتب المكان ، ورسم له صورة بقوله :

" وادي الأرض : المكان عبارة عن كهف[1] بدون سقف تظهر به الكتل الطينية والصخرية وكأنها أشجار وأزهار وكأننا في بستان صخري وطيني "[2]

فكان لهذا المكان طبيعته الخاصة التي انعكست على الشخصيات والأحداث ، فنجد شخصية الأمير (ابن الأرض) ، حاكم وادي الأرض ، الذي يأمر حراسه بإحداث زلزال وتحريك الأرض أسفل (بليد) وصديقه الكتاب ، كما كان لهذا المكان أثر في تعريف (بليد) بالعامل الأول من عوامل الحياة وهو الأرض ؛ مما يساعده على إجابة سؤال حكيم كهف الأماني .

إلا أن الكاتب تناقض مع طبيعة الأشياء عندما جعل الكهف بدون سقف ، وهذا يتناقض مع حقيقة المكان، فلا يوجد كهف بلا سقف ، بل إن الكهف لا يسمى كهفًا إلا إذا كان نقرة أو فجوة في باطن جبل .

وإن كان الكاتب قد اعتمد في تحديد المكان على النص الصريح في بداية المشهد إلا أنه اعتمد في تحديد الزمان على الحوار بين الشخصيات ، حيث جاء على لسان (ابن

(١) الكهف : كالبيت المنقور في الجبل (القاموس المحيط ، ص ٨٥١، مادة (كهف)، باب الفاء، فصل الكاف ، الفيروزابادي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثامنة،١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، بيروت، لبنان) .

(٢) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ١١ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

الأرض) مخاطبًا (بليدًا) : "النهار انتهى .. سأتركك للصباح "[1] ، فدل ذلك على أن زمن وقوع الحدث كان في نهاية اليوم .

ـ وفي بعض المسرحيات نرى الكاتب ينتقل بالزمن من الحاضر إلى الماضي ، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى ، ويظهر ذلك واضحًا من خلال مسرحية (جحا ثري دي) ، حيث بدأ الكاتب المسرحية بالزمن الحاضر ، ومن داخل حجرة (بسمة) ، ثم انتقل بالأحداث إلى الزمن الماضي من خلال توظيفه لأحد شخصيات التراث الشعبي ، وهي شخصية (جحا) ، فانتقل بالزمن إلى الماضي ، وقد ترتب على ذلك الانتقال بالمكان من حجرة (بسمة) إلى بيت (جحا) ، ثم إلى سوق المدينة ، ثم إلى بيت الوالي ، ثم إلى سوق المدينة مرة أخرى ، وفي النهاية عاد الكاتب بالأحداث إلى الزمن الحاضر بداخل حجرة (بسمة).

وقد كان لكل مكان أثره الواضح على الأحداث ، فلكل مكان طبيعته التي يعكسها ، فتواجد الأحداث بالسوق عكست ما يحدث في هذا السوق من بيع وشراء ، وما فيه من عادات متداولة ، ووقوع الأحداث ببيت الوالي تعكس ما يحدث بداخله من مؤامرة للتخلص من (جحا) ، فكان لكل مكان طبيعته الخاصة التي انعكست على الأحداث التي تدور فيه .

ـ وفي بعض المسرحيات نجد الكاتب يتخذ من الزمن أداة محركة للصراع والأحداث ، كما حدث في مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، حيث دارت أحداث المسرحية منذ بدايتها حول الزمن ، أي هو البطل ، فـ (الملك) يبحث عن زوجة لابنه (الأمير) ؛ لأنه قد بلغ الثامنة عشر من سني عمره ، وهو العمر الذي يمكنه فيه تولي أمور المملكة ، و(سندريلا) سترفع عنها الوصاية وتسترد كل أموالها من زوجة أبيها ؛ لأنها قد أتمت ستة عشر عاما ، وتحاول زوجة الأب (عقارب) أن لا تتيح لـ (سندريلا) وقتًا تستعد فيه لحضور حفل (الأمير) ، فتحاول أن تشغل وقتها بأعمال المنزل طوال فترة النهار حتى يأتي عليها المساء ولم تستعد بعد للحفل ، فكان الزمن محور الأحداث والصراع بالمسرحية.

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) ، ص ١٤ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

وقد عمد الكاتب إلى تحديد المكان الخاص بوقوع أحداث كل مشهد ، وذلك من خلال نص صريح ، ومن ذلك قوله في بداية المشهد الأول : "المكان : حديقة بيت سندريلا "[١]

وتحديده للمكان ببداية المشهد الثاني بقوله : "المكان : قاعة الاحتفالات بقصر الملك " [٢]

وعلى هذا النحو حدد الكاتب مكان وقوع الأحداث بكل مشهد من مشاهد المسرحية وقد كان لكل مكان طبيعته الخاصة التي انعكست على الأحداث والشخصيات ، فحديقة بيت سندريلا عكست ما يحدث في هذا المكان من اهتمام بالزهور والأشجار ، بالإضافة إلى اكتشاف (سندريلا) للباب السري بشجرة حديقتها ، حيث تعيش الساحرة (لحظة) ، بينما عكست قاعة الاحتفالات بقصر الملك مظاهر البهجة ، والسرور ، والاستعداد لاستقبال الضيوف ؛ للاحتفال بعيد ميلاد الأمير . وبذلك كان لكل مكان طبيعة خاصة ظهرت من خلال الأحداث والشخصيات .

أما عن زمن وقوع الأحداث فقد اكتفى الكاتب بأن يدل عليه الحوار ، أو الحدث نفسه ، ففي المشهد الأول جاء على لسان (سندريلا) مخاطبة شجرة الورد بقولها : "صباح الخير يا صديقتي العزيزة"[٣]، وهذا يدل على أن زمن وقوع الحدث كان في الصباح ، وأما حفل ميلاد الأمير ، فقد دل الحدث على زمن وقوعه ، وهو المساء ؛ وذلك لأن الحفلات يكون وقتها بالمساء ، وعلى هذا النحو اتخذ الكاتب من الحوار والأحداث دلالة على الزمن بجميع مواقف المسرحية .

ـ وفي بعض المسرحيات نجد الكاتب يتخذ من المكان طرفًا محركًا للصراع والأحداث ، ومن أمثلة ذلك مسرحية (كان في مكان) ، حيث دارت الأحداث بداخل أحد الفصول بإحدى المدارس ، وقد جعل الكاتب من المكان أحد أطراف الصراع ، حيث دارت المسابقة بين تلاميذ المدرسة حول تحديد أفضل فصل ، كما اتخذت (مكيدة) من المكان الفارغ بالفصل

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، ص ٣ ، حسام الدين عبد العزيز ، مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣ .

وسيلة لخلق العداوة ونشر الشر ، فكان المكان محركًا للأحداث والشخصيات ، وممثلًا لأحد أطراف الصراع .

وقد انتقل الكاتب بالأحداث من الفصل إلى مغارة الشيطان ، ثم عاد إلى الفصل مرة أخرى ، فكان لكل مكان وظيفة خاصة في البناء الفني للأحداث والشخصيات ، فتواجد الأحداث بالفصل عكس ما يحدث به من اجتماع للتلاميذ مع مُدرسة الفصل ، ومحاولتهم لابتكار فكرة تجعل فصلهم أجمل فصل ، بينما عكست مغارة الشيطان ما يحدث فيها من مكر وتخطيط لخلق العداوة والكره بين الأصدقاء ، مما يحقق رغبة الشيطان ، فكان لطبيعة المكان أثر على الأحداث التي تقع فيه ، والشخصيات التي توجد به ، وكما انتقل الكاتب من مكان لأخر ، راعى كذلك الانتقال بالزمن من الصباح حيث التلاميذ بالفصل يشيع بينهم جو الصداقة والمحبة إلى المساء حيث أعوان الشيطان (وسوس) و(مكيدة) يحاولان تدبير مكيدة لنشر العداوة بينهم .

وبذلك كان الكاتب حريصًا على تحديد البيئة الزمانية والمكانية بأعماله المسرحية الموجهة للأطفال ، وقد جعل لكل زمان ومكان دلالته المقترنة بجملة من المواقف الحياتية فلكل زمان ومكان طبيعة خاصة، وسمات مميزة ، فكان لتحديد الزمان والمكان أثر واضح على طبيعة الأحداث ، والشخصيات.

خامساً : الصراع

الصراع هو "نضال بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما"[١]، وبذلك فهو يثير انتباه المشاهدين ، ويستحوذ على اهتمامهم ، وعليه تقوم المسرحية ، وبموجبه تتسلسل الأحداث وتنمو ، وينشأ التفاعل بين الشخصيات ، فوجوده "يعد ضروريًا ، إذ يجب أن تتوافر لكل مسرحية طاقة محركة"[٢] حتى تكتسب المسرحية الحيوية والنشاط .

وفي مسرح الطفل يجب أن يتسم الصراع بالوضوح ، وأن يكون بين جانبي الخير والشر ، ويحرص الكاتب على انتصار الخير في النهاية ، كما يجب أن يتسم الصراع بالجاذبية والتشويق حتى يتعلق الطفل بالمسرحية ، ويتلهف لمتابعة الأحداث ، ويظل مترقبًا للنتيجة النهائية للصراع بنهاية المسرحية .

والصراع – بصفة عامة – قد يكون صراعًا داخليًا ، أو خارجيًا :

ـ الصراع الداخلي : هو الذي ينشأ بداخل الشخصية ، فيكون بين الشخصية ونفسها نتيجة لعدم الموازنة بين دافعين ، ومن أمثلته الصراع بين العقل والعاطفة ، أو الواجب والرحمة ، أو الرغبة والضمير .

ـ الصراع الخارجي : هو الذي ينشأ بين شخصيات المسرحية ، "ويتمثل في صراع شخص مع قوة خارجة عن ذاته"[٣].

وفي مسرح الطفل يظهر الصراع الخارجي الذي يتناسب مع إدراك الطفل ، وطبيعته النفسية ، فالطفل في هذه المرحلة العمرية لا يدرك الشخصيات المركبة ، أو النزاع النفسي

---

(١) مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ص ٧٠ ، أ / عادل النادي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، الطبعة الأولى ، تونس ، مرجع سابق .

(٢) من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح ، ص ١٠٤ ، سامي منير عامر ، منشأة المعارف ، ١٩٨٧م ، الإسكندرية .

(٣) ينظر. عالم المسرحية ، ص ١٣٤ ، لـ/الارديس نيكول ، ترجمة / دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢م ، الكويت . the theory of drama by all ardyce nicoll

الذي قد ينشأ بداخل الشخصية ، فكان الصراع الخارجي هو الواضح ، والمنتشر في الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال .

وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) نجد أن الصراع كان أحد أهم الدعائم الأساسية التي اعتمد عليها في بناء المسرحية وتحريك الأحداث ، كما كان أحد عناصر الجذب ، والتشويق ، والإمتاع، ومن الأمثلة التي توضح ذلك ، مسرحية (رحلة ورد) ، حيث دار الصراع بين جانبي الخير والشر ، وقد تمثل جانب الخير في الطفل (ورد) الذي يذهب في رحلة لوادي الخلود ليحضر الدواء لأمه المريضة ، ويصطحب معه الشجرة العتيقة ؛ ليقدمها هدية لحكيم الوادي حتى يحصل منه على الدواء ، ويتمثل جانب الشر في (صفوان) ، ومساعده (زعزع) اللذين يحاولان منع (ورد) من إتمام رحلته ، كما يحاولان القضاء على الشجرة .

وقد اهتم الكاتب بالتمهيد للصراع ، فعرض منذ بداية المسرحية كره (صفوان) للأشجار ، وعشقه للتصحر ، ورغبته في القضاء على الشجرة ، مما جعل سعيه لمنع (ورد) عن إتمام رحلته ومحاولته للقضاء على الشجرة أمرًا منطقيًا ، كما وضح الكاتب الحالة الصحية السيئة التي تعانيها الأم ، وحاجتها إلى الدواء ، مما جعل من الطبيعي أن يحرص (ورد) على الاستمرار في الرحلة ، والحفاظ على الشجرة ، حتى يصل بها إلى وادي الخلود ؛ ليقدمها لحكيم الوادي ، ويحصل منه على الدواء .

وعندما بدأ الصراع بين جانبي الخير والشر حرص الكاتب على تزويد (ورد) ببعض عناصر المساعدة؛ وذلك لأن قوة الطفل (ورد) غير متكافئة مع قوة (صفوان) و(زعزع) ، فاستعان الكاتب ببعض الطاقات المساعدة لـ (ورد) ، حتى يتمكن من مقاومة جانب الشر ، وليكون انتصاره في نهاية المسرحية أمرًا منطقيًا مقنعًا للطفل المتلقي ، وتمثلت عناصر المساعدة في بعض الشخصيات التي قابلها (وردًا) خلال رحلته ، فحاولت مساعدته والوقوف بجانبه ، كـ (الفلاح) و(الأعرابي) و (العابد) ، حيث كان لكلٍ منهم دور في حمايته من شر (صفوان) و(زعزع) .

وقد حرص الكاتب على ربط الصراع بالهدف الرئيس للمسرحية ، وهو تعريف الأطفال بأهمية الأشجار وفوائدها ، فاتخذ من الصراع وسيلة للوصول إلى هدفه ، فجعل

من الشجرة أحد وسائل المساندة والعون لـ (ورد) ، فصدت عنه هجوم (صفوان) و(زعزع) عدة مرات ، فعندما أحضر(صفوان) حرارة الصيف ، كانت الشجرة هي الملجأ الذي احتمى به (ورد) ، حيث استظل بها فألقت عليه فروعها واحتضنته ، وعندما هاجمه (صفوان) بفصل الخريف بما يحمله من رياح ، وأعاصير ، وأتربة ، ورمال ، كانت الجذور القوية للشجرة هي التي منعت (وردًا) من التطاير مع الرياح العاصفة ، وبذلك وظَّف الكاتب الصراع لخدمة الهدف الرئيس للمسرحية .

وقد حرص الكاتب على أن تكون نتيجة الصراع مرضية لجمهور الأطفال بانتصار الخير على الشر ، فاستطاع (ورد) إتمام رحلته ، ووصل إلى وادي الخلود بمصاحبة الشجرة التي قدمها هدية لحكيم الوادي.

وقد اتصف الصراع بالمتعة ، والتشويق ، والوضوح عبر كل جزء من أجزاء الرحلة ، وتخلل الصراع بعض المواقف الكوميدية التي أشاعت جوًا من البهجة والسرور في عالم المسرحية .

ـ وفي مسرحية (جحا أو حماره) كان الصراع قائمًا بين (جحا) ، والجار اليهودي (كوهين) الذي يسعى إلى الاستيلاء على دار (جحا) وأملاكه .

وقد حرص الكاتب على أن يكون الصراع بين قوتين متكافئتين تقريبًا ، فبينما كان (كوهين) يمتلك الكثير من المال الذي يستخدمه في رشوة القاضي ، واستمالة الناس ، كان (جحا) يمتلك الذكاء والحيلة ، ويستعين بهما في صراعه مع خصمه اليهودي ، ودار الصراع بين (جحا) و(كوهين) ، حيث يحاول (كوهين) الاستيلاء على دار (جحا) وأمواله ، بينما يحاول (جحا) المحافظة على أملاكه ، وكان كل طرف من أطراف الصراع واعيًا لِمعركته ، ويوظف كل طاقاته ؛ لكي يحرز النصر على الطرف الآخر .

يربط الكاتب الصراع بهدف المسرحية ، وهو توجيه نظر الأطفال إلى أطماع العدو اليهودي ورغبته في الاستيلاء على أملاك العرب ، فجعل من صراع (جحا) مع (كوهين) رمزًا للصراع الحقيقي الذي يدور بين العرب والعدو الإسرائيلي ، ويصرح الكاتب بحقيقة الصراع الذي يقصده ، عندما أعلن (كوهين) عن إسرائيل بوضعه لعلمها بدلًا من ذيل حمار

جحا ، فيحاول الكاتب أن يوظف المشكلة العدائية بين العرب ، والصهيونية في إسرائيل المحتلة لفلسطين .

وقد تدرج الكاتب بالصراع ، وانتقل به من موقف لآخر ، وعندما استطاع (كوهين) أن يستميل إليه الناس بالرشوة ، وكاد الصراع أن ينتهي لصالحه ، لجأ (جحا) إلى الحيلة ، فطلب من الطفل المتلقي الوقوف بجانبه ، ودفعه ليدعم موقفه حتى يتمكن من الانتصار على (كوهين) ، فيجعل الكاتب من الطفل المتلقي أحد عوامل مناصرة الخير ، بل ويجعله يضع النهاية الحاسمة للصراع ، وانتهت المسرحية بانتصار الخير على الشر .

وليت مأساتنا تنتهي هذه النهاية السعيدة التي حاول الكاتب أن يبث عبرها طاقات الأمل ، ويحفز الهمم والطاقات على مواصلة الطريق نحو النصر بإذن الله .

وبذلك كان الصراع العنصر الجوهري في عالم الإبداع المسرحي عند الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) ، واتخذه وسيلة لعرض أفكاره ، والوصول إلى هدفه التعليمي أو التربوي أو غير ذلك من الأهداف ، وحرص على أن يتسم الصراع بالوضوح ، حتى يتلاءم مع جمهور الأطفال ، كما كان الصراع بمسرحياته مشعرًا بحركة الأحداث ، باعثًا لرغبة المتابعة فيخلق لدى الطفل رغبة في معرفة النهاية التي ستحسم الصراع ، والتي كانت تنحاز في أغلب الأحيان لقضايا المجتمع ، ومعالجة أمراضه ، فتُحفز الطفل على التفكير في مشكلاته والتعرف على قضايا مجتمعه السياسية والاجتماعية ، من خلال حرص الكاتب على انتصار قيم الخير ، والأمل ، والتفاؤل .

وبذلك تكاملت عناصر البناء الفني لدي الكاتب ، وانسجمت فيما بينها ، لتكون نصًا مسرحيًا يمتزج ف يه المظهر الفني مع الرؤية أو القيمة الفكرية ، والإنسانية ، والحضارية من خلال الحوار والصراع ، وتتجسد الأحداث من خلال الشخصيات ، وتتتابع في زمان ما ومكان ما أيضًا ، ومن خلال تلك العناصر نسج الكاتب خيوط بناء فني جيد يقدم لجمهور الأطفال ، فيعزز في نفوسهم القيم والأخلاق ، ويعالج قضايا ومشكلات مجتمعهم بما يتناسب مع مرحلة الطفولة .

المبحث الثاني

ظواهر فنية في مسرح حسام الدين عبد العزيز

وفيه :

أولًا : بعض الظواهر الفنية في لغة الكاتب اللفظية والتركيبية

ثانيًا : التناص

ثالثًا : الموسيقا

رابعًا : الخيال

المبحث الثاني

ظواهر فنية في مسرح حسام الدين عبد العزيز

أولاً : بعض الظواهر الفنية في لغة الكاتب اللفظية والتركيبية:

اللغة هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [1]، فهي الوسيلة الأساس للتعبير ، والتخاطب، ووسيلة الاتصال التي تربط بين النص والمتلقي ، وبأي عمل أدبي لا تقتصر وظيفتها على مجرد كونها وسيلة تعبيرية تستخدمها الشخصيات للتواصل فيما بينهم، وإنما هي وسيلة لنقل الأفكار والمعلومات، كما أنها أحد وسائل إثراء القاموس اللغوي للطفل ، ولتقوم اللغة بهذه الوظائف يجب أن تتصف بالسهولة والوضوح ، ومناسبتها لقدرة الطفل على الفهم والاستيعاب ؛ ولذلك على الأديب الذي يكتب لمسرح الطفل أن ينزع نفسه من عالم الكبار ، ويندمج مع عالم الصغار ، مدركًا لخصائصهم النفسية ، وقدراتهم اللغوية ، فيتجنب الألفاظ ذات الصعوبات النطقية ، والكلمات ذات المقاطع الطويلة ، ويتحاشى الكلمات الغريبة التي لا تتلاءم مع درجة النمو اللغوي للطفل ، فعليه أن يختار من الألفاظ والعبارات ما يتناسب مع مرحلة الطفولة والملائمة للعصر والابتكارات التكنولوجية .

وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) نجد أن من أهم السمات التي اتسمت بها لغة أعماله المسرحية :

أ ـ قصر الكلمات وسهولة نطقها ، فكان الكاتب يختار من بين مترادفات الكلمة ما هو أقصرها ، وأقلها حروفًا،وأدلها على المعنى دون واسطة ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك قول (جاحد) بمسرحية (عيد ميلاد..شكرًا) :"إن متَّ أمامي لن أجعلك تذوقها" [2].

---

(١) الخصائص – ص ٣٣– الجزء الأول – لـ أبي الفتح عثمان بن جني – تحقيق محمد علي النجار – المكتبة العلمية – ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م – مصر .

(٢) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) – ص ١٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

فضل الكاتب استخدام لفظ (متَّ) على (توفيت) ، أو (لقيت حتفك) مع تساويهم في المعنى ، إلا أن الكاتب اختار الكلمة الأسهل نطقًا ، والأقل حروفًا ، والأكثر شيوعًا على مسامع الأطفال .

ومن الأمثلة التي توضح ذلك أيضًا الحوار التالي من مسرحية (معروف وبحر الحروف) :

"الملك : (بقرف) إنه أمر لا يحتاج إلى ذكاء .

معروف : (يلتفت له) وجلالتك مولاي الملك .

جهلان : (بسخرية) حسنًا .. يبدو أنه رجل مجنون ." (١)

نلمس خلال هذا الحوار تفضيل الكاتب لبعض الألفاظ على غيرها مما يرادفها في المعنى ، ففضل استخدام لفظة (ذكاء) على مترادفاتها (فطنة ، حصافة ، نبوغ) ؛ لسهولة تلك الكلمة ، ودلالتها على المعنى دون واسطة ، بالإضافة إلى حسن جرسها الذي اكتسبته من وجود حرف المد بها ، فيمتد الصوت بيسر ولين دون تكلف على اللسان ، مما يحدث أثرًا صوتيًا محببًا إلى أسماع الأطفال ونفوسهم ، كما نلمس استخدام الكاتب للفظة (مجنون) وتفضيلها على مترادفاتها (معتوه ، مخبول ، مهوس ، مختل العقل) ، وذلك لحسن جرسها وسهولة نطقها ، لما تحتوي عليه من حرف مد يقع بين حرفي نون ، ومن سمات حرف المد أن اللسان ينطق به في سهولة ولين ، بالإضافة إلى تكرار صوت النون وهو حرف عند نطقه ينطلق به اللسان مرققًا ، فيضفي على اللفظة عذوبة وسلاسة .

وبالرغم من أن الكاتب كان يراعي في معظم الأحيان قصر الكلمات، وسهولة نطق حروفها ، وقربها من القاموس المعرفي واللغوي للأطفال ، فيختار الكلمات الأخف على السمع ، والنطق ، والأسرع إلى الفهم ، إلا أنه في أحيانٍ أخرى كان يستخدم ألفاظًا صعبة يتعذر على الأطفال الوصول إلى معناها بسهولة ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان (القاضي) بمسرحية (جحا أو حماره) في قوله :

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٩ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

"القاضي : (بعنف) هل تجروء على قول كهذا أيها الفاسق الزنديق ؟ "[١].

استخدم الكاتب لفظتي (الفاسق) و(الزنديق) ، وهما لفظتان بعيدتان عن مستوى الإدراك اللغوي للأطفال ، وهما وإن كانا يتناسبان مع شخصية القاضي الذي تميل لغته إلى استخدام مثل تلك الكلمات ، إلا أنه يصعب على الأطفال فهم معناهما ، ولم يذكر الكاتب بالحوار ما يساعد الأطفال على إدراك المعنى ، وقد يكون مبرره في ذلك هو محاولته لتنمية القاموس اللغوي للأطفال ، بإضافة بعض الألفاظ الجديدة التي تنمي حصيلتهم اللغوية ، إلا أنه يجب أن يكون الارتقاء بلغة الطفل رويدًا رويدًا ، حتى لا تتسع الفجوة بين اللفظة المستخدمة ، وقدرة الطفل على إدراك المعنى ، مما قد يضع الطفل في حيرة ناتجة عن غموض النص أمامه ، وعدم معرفته بالمعنى المراد .

ب ـ حرص الكاتب على إثراء القاموس اللغوي للطفل من خلال تزويده ببعض الألفاظ والعبارات الجديدة التي يمكن فهم معناها من السياق ، فوضع الكاتب الألفاظ الجديدة بجمل سهلة ، بسيطة ، يسهل على الأطفال إدراك معناها ، وفي بعض الأحيان كان يقرن اللفظة الجديدة بمرادف لها ؛ ليساعد الأطفال على إدراك المعنى ، واستيعابه ، ومن أمثلة ذلك ، ما جاء على لسان (الفلاح) بمسرحية (رحلة ورد) في وصفه لـ (زعزع) بقوله : "رعديد .. جبان"[٢].

استخدم الكاتب كلمة (رعديد) [٣] ، تلك الكلمة الجديدة على مسامع الأطفال ، ولكنه قرنها بمرادفها (جبان)، حتى يوضح معناها للأطفال ، فيمنحهم لفظة جديدة ، يثري بها قاموسهم اللغوي ، كما كان السياق الذي وردت فيه اللفظة الجديدة موضحًا وكاشفًا عن

(١) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز– مرجع سابق .

(٢) مسرحية (رحلة ورد) – ص ٢٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٣) الرعديد: الجبان (القاموس المحيط – ص ٢٨٣ – باب الدال ، فصل الراء، مادة رعد – للفيروزآبادي – تحقيق مكتب تحقيق التراث – بإشراف محمد نعيم العرقسوسي – مؤسسة الرسالة – الطبعة الثامنة – ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م – بيروت – لبنان .) ، الرعدة : النافض يكون من الفزع وغيره ، ورجل رعديد : جبان يرعد عند القتال جبناً (لسان العرب – ص ١٧٩ – لابن منظور – مادة رعد ، حرف الدال ، فصل الراء – المجلد الثالث – دار صادر – بيروت) .

المعنى ، حيث كان (زعزع) يحاول الهرب ، ويستنجد بـ (صفوان) ، مما يدل على كونه جبانًا لا يستطيع مواجهة أحد ، فاستعان الكاتب في توضيح معنى الكلمة الجديدة بالسياق ومرادف الكلمة ، وذلك حرصًا منه على إثراء القاموس اللغوي للطفل .

ولقد كان للفظة (رعديد) أثر على المعنى ، حيث أنها تفيد المبالغة في الخوف ، وتوحي بالحركة ، والانتفاض ، والارتعاش من شدة الخوف ، فالرعديد هو الجبان الذي يرتعد ويضطرب من شدة الخوف .

ولكن يلحظ أن الكاتب قد أجرى هذه اللفظة الجديدة على لسان الفلاح وهي لا تتناسب مع لغته ، حيث يغلب على لغة الفلاح البساطة والسهولة بما يتناسب مع البيئة والحياة الريفية التي يحيا في كنفها .

وفي بعض الأحيان يستخدم الكاتب مصطلحات جديدة لا يدركها الطفل ، فيحرص على توضيح معناها، ومن ذلك استخدامه لمصطلح (رفع الوصاية) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، فحرص على توضيح المعنى للأطفال بشكل سهل بسيط يتناسب مع مرحلة الطفولة ، وذلك من خلال حوارين ، أحدهما كان بين (سندريلا) والساحرة (لحظة) بالموقف الآتي :

"الساحرة : يعني رفع الوصاية عنك .

سندريلا : وماذا في ذلك ؟

الساحرة : أي أنكِ سوف تحصلين على ميراثك من أبيكِ وتتصرفين فيه كما تشائين " [1]

والحوار الثاني بين زوجة الأب (عقارب) والوزير (أحيانًا) ، بالموقف الآتي :

"عقارب : (بغل) ستة عشر عامًا .. ستة عشر عامًا .. أتدري ما معنى ذلك ؟

الوزير : يعني رفع الوصاية عنها .. أليس كذلك ؟

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

عقارب : يعني أن أفقد أي سلطة عليها .. ويصبح من حقها أن تطالب بكل ممتلكاتها مني ."[1]

فقدم الكاتب للأطفال هذا المصطلح القانوني الجديد ، وقدم معه توضيحًا وشرحًا لمعناه ، فوضح أن (سندريلا) برفع الوصاية عنها ستحصل على جميع أموالها وممتلكاتها من زوجة أبيها ، حيث كانت زوجة الأب متحكمة في كل ممتلكاتها ؛ لأن (سندريلا) كانت صغيرة السن ، وبمجرد بلوغها لعمر السادسة عشرة أصبحت من حقها أن تتسلم جميع ممتلكاتها ، وتتصرف فيها كما تشاء .

وبذلك حرص الكاتب على تضمين نصوص مسرحياته بعض الألفاظ والعبارات والمصطلحات الجديدة ، وحرص على توضيح معناها بذكر مرادفها أو مفهومها خلال السياق ؛ وذلك في محاولة منه لتنمية حصيلة الطفل اللغوية المعرفية التي تتداول في الحياة .

ج ـ سعى الكاتب إلى أن يجعل من لغة مسرحياته مصدر متعة وبهجة للأطفال ، وذلك من خلال استخدامه لألفاظ تحاكي بعض الأصوات المحببة لهم ، كأصوات بعض الحيوانات والطيور ، فمثل تلك الأصوات محببة إلى نفوس الأطفال ، يعشقونها ، ويميلون إليها ، ويشعرون بالسعادة عند وجودها بالمسرحية ، فللألفاظ التي تحاكي الأصوات ميزة خاصة لدى الأطفال ؛ وذلك لما بها من تكرار لبعض المقاطع الصوتية التي تطرب لها آذان الأطفال وتميل إليها نفوسهم ، بالإضافة إلى أن الطفل بفطرته وطبيعته الغرزية تميل نفسه إلى حب بعض الحيوانات الأليفة التي يراها في بيئته فيرغب في اللعب ، والمرح معها، ووجود أصوات هذه الحيوانات في النص المسرحي تساعد الطفل على تمثل المواقف ، ورسم صورة متحركة حية لهذه الحيوانات التي يصدر عنها الصوت ، مما يساعد الطفل على الاندماج بالمسرحية والتفاعل معها والاستمتاع بها ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك بمسرحيات الكاتب:

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ١٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

"الكلب : (ينبح بشدة مرعوبًا لينبههم) هو..هو..هو..هو..هو..هو..هو "[١]

"القط : نونو .. نونو .. عيد ميلاد سعيد يا سندريلا"[٢]

"الذبابة : (داخلة بغضب) أزأز .. أزأز .. أنتَ تنادي علي "[٣]

ولكن يلحظ أن الكاتب يوظف أصواتًا تمثل نمطًا واحدًا من إيقاعات الصوت المتعددة لهذه الحيوانات ، بينما تختلف مقاطع أصوات الحيوانات بين قصيرة وطويلة في الواقع ، فعلى سبيل المثال يصدر نباح الكلب في مقاطع صوتية متنوعة في الطول والقصر كالتالي : (هو .. هو هو .. هو هو هو هو هو .. هو).

كما استخدم الكاتب بعض الألفاظ التي تحاكي أصوات بعض الجمادات ، ومن أمثلة ذلك : "القرص الصلب : (ينتفض) تك .. تك .. تك .. تك "[٤]

واستخدام الكاتب للألفاظ التي تحاكي تلك الأصوات يشيع جوًا من البهجة والحيوية بالنص ، فمثل تلك الأصوات مصدر متعة وترفيه للأطفال ، وتكسب اللغة حيوية وبهجة .

د ـ بدا واضحًا بلغة الكاتب استخدامه لبعض الظواهر التي تحمل قيمًا فنية تنعكس على نصه المسرحي ، حيث أنها توجه دلالات الألفاظ توجيهًا صحيحًا ، وتحدد ما تشير إليه بدقة مما يساعد على تجلية المعنى ، فيدركه الطفل المتلقي في سهولة ويسر ، كما أنها تعد من مصادر إثراء القاموس اللغوي للأطفال ، بإكسابهم بعض الألفاظ الجديدة التي تنمي حصيلتهم اللغوية ، ومن تلك الظواهر :

(١) مسرحية (عيد ميلاد..شكرًا) – ص ٢٠ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٣) مسرحية (الذبابة) – ص ٦ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) مسرحية (بدون معلم) – ص ١٨ – حسام الدين عبد العزيز – ٢٠٠٤م– طبعة خاصة بالمؤلف .

الترادف

الترادف هو "توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد "[1] ، فخلاله تدل "عدة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة "[2] ، وهو أحد الظواهر اللغوية الدلالية التي تتعلق بالمعنى وما يكتنفه في بعض الأحيان من إشكال أو غموض ، وقد بدت تلك الظاهرة جلية بلغة الكاتب ، حيث كان يورد اللفظة ومرادفها ؛ ليوضح معناها في أذهان الأطفال ، وليقدم لهم العديد من الألفاظ الجديدة بما يثري قاموسهم اللغوي والمعرفي ، ويوضح الجدول الآتي بعض نماذج من الترادف بمسرحيات الكاتب :

عنوان المسرحية	الكلمة	مرادفها	الصفحة التي وردت بها
بدون معلم	النعاس	النوم	ص ٤
شجرة الورد .. سندريلا	ذكاء	فطنة	ص ٩
كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس	وباء	مرض	ص ٥
جحا أو حماره	رفيقه	صديقه	ص ٨
جحا ثري دي	مجنون	معتوه	ص ٢٠

وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية لمعرفة مدى المطابقة أو المقاربة في المعنى لتلك المفردات التي أوردها الكاتب مترادفة ، نجد أن لفظتي (النوم ، النعاس) ورد ذكر معناهما

(١) معجم التعريفات – ص ٥٠ /باب التاء – للعلامة على بن محمد السيد الشريف الجرجاني – تحقيق ودراسة / محمد صديق المنشاوي – دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير – ٢٠٠٤م – القاهرة .

(٢) الترادف في اللغة – ص ٣٢ – حاكم مالك لعيبي – وزارة الثقافة والإعلام – دار الحرية للطباعة ، دار الوطنية للتوزيع – ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م – بغداد .

في لسان العرب بأن "النَّومُ : النُّعاسُ"(١) ، "النعاس : النوم ، وقيل مقاربته"(٢) ، وقد أورد الكاتب اللفظتين في سياق كلام (المساعد) بمسرحية (بدون معلم) في قوله : "أشعر بالنعاس .. أرغب في النوم"(٣) ، فدلت عبارة (أشعر بالنعاس) على شعوره بمقاربته لتلك الحالة الطبيعية التي تسترخي فيها حواسه ، ثم جاءت عبارة (أرغب في النوم) تدل على شعوره بسيطرة تلك الحالة عليه ، فتكاد تتملكه ، فوظف الكاتب اللفطتين لتوضيح المعنى.

أما لفظتا (ذكاء ، فطنة) ، فبالرجوع إلى معناهما فنجد أن "الفِطنَة : كالفهم ، والفطنة : ضده الغباوة"(٤) ، "الذكاء : سرعة الفطنة"(٥)، وذلك يدل على أن الذكاء درجة تعلو وتفوق الفطنة ، فبينما الفطنة هي الفهم ، الذكاء هو سرعة الفهم ، وقد ذكر أبو هلال العسكري في كتابه الفروق اللغوية أن "الذكاء تمام الفطنة"(٦)، وقد أورد الكاتب اللفظتين في سياق كلام الوزير (أحيانًا) وهو يمدح حسن تفكير الملك بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) بالحوار الآتي :

"الوزير : أشكر مولاي على ذكائه .

الملك : فكرة عبقرية .

الوزير :أوحت لي بها فطنة مولاي ." (٧)

(١) لسان العرب لابن منظور– ص ٥٩٥ / ١٢– مادة (نوم) حرف الميم ، فصل النون – مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق – ص ٢٣٣ /٦ – مادة (نعس) حرف السين ، فصل النون .

(٣) مسرحية (بدون معلم) – ص ٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) لسان العرب – ص ٣٢٣ /١٣ – مادة (فطن) ، حرف النون ، فصل الفاء .

(٥) المصدر السابق – ص ٢٨٧ / ١٤ – مادة (ذكا) ، حرف الياء من المعتل ، فصل الذال المعجمة .

(٦) الفروق اللغوية – ص ٨٥ – أبو هلال العسكري – حققه وعلق عليه / محمد إبراهيم سليم – دار العلوم والثقافة للنشر والتوزيع – ١٤١٨هـ /١٩٩٧م – القاهرة – مصر .

(٧) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٩ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

فاستخدم الكاتب اللفظتان ؛ ليدل على نفس المعنى ، متجاوزًا بذلك الفروق الدلالية لمعنى كل كلمة .

أما لفظتا (وباء ، مرض) فبالنظر إلى معناهما اللغوي في المعاجم نجد أن "وبأ : الوَبَ الطاعون بالقصر والمد ، وقيل هو كل مرض عام "[1]، "المرض : السقم نقيض الصحة"[2]، وهذا يدل على وجود اختلاف بينهما في المعنى ، فالمرض نقيض الصحة يشعر خلاله الإنسان باعتلال أو سقم يصيب جسمه ، أما الوباء فهو أشد خطورة وأوسع انتشارًا ، فهو مرض عام ينتشر بين الناس ، ولا يقتصر على كونه حالة فردية ، بل هو كالطاعون الذي يسري وينتشر بين الناس ، وقد استخدم الكاتب الكلمتين مترادفتين يؤديان نفس المعنى ، وذلك فيما جاء على لسان (عطوس) بمسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) مخاطبًا أخاه (كحكوح) بقوله : "أخبرني عن أعراض المرض .. ما أعراض هذا الوباء ؟"[3] ، فتجاوز الكاتب الفروق الدلالية بين معنى اللفظتين ، وقد يكون دافعه إلى ذلك هو محاولته لتوضيح معنى كلمة (وباء) للأطفال ، وتقريبها من مستوى إدراكهم اللغوي والمعرفي باقترانها بكلمة تقاربها في المعنى وإن لم تكن مطابقة لها ، فحاول الكاتب إثراء القاموس اللغوي للأطفال بتلك اللفظة الجديدة .

أما لفظتا (رفيق ، صديق) ، فبالرجوع إلى معناهما اللغوي فنجد أن "رافق الرجل : صاحبه ، ورفيقك الذي يُرافقك ، وقيل هو الصاحب في السفر خاصة "[4] ، " الصَّداقة والمُصادقة : المخالة ... والصداقة مصدرالصديق ، واشتقاقه أنه صَدقه المودة والنصيحة"[5] ، وبذلك يدل المعنى اللغوي على أن الرفيق هو الصاحب الذي يرافق صاحبه فيكون معه في طريقه أو رحلته ، وقد يختص بالصاحب في السفر ، وهو يختلف عن

(١) لسان العرب – ص ١٨٩ / ١ – مادة (وبأ) ، حرف الهمزة ، فصل الواو – مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق – ص ٢٣١ / ٧ – مادة (مرض) ، حرف الضاء ، فصل الميم .

(٣) مسرحية (كحكوح وعطوس .. في حرب الفيروس) – ص ٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) لسان العرب – ص ١٢٠ / ١٠ – مادة (رفق) ، حرف القاف ، فصل الراء المهملة – مصدر سابق .

(٥) المصدر السابق – ص ١٠/١٩٤ – مادة (صدق)، حرف القاف ، فصل الصاد المهملة .

الصديق الذي من أهم ما يميزه أنه يصدق صاحبه المودة والنصيحة ، ولا يختص بالصحبة في السفر ، وقد استخدم الكاتب الكلمتين معطوفتين فيما جاء على لسان (كوهين) بمسرحية (جحا أو حماره) ، يتحدث عن حمار جحا قائلًا : "هو صديقه ورفيقه وكاتم أسراره"[١] ، ليدل على حالة المودة والمحبة التي تجمع بين (جحا) وصديقه الحمار ، ومشاركة كل منهما الآخر في رحلة الحياة ، فدل العطف بالواو على مراعاة الكاتب للفروق الدلالية بين الكلمتين ؛ وذلك لأن العطف بالواو يدل على اختلاف المعطوف عن المعطوف عليه ، حيث اتفق جمهور النحويين على أن الواو لمطلق الجمع ، ولا يعقل أن يجمع بين الشيء ونفسه ، فكان لكلٍ من الكلمتين دور في تأدية المعنى ، فتدل لفظة (صديق) على ما بينهما من حب ، ومودة ، ومصادقة في الأقوال والأفعال، و تدل لفظة (رفيق) على مصاحبته له في رحلة حياته ، فهو لا يفارقه حتى في سفره .

أما لفظتا (مجنون ، معتوه) ، فبالرجوع إلى معناهما في المعاجم نجد أن "تَجَنَّن عليه وتجان وتجانن : أرى من نفسه أنه مجنون ، هو من نقصان العقل"[٢] ، "عته : التَّجَنُّن والرّعُونه...والمعتوه : المجنون ، وقيل المعتوه الناقص العقل"[٣] ، فاللفظتان تشتركان في تأدية معنى واحد ، وهو نقصان العقل ، إلا أن المجنون قد يشكل خطرًا ؛ لأن نقصان عقله قد يجعله يؤذي غيره ، أما المعتوه فهو لا يمثل خطرًا ؛ لأن نقصان عقله بسبب طيش وخفة وقلة تفكير ، وقد أجراهما الكاتب على لسان (نكد) بمسرحية (جحا .. ثري دي) وهو يصف (جحا) بنقصان العقل عندما رأى أنه يكلم الحمار ، ومثل هذا التصرف لا يصدر من عاقل ، فعبر الكاتب عن المعنى باللفظتان ؛ ليساعد الطفل على إدراك المقاربة في المعنى بين بعض ألفاظ اللغة العربية ، وليثري قاموسه اللغوي والمعرفي بألفاظ جديدة تؤدي نفس المعنى ، أو تقترب منه .

(١) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٨ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) لسان العرب لابن منظور – ص ١٣/٩٦ – مادة (جنن)، حرف النون ، فصل الجيم – مصدر سابق .

(٣) المصدر السابق – ص ١٣/٥١٢ – مادة (عته) ، حرف الهاء ، فصل العين المهملة .

وهكذا كان الترادف أحد الظواهر اللغوية التي ظهرت بمسرحيات الكاتب ، حيث أخذ الكاتب يعبر عن المعنى الواحد في قوالب متعددة ، متجاوزًا الفروق الدلالية لهذه المعاني ، مما يدل على حرصه وإلحاحه على تزويد الأطفال بحصيلة من المفردات الجديدة ، حيث يعد الترادف مظهر ثراء في اللغة ، تتوالى فيه الألفاظ للدلالة على المعنى الواحد .

التضاد:

التضاد هو "أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل"[1] ، وله دور بارز في توضيح المعنى ، فذكر الشيء وضده يساعد على إدراك المعنى المراد ، فاستعان به الكاتب وظهر واضحًا بأعماله المسرحية ، والجدول الآتي يوضح بعض أمثلة التضاد الواردة بمسرحيات الكاتب :

عنوان المسرحية	الكلمة	مضادها	الصفحة التي وردت بها
كان في مكان	الخير	الشر	ص ٤
	غبي	ذكي	ص ٩
	السماء	الأرض	ص ١٣
الذبابة	صغير	كبير	ص ٤
	صديق	عدو	ص ٩
شجرة الورد سندريلا	وافق	رفض	ص ١٣
	التعاسة	السعادة	ص ٢٢
	كثيراً	قليلاً	ص ٤٠
بدون معلم	بداية	نهاية	ص ٥
	الدخول	الخروج	ص ٦
	نائم	مستيقظ	ص ٨
	جبان	شجاع	ص ٨
رحلة ورد	الفقر	الثراء	ص١١
	الصيف	الشتاء	ص٢٤
معروف وبحر الحروف	الأول	الأخير	ص٧
	اليمين	يسار	ص١٦
	الأقدم	الأحدث	ص١٦

(١) معجم التعريفات – ص ٥٥/ باب التاء – للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني – مصدر سابق

ولم يلجأ الكاتب إلى التضاد ليضفي على نصه جمالًا وحسنًا فحسب ، وإنما وظفه أيضًا لإبراز المعنى ، والتأكيد عليه ، فذكر الضد يميز الأشياء ، ويثبتها في النفس ، فيحدث التضاد إبانة في المفردات المتضادة، فالجمع بين الخير والشر على سبيل المثال يحدث في نفس الطفل المتلقي إيحاءات دلالية ، حيث يرسم الطفل في عقله صورتين متضادتين متناقضتين ، إحداهما للخير بكل ما تحمله هذه اللفظة من جمال وسكينة ، وما يتمثل فيها من أقوال وأفعال ترضي الخالق عز وجل ، كالرحمة ، والتسامح ، والتصدق على الفقراء ، ثم يرسم صورة أخرى للشر بكل ما تدل عليه تلك اللفظة من قبح ودمار ، وأقوال وأفعال تغضب الله ، كالكذب ، والفتنة ، والسرقة ، والجمع بين هاتين الصورتين المتناقضتين في ذهن الطفل يحدث أثرًا إيجابيًا في توضيح المعنى ، وترسيخه في ذهنه .

وهكذا عمد الكاتب إلى إبراز الدلالة عن طريق الجمع بين الضدين ، فكان التضاد سمة واضحة بالنصوص المسرحية للكاتب ، يتخذه وسيلة لتوضيح المعنى ، وسبيلًا لإثراء القاموس اللغوي للاطفال ، بالإضافة إلى ما يحدثه بالنص من جمال وحسن .

هـ ـ التكرار هو ظاهرة لغوية فنية ، ويقصد بها "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها في موضع أخر أو أكثر من العبارة" (١) ، فهو "دلالة اللفظ على المعنى مرددًا" (٢) ، ويخلق بالنص أبعادًا جمالية وأخرى نفسية ، وتتمثل هذه الأبعاد الجمالية في تلك النغمة التي تنتج عن تكرار إيقاع اللفظة أو العبارة ، مما يخلق حركة صوتية متكررة تحقق متعة للأطفال ، فهو أحد روافد الموسيقا بالنص الأدبي ، أما الأبعاد النفسية فتتمثل في كونه استجابة لوازع نفسي ، يظهر من خلاله اهتمام الكاتب بالمعنى والحاحه وتأكيده عليه ، فتكرار الكاتب للفظة ، أو عبارة معينة يفصح عن حالة الشعور التي تجول في نفس الشخصية .

(١) الأدب العربي الحديث – ص ١٩٣ – د/ حمدي الشيخ – المكتب الجامعي الحديث – ٢٠١٠م – الإسكندرية .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ص ٣٤٥ /٢ – لضياء الدين بن الأثير – قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي ، د/ بدوي طبانة – دار نهضة مصر للطبع والنشر – الطبعة الثانية – ١٩٧٣م القاهرة .

ويستعين الكاتب بالتكرار للتعبير عن رؤاه من خلال إلحاحه على بعض الألفاظ ، فظاهرة التكرار عندما تلوح في النص الأدبي فإنها لا تلوح عبثًا بل إنها ذات وظيفة دلالية حيث يتسم التكرار بالإبانة عن الدلالات الداخلية ، فكأنه يبث لنا سلسلة من الإيحاءات الداخلية ، كما أن له سحرًا موسيقيًا يضفي على النص جمالًا يجذب انتباه المتلقي .

وقد وظف الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) التكرار بمسرحياته بما يحدث نغمة موسيقية محببة إلى الطفل ، وبما يضفي على المعنى دلالة توحي بالمشاعر النفسية والانفعالات المختلفة للشخصية ، فكانت استعانته بالتكرار تدعيمًا للحركة الدلالية والإيقاعية بالنص .

وقد تنوعت أساليب التكرار بالنصوص المسرحية للكاتب (حسام الدين عبد العزيز) ، فكان منها :

أ – تكرار صوت / حرف :

لكل حرف مخرجه الصوتي ، وصفاته التي تميزه عن غيره ، و"الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة ، أو المادة الخام التي تبني منها الكلمات والعبارات ، فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة" [(١)] ، وتكرار الحرف يؤثر في النص وفقًا للطاقة الإيقاعية التي يحملها ، والجرس الذي يحدثه في السمع .

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار بمسرحيات الكاتب الحوار الآتي من مسرحية (جحا أو حماره) :

"القاضي : (باستفسار) ولماذا أنت هنا وحيدًا ولم تذهب معهم ؟

كوهين : (بلهفة وتفاخر) وأترك فرصة استقبال مولاي قاضي قضاة بلدتنا .

التابع : (بغل لنفسه) يا مرابي قاضي قضاة بلدتنا .. وليس لدينا قاضي سواه !" [(٢)]

(١) دراسة الصوت اللغوي – ص٤٠١ – د/أحمد مختار عمر– عالم الكتب – ١٤١٨هـ /١٩٩٧م – القاهرة .

(٢) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

نلمس خلال هذا الحوار تكرار الكاتب لحروف معينة على لسان كل شخصية ، فنلمح في عبارة (القاضي) تكرار لحرف الهاء ثلاث مرات ، وهو حرف مهموس رخو ، يمنح اللفظة عذوبة ورقة ، وقد صاحب تكرار الهاء تكرار أيضًا لحرف الميم ، وهو حرف شفهي مجهور لا هو بالرخو ولا بالشديد ، وتكراره أربع مرات بمصاحبة تكرار الهاء يمنح العبارة دلالة إيحائية ، فتدل على لين جانب (القاضي) وحسن معاملته لـ (كوهين) ، فكان يستفسر ويلقي السؤال في لين على غير ضعف ، وهدوء على غير استكانة ، وابتعد أسلوبه عن الثورة أو الغضب .

أما عبارة (كوهين) فنجد بها تكرارًا لحرف القاف ثلاث مرات ، "وهو صوت ذو تفخيم جزئي أو مفخم من الدرجة الثانية"[١] ، وقد اقترن بحرف الضاد الذي تكرر مرتين ، وهو "صوت مجهور رخو ، مفخم كامل التفخيم"[٢] ، وهذا التكرار يدل عن الطبيعة النفسية لـ (كوهين) اليهودي وما يتصف به من شدة ، وما يستقر في نفسه من عداوة وكراهية ، فكانت حروف ألفاظة دالة على ما تنطوي عليه نفسه .

ثم نجد عبارة (التابع) تدل على أنه يبادل (كوهين) نفس مشاعره ، فهو يدرك الشر الذي تنطوي عليه نفس (كوهين) فيعامله بمعاملته ، ويخاطبه بلغته وألفاظه ، فنجد تكرارًا للقاف والضاد بعبارة (التابع) أيضًا .

وخلال العبارات الثلاث نلمح تكرار حرف المد الألف ، فتكرر صوت المد في عبارة (القاضي) ثلاث مرات ، في حين تكرر بعبارة (كوهين) خمس مرات ، بينما تكرر في عبارة (التابع) ثمان مرات ، وحرف المد يمط معه الصوت ، فيطول ويزيد ، وينطلق الهواء مع الصوت ، فيخرج من جوف الصدر معبرًا عن الحالة النفسية ، فكان تكراره بهذا الشكل معبراً عن الانفعالات النفسية والمشاعر الوجدانية لكل شخصية بالإضافة إلى ما يمنحه للعبارة من إيقاع موسيقي .

(١) ينظر. دراسة الصوت اللغوي – ص ٣٢٥- د / أحمد مختار عمر – مرجع سابق .

(٢) ينظر. المرجع السابق – ص ٣٤٧ وما بعدها .

وألحظ أن هذا التكرار المعتمد على بعض الحروف يحدث بالإضافة إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية أثرًا في نفس المتلقي ، فيكون للتكرار الحرفي دور تعبيري وإيحائي ، إضافة إلى دوره في خلق بنية النص وتلاحمها .

ب – تكرار كلمة :

الكلمة المفردة تكتسب قيمتها عندما تدخل في تركيب خلال تجاورها لما يسبقها ، أو يلحقها من كلمات ، وتكرار اللفظة في التركيب اللغوي يمنحها امتدادًا واستمرارية في قالب انفعالي تتضح خلاله المشاعر النفسية والدلالات الإيحائية ، بالإضافة إلى أنه يمنح التركيب اللغوي نغمًا وجرسًا عذبًا .

ومن أمثلة تكرار الكلمة بمسرحيات الكاتب ما جاء على لسان (أمير الهواء) في مسرحية (جزيرة الحياة) من تكراره لأداة النهي (لا) :

"صوت الأمير : لا .. لا .. اتركه يا إعصار . "[1]

كرر الكاتب أداة النهي (لا) ؛ ليدل من خلالها على حالة الخوف ، والفزع التي أصابت (أمير الهواء) ، فكان للتكرار دور بارز في نقل حالة التوتر والقلق المهيمنة على الموقف ، حيث يشعر الطفل المتلقي قارئًا ، أو مشاهدًا بما أصاب (أمير الهواء) من خوف وفزع حين تمكن (بليد) من حبسه داخل البالون ، فيستشعر الطفل الأجواء النفسية للموقف ويتفاعل معها ، مما يساعد على اندامجه مع العمل المسرحي .

ومن أمثلة ذلك أيضًا ما جاء على لسان (سندباد) بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) :

"سندباد : ... ما هذا ؟ .. تفاح ! .. تفاح طازج"[2].

كرر الكاتب لفظة (تفاح) ؛ ليكشف عن الحالة الشعورية التي أخذت تجول في نفس (سندباد) حين رأى التفاح ، حيث تدل لفظة (تفاح) الأولى على دهشة (سندباد) ، بينما

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) – ص ٢١ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ٦ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

تدل لفظة التفاح الثانية على قيمته وجودته ، ولذا أتبعها في الثانية بصفة (طازج) التي تمنحه هذه الصفة الجمالية ، فكانت الثانية للإيحاء بمدى السعادة التي غمرت (سندباد)عند رؤيته للتفاح .

ج – تكرار عبارة :

تتألف العبارة من لبنات الحروف والكلمات ، حيث تشكل العبارة نوعًا من المؤانسة بينهم ، وتكرار العبارة يكسبها إيقاعًا ، وزخرفة يطرب لها السمع إلى جانب إيحاءاتها الدلالية التي تمنح المعنى جوانب وفوائد جديدة .

وقد لجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى تكرار عبارة كاملة ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان قبطان السفينة بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) :

"الريس : (داخلًا) أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"[١] .

كرر الكاتب عبارة كاملة ، وهي عبارة الاستعاذة ؛ للإيحاء بما أصاب قبطان السفينة من خوف وفزع ، بسبب ثورة البحر وهياجه ، وتَعَرُّض السفينة للغرق ، ولم يعد أمامهم إلا اللجوء إلى الله تعالى ، فكان في تكرار تلك العبارة دلالة واضحة على الحالة النفسية المسيطرة على قبطان السفينة .

ولكن يلحظ أنه كان من الأجدى فنيًا ومعنويًا أن يستبدل الكاتب الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم بالاستنجاد بالله وطلب النجاة ، كما فعل صاحب الحوت عليه السلام .

ومن أمثلة ذلك أيضًا ما جاء على لسان القاضي بمسرحية (جحا أو حماره) :

"القاضي : (صارخًا يرفع الجرة بيديه) الويل لك يا جحا .. غدًا الويل لك . "[٢]

كرر الكاتب على لسان القاضي عبارة (الويل لك) ، وفيها يتوعد القاضي (جحا) بالعقاب ، وتكرار العبارة يدل على ما أصاب القاضي من غضب شديد عندما خدعه (جحا)

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٢٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وقدم له جرة مملوءة بالطين على أنها مملوءة بالعسل ، فغضب القاضي ، وعزم على الانتقام منه ، فكان التكرار كاشفًا عن حالة الشعور التي تجول في نفس الشخصية .

ومن ذلك أيضًا ما جاء على لسان (جهلان) بمسرحية (معروف وبحر الحروف) :

"جهلان : (يخرج مندفعًا) إني ذاهب .. إني ذاهب .. إني ذاهب ." [١]

كرر الكاتب عبارة (إني ذاهب) ثلاث مرات ، فدل بالعبارة الأولى على انصراف (جهلان) ، وتحركه متجهًا نحو الباب ، بينما كشف التكرار عما أصاب الوزير (جهلان) من خوف عندما غضب عليه الملك ، وأمر بعقابه ، فخرج مسرعًا مندفعًا نحو الباب يردد مبالغًا (إني ذاهب) .

وقد لجأ الكاتب إلى تكرار أسلوب الاستفهام في العديد من المواضع ، ومن أمثلة ذلك : ما جاء على لسان (الجد صالح) بمسرحية (كان في مكان) :

"الجد صالح : (صوت من الخارج) ماذا فعلتم بمصر؟ .. ماذا فعلتم بمصر؟ "[٢]

كرر الكاتب أسلوب الاستفهام ؛ ليدل على توبيخ (الجد صالح) لـ (ميدو) و(ماركو) وعتابه لهما على ما فعلوه من إفساد للفصل ، وتحطيم للنماذج المعبرة عن أهم معالم مصر فكان تكرار الاستفهام يحمل دلالات جديدة تتجاوز مجرد السؤال عما صدر منهما من أفعال تجاه مصر ، وإنما كان التكرار يؤدي رسالة دلالية جديدة ، وهي استنكار واستقباح (الجد صالح) لما صدر منهما ، وتوبيخه لهما ، وشعوره بكبر ما صدر منهما من أفعال .

ومن ذلك أيضًا ما جاء على لسان (بسمة) بمسرحية (جحا ثري دي) :

" بسمة : ... ما هذا؟ .. من أنا؟ .. أين أكون؟ .. أين ذهبت يا جدي؟ هذا المكان يشبه غلاف الكتاب .. ماذا حدث؟ .. هل نجح الاختراع؟ .. هل يعقل أني بداخل لعبة جحا ثري دي؟" [٣]

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٦ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (كان في مكان) – ص ٢٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٣) مسرحية (جحا ثري دي) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

خلال هذه العبارات كرر الكاتب العديد من التساؤلات على لسان (بسمة) ؛ ليدل على حالة الدهشة ، والتوتر ، والقلق التي أصابتها عندما وجدت نفسها في مكان يشبه غلاف الكتاب الذي يخص تجربة جدها ، مما أصابها بالارتباك والتوتر ، وأخذت تردد العديد من التساؤلات التي لا تجد لها إجابة ، فكان للتكرار أثر إيجابي في كشف المعنى وتعميق الدلالة .

وبذلك كان التكرار أحد الظواهر اللغوية الواضحة بمسرحيات الكاتب ، وقد هدف الكاتب من خلاله إلى توضيح المعنى ، وتقريب الصورة ، ونقل المشاعر والإيحاءات النفسية والوجدانية إلى الطفل بالدرجة التي تأخذه من عالمه إلى عالم المبدع في عمله المسرحي ، فاتخذ من التكرار وسيلة ليزيد من قوة تأثير العبارة ، كما أن الطفل بطبيعته يميل إلى سماع الألفاظ والعبارات المكررة ، لما لها من نغم موسيقي جميل .

ـ وهناك أمر يخص لغة الكاتب يجدر الإشارة إليه ، وإن لم يكن ضمن الظواهر الفنية ، إلا إنه يجب إلقاء الضوء عليه في معرض الحديث عن اللغة .

ويتمثل ذلك الأمر في أن الكاتب على الرغم من استخدامه للغة فصحى في مسرحياته موضع الدراسة ، إلا أنه ظهر في بعض الأحيان استعانته ببعض الكلمات ، والعبارات العامية .

ومن الأمثلة التي توضح ذلك ما جاء على لسان (الأمير) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) في حديثه مع (سندريلا) :

"الأمير : هل تسمح لي سمو الأميرة سندريلا أن أطلب يدها للجواز؟" [1] .

حيث استخدم الكاتب كلمة (للجواز) ، وهي عامية ، والفصحى منها (للزواج) .

ومن ذلك أيضًا ما جاء على لسان (الملك) بمسرحية (معروف وبحر الحروف) مخاطبًا الوزير (جهلان):

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٣٩ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

"الملك : (بغل) ما قولك يا كداب ؟" [١] .

استخدم الكاتب لفظة (كداب) ، وهي عامية ، والفصحى (كذاب) .

وكذلك ما جاء على لسان (الحارس) بالمسرحية نفسها :

"الحارس : (صوت بروجي ضخم ثم ينادي) المتسابق الأول .. أبو الشحات المتسول . "[٢]

استخدم الكاتب لفظة (الشحات) ، وهي عامية ، والفصحى منها (الشحاذ) .

وقد ظهرت العامية واضحة من خلال حوار كامل بمسرحية (جحا أو حماره) ، فبالرغم من أن المسرحية كانت بلغة عربية فصحى ، إلا أن الكاتب قد أقحم بها حوارًا باللغة العامية ، نطق به القاضي بالموقف الآتي :

"القاضي : (يدخل بغرور ينظر حوله لا يجد "أحدًا"[٣] غير اللص .. يصرخ بالعامية) اسم الله .. لا .. مش عليا .. دا أنا صايع .

التابع : (بدهشة وخوف) ماذا حدث يا مولاي؟

القاضي : (يردح بالعامية) حفل استقبالي وقولت ماشي .. كانوا مشغولين مع الحمار اللي اسمه جحا .. لكن دار القضاء خالية .. لا مستحيل .. معقول مفيش مشاكل في البلد دي كلها .. إزاي .. كمان دي فيها جحا .. ولا حد مسلطك تسرب الزباين .

التابع : (يمثل الارتباك) زباين ..

القاضي : (بعنف يمسكه من عنقه) ياد بقولك أنا صايع .. فين الزباين ؟ .. ماتعصبنيش"[٤]

---

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق – ص ٦ .

(٣) كتبت في النص المسرحي (أحد) ، والصواب (أحدًا) ؛ لأنها مفعول به لـ (يجد) .

(٤) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ١٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

أقحم الكاتب ذلك الحوار العامي وسط مسرحية كتبت باللغة الفصحي ، وقد هدف من وراء ذلك إظهار مدى إنفعال القاضي ودهشته عند رؤيته لدار القضاء خالية .

والحقيقة أن إقحام مثل ذلك الحوار العامي لا داعي له ، وكان الأولى أن يكون هذا الحوار بالفصحى الغنية بالعديد من العبارات ذات المعاني الدقيقة ، القادرة على تصوير المشاعر والحالات النفسية أروع تصوير ، وفي استخدامها رقي بالذوق الفني للطفل ، وإثراء لقاموسه اللغوي .

ويلحظ أن الكاتب قد أجرى هذا الحديث على لسان (القاضي) ، وهو شخصية تتصف بالوقار والهيبة ، وتمثل اللغة الفصحى جانبًا مهمًا من جوانب شخصيته ، وبذلك تناقض الكاتب مع طبيعة الشخصية .

وبجانب تلك الألفاظ والعبارات العامية التي استخدمها الكاتب نجده أيضًا يوظف بعض المصطلحات الأجنبية بمسرحية (بدون معلم) ، وكان يهدف من ورائها تعريف الأطفال ببعض المسميات والمصطلحات الخاصة بجهاز الحاسب الآلي (الكمبيوتر) .

من أمثلة ذلك :

"قرص صلب: أقول سأبدأ برنامج السرش .. الباحث .. الذي سيبحث عنهم في كل أجزاء الكمبيوتر"[١]

استخدم الكاتب لفظة (سرش) ، ووَضَّح أنها بمعنى البحث .

"الماوس : وتأكيد للمعلومة .. فأرة تعني ماوس بالإنجليزية .

الكي بورد : ولوحة المفاتيح تعني كي بورد بالإنجليزية . "[٢]

وبذلك نجد الكاتب قد استخدم في تلك المسرحية العديد من الألفاظ الأجنبية ، مثل (السي دي – هارد وير – سوفت وير – أيقونه – دبل كليك – شط داون) ، ونحو ذلك من الألفاظ والمسميات الخاصة بجهاز الحاسب الآلي .

(١) مسرحية (بدون معلم) – ص ١١ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق – ص ١٥ .

وقد يكون دافعه إلى استخدام تلك المصطلحات الأجنبية شعوره بأنه لو استخدم المقابل الفصيح لها لما عرفها الطفل واستثقلها ، سيما وأن هذه الأجهزة اقتحمت علينا حياتنا بالشكل الذي جعلها دارجة في مجتمعاتنا في العصر الذي نعيشه .

ـ يلحظ على الكاتب إهماله في كثير من الأحيان لعلامات الترقيم واستعاضته عنها في بعض الأحيان بنقطتين متجاورتين هكذا (..) ليدل بهما على استقلال كل عبارة عن الأخرى ، وهذا يعد عيبًا ونقصان بلغة الكاتب ؛ وذلك لأن علامات الترقيم عنصر أساس من عناصر التعبير الكتابي ، تمنع من الخلط والتداخل بين الجمل ، وتهدف إلى مساعدة القارئ في فهم ما يقرأ ، وتساعد في إيصال المعنى الذي أراده الكاتب ، فهي لغة داخل اللغة لها أهميتها في توضيح المعنى ، تيسر عملية الفهم على القارئ ، فلا يتشتت عقله ، وإهمالها قد يؤدي إلى فهم الكلام على غير الوجه الصحيح ، فكان على الكاتب أن يراعي علامات الترقيم ، فيضعها موضعها ؛ ليستنير المعنى ويزول ما به من إيهام .

و ـ الإسلوب : كما اهتم الكاتب باللغة ، اهتم كذلك بالإسلوب ، فعمد إلى استخدام الجمل القصيرة التي يفضلها الأطفال ، ويسهل عليهم فهم معناها .

ومن النماذج التي توضح اعتماد الكاتب على الجمل القصيرة الحوار الآتي بين (ورد) و(السيدة العجوز) في مسرحية (رحلة ورؤد) :

"العجوز : أعطني قليلًا من الماء وأرحل عنك.

ورد : الماء قدر احتياجنا فقط .

العجوز : (بدهشة) أنا عابرة سبيل .

ورد : ونحن لسنا دار ضيافة ." [1]

بالنظر إلى هذا الحوار نجد أن عباراته جاءت مركزة في جمل قصيرة ، وهذا ما يتناسب مع خصائص مرحلة الطفولة ، وقد استطاعت تلك الجمل القصيرة أن توضح المعنى وتكشف عن بعض صفات الطفل (ورد) ، فهو بخيل يرفض أن يعطي الماء لعابرة

(١) مسرحية (رحلة ورد) – ص ٦ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

السبيل ، كما أنه لا يحترم كبار السن ، حيث رفض مساعدة تلك السيدة العجوز ولو بقليل من الماء بل رفض أن تكون داره مكان ضيافة لها .

فكانت تلك الجمل المركزة القصيرة قادرة على تأدية المعنى ، والتأثير في الطفل المتلقي ، حيث تخلق لديه انطباعان أحدهما سيئ تجاه (ورد) وتصرفاته السيئة مع السيدة العجوز ، والآخر انطباع الخير ، والشعور بالرحمة والتعاطف تجاه السيدة العجوز .

وقد اتسم أسلوب الكاتب في مجمل مسرحياته بالسهولة والوضوح ، والقوة والجمال فكان النسيج اللفظي واضحًا سهلًا ، كاشفًا عن المعنى .

ـ استخدم الكاتب أيضًا الأسلوبين الخبري والإنشائي ، ووازن بينهما ، فجعل كلًا منهما مسانداً للآخر ومكملًا له ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك الحوار الآتي من مسرحية (الذبابة) :

"تنبول : (ينظر حوله) انتظري هنا .. هذا ليس منزلنا .

الذبابة : (ضاحكة) إنها مملكة الذباب يا مولاي .

تنبول : ماذا تعني ؟ .. الجو هنا حار جدًا .. والرائحة بشعة .. أنا أريد أن أعود لمنزلي.

الذبابة : أنتَ في منزلك يا مولاي .

تنبول : هل تكذبين علي ؟ .. أين منزلي ؟

الذبابة : أنت في منزلك .. ولست في منزلك .

تنبول : (بحدة) ما هذا اللغز ؟ .. أنتِ تسخرين من الأمير.

الذبابة : (ترتبك) آسفة يا مولاي .

تنبول : أخبريني سريعًا .. أين أنا ؟

الذبابة : مولاي في قاع سلة القمامة التي خلف باب المطبخ في منزلكم . "[1]

(١) مسرحية (الذبابة) – ص ٤ ، ٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وبالنظر إلى هذا الحوار نجد أن الكاتب قد استخدم كلًا من الأسلوب الخبري والإنشائي ، فوازن بينهما ، ولم يغلب أحدهما على الآخر ، فتكاملا معًا لإتمام الحوار ، فكان من الجمل الخبرية قول (تنبول) : "هذا ليس منزلنا" ، "الجو هنا حار جدًا"، وقول (الذبابة) : "إنها مملكة الذباب" ، " أنت في منزلك " ، وقد نوع الكاتب أيضًا في الأسلوب الإنشائي ، فكان منه الاستفهام نحو قول (تنبول) : " هل تكذبين على ؟ " ، و" أين أنا ؟ " كما كان منه الأمر نحو قول (تنبول) : " انتظري هنا " ، " أخبريني سريعًا " ، فاشترك الأسلوبان معًا في تشكيل هذه الصورة الحوارية . إذا جاز التعبير . وانتهيا معًا إلى ما كان يرمي إليه الكاتب .

ومن خلال العرض السابق يتضح لنا أهم الظواهر الفنية التي ميزت لغة الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) في إبداعه المسرحي ، وكيف كانت لغته وسيلة لتقديم أفكاره ورؤاه التي عني بتقديمها عبر نصوصه المسرحية ، وقد حاول أن يقترب بلغته ورؤيته من عالم الطفولة حتى يتسنى له مخاطبة تلك الفئة العمرية بما تفهمه ؛ ليتمكن من إيصال أفكاره ورؤيته للأطفال ، والتأثير في وجدانهم ، حتى يقنعهم بكل ما يقدمه لهم من قيم ، وأهداف ، وقضايا تهم مجتمع الطفولة ، وتقدم لهم الغذاء التربوي ، والروحي ، والمعرفي في كل ما أبدعت ريشة الفنان .

ثانياً : التناص :

مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة التي تم التواضع عليها في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، ومن خلال النظر إلى مادة (نصص) [١] بالمعاجم اللغوية يمكننا القول بأن "المادة لها صلاحية التعامل كمصطلح له جذره اللغوي "[٢] ، حيث نجد أن بعض المعاني اللغوية يرتبط بعضها بالمعنى الاصطلاحي المستخدم حديثًا في الدراسات الأدبية والنقدية ، فمن معانيه جعل الشيء بعضه فوق بعض ، فيتراكم ويتزاحم ، ويكون عرضة للدمج والتداخل ، وكذلك تزاحم القوم ، واندماجهم ، وتفاعلهم ، ويظهر ذلك في المعنى الاصطلاحي ، حيث تتراكم ، وتتزاحم النصوص ، فتتفاعل بعضها مع بعض ، فيتم استعادة نص سابق وإدماجه في نص جديد فيما يعرف بالتداخل النصي .

ومصطلح التناص هو مصطلح وافد على النقد العربي المعاصر من خلال التواصل الثقافي والحضاري مع المدارس النقدية الأجنبية ، ولم تتفق الدراسات الأجنبية على تعريف واضح ومفهوم محدد لمصطلح (التناص) ، مما أدي إلى التباس المفهوم في النقد العربي ، فاختلفت آراء النقاد والدارسين العرب حول مفهوم التناص ، وكان من أبرز المحاولات

---

(١) بالنظر إلى المعاجم اللغوية للتعرف على أصل هذا المصطلح نجد أنه يرجع إلى جذره اللغوي (نصص) ، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تُفسر هذا الجذر ، منها (نصص : النص : رفعك الشيء . نص الحديث ينصه نصا رفعه ، وكل ما أظهر فقد نص ، ونص المتاع نصا جعل بعضه على بعض ، وتناص القوم ازدحموا) (ينظر تاج العروس من جواهر القاموس – ص ١٧٨ وما بعدها – الجزء الثامن عشر – باب الصاد ،فصل النون – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي – تحقيق /عبد الكريم الغرباوي – راجعه / عبد الستار أحمد فراج – مطبعة حكومة الكويت – ١٣٨٥هـ /١٩٦٥م – الكويت ،لسان العرب – ص ٩٧ – المجلد السابع – مادة (نصص) – أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور – دار صادر – الطبعة الثالثة – ١٤١٤هـ – بيروت ، القاموس المحيط – ص ٦٣٢ – باب الصاد ، فصل النون – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي – تحقيق / مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة – إشراف / محمد نعيم – مؤسسة الرسالة – الطبعة الثامنة – ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م – بيروت – لبنان .

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني – ص ١٣٧ – د / محمد عبد المطلب – الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان . مصر ، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت – الطبعة الأولى–١٩٩٥م – مطابع المكتب المصري الحديث – القاهرة .

لوضع مفهوم واضح للتناص "محاولة الناقد . د/ محمد مفتاح في التنظير والتطبيق لمصطلح التناص ، فعرف التناص بأنه : تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[١] ، كما حاول الدكتور / حمدي الشيخ توضيح معنى التناص ، فأشار إلى أنه "تداخل النصوص تداخلًا دلاليًا بحيث يضفي النص السابق دلالية تضئ جوانب النص"[٢] ، فيستعيد الأديب نصًا قديمًا ، ويعيد تشكيله بطريقة ما تتناسب مع نصه الجديد .

ويرى الدكتور/محمد عبد المطلب "أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية كان له وجود في التراث العربي ، وقد بدا ذلك من خلال عدة مصطلحات تراثية منها السرقات والتضمين والاقتباس"[٣] ، فيرى أن تلك المصطلحات التراثية تعبر عن هذا المصطلح النقدي الحديث (التناص) .

ومن المؤكد أن الأديب عند إنتاجه لأعماله الأدبية لا يكون منفصلًا عن تراثه وثقافته، ومخزونه الفكري والحضاري ، بل تتجمع لديه موروثاته الثقافية المختزنة في ذهنه فيعمد إلى ما استقر في وعيه ، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ، فيستحضر منها نصًا قديمًا داخل نصه ، فيتأثر إبداعه الأدبي بمعطيات ذاكرته ، وما لديه من رصيد معرفي وفكري ، فيحدث التفاعل بين النصوص بما يمنح العمل الأدبي الجديد طاقات تعبيرية وإيحائية وتأثيرية هائلة ، "فالارتداد إلى الماضي ، أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع"[٤] ، بالإضافة إلى ما يحدثه النص القديم من إضفاء نوع من الموضوعية ، حيث تستخدم النصوص التراثية كمعادل موضوعي لتجربة الأديب الذاتية .

---

(١) ينظر تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – ص ١١٩ ، ١٢١ – د / محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – الطبعة الثالثة – يوليو ١٩٩٢م – الدار البيضاء .

(٢) الأدب العربي الحديث – ص ٢٠٣ – حمدي الشيخ – مرجع سابق .

(٣) قضايا الحداثة عند عبد القاهر – ص ١٣٦ – د / محمد عبد المطلب – مرجع سابق .

(٤) المرجع السابق – ص ١٤٢ .

وبالنظر إلى أعمال الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) نجد أن التناص كان أحد الظواهر التي ظهرت في أعماله المسرحية ، وكان من أهم صور التناص لديه :

أ – التناص الديني مع كتاب الله . عز وجل . القرآن الكريم ، بتضمين نصه شيئًا من القرآن الكريم بما يضفي لونًا من القداسة على جانب من صياغته .

ب – التناص مع الأمثال الشعبية التي تمتاز بالإيجاز ، والعمق ، بالإضافة إلى قدرتها على التعبير عن شخصية الأمة وأصالتها .

أ ـ التناص مع القرآن الكريم:

يشكل الدين حضورًا قويًا ، ومؤثرًا في نفوس البشر ، وهو خير وسيلة لتربية الأطفال وغرس القيم والأخلاق في نفوسهم ، فالتعاليم ، والآداب المستقاة من القرآن الكريم بوصفه أغنى الكتب السماوية بالقيم الإنسانية والحضارية ذات أثر ناجح في تنشئة الطفل تنشئة حضارية ربانية ، فاسترعى انتباه الكاتب التناص القرآني الذي يخاطب الى جانب العقل الوجدان ، فتداخلت مع سياقات أعماله المسرحية نصوص متعددة من آيات القرآن الكريم ، استحضرها الكاتب في مواضع من مسرحياته ؛ وذلك ليضع ركيزة وأساسًا دينيًا لكل ما يدعو له من فضائل ، وقيم ، وآداب ، وليتمكن من التأثير في الطفل المتلقي .

ومن أمثلة ذلك :

ـ ما جاء في مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) خلال الحوار الآتي بين (سندباد) و (شجار):

"سندباد : وأين هذا الحديد ؟.. كيف خزن في هذا الكهف ؟

شجار : (تضحك) الحديد .. هو هذا التراب الأسود الذي يغطي أحجار المنجم .

سندباد : (بدهشة) الحديد تراب! .. تراب! .. وكيف يصنع منه السيوف والدروع والمسامير؟

شجار : يوضع في فرن عالي الحرارة .. ثم ينصهر .. ثم يصب في أشكال وأحجام مختلفة .

سندباد : سبحان الله .. علم الإنسان ما لم يعلم . "[١]

خلال هذا الموقف استحضر الكاتب على لسان (سندباد) نصًا قرآنيًا من سورة (العلق) ، وهو قوله تعالى "{عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ}"[٢] ، وقد استدعاه السياق ، حيث رأى (سندباد) الحديد بالمنجم في صورة تراب وصخور ، وعَلِمَ أن الإنسان استطاع بالعلم أن يشكله كما يريد ؛ ليصنع منه أشياء كثيرة يستفيد منها، فأراد أن يرجع الفضل في ذلك إلى صاحب الفضل الله ـ سبحانه وتعالى ـ الذي وهب الإنسان العلم ؛ ليكتشف ويخترع كل جديد ، فاستحضر الكاتب من ذاكرته الآية الكريمة ؛ لتؤدي هذا المعنى ، فكان لاستحضارها في سياق النص أثر كبير في غرس ذلك المعنى في نفوس الأطفال ، والتأكيد عليه ، فمنحت الآية السياق دلالة إيحائية ترسخ لدى الأطفال أن كل علم أو اكتشاف يصل إليه الإنسان هو في الأصل من فضل الله تعالى ، بالإضافة إلى ما يحمله السياق من إشارة إلى أهمية العلم وعلو منزلته ، فهو فَضْل وهِبَة من الله ـ سبحانه وتعالى ـ تفضل به على عباده ، فكانت الآية الكريمة تحمل دلالة أضاءت جوانب النص الجديد . فاستحضار الكاتب للنص القرآني لم يكن مجرد زينة لفظية ، وإنما كان للاستفادة من التعبير الموحي ، بالإضافة إلى خدمة أحد أهداف المسرحية وهو غرس أهمية العلم وقيمته في نفوس الأطفال ، حيث أرجع الكاتب قدرة الإنسان على الاستفادة من معدن الحديد إلى العلم الذي وهبه الله للإنسان ، وميزه به عن غيره من المخلوقات . فالآية القرآنية حقيقة لا تقبل المراء ، ومن ثم يستقبلها وجدان الطفل دون نقاش أو مجادلة .

ـ وفي مسرحية (جزيرة الحياة) استحضر الكاتب نصًا قرآنيًا على لسان (أميرة المياه) خلال حوارها مع ملك الطاقة :

"ملك الطاقة : أنتِ لستِ في قوتي .

أميرة المياه : ربنا قال في كتابه العزيز (وجعلنا من الماء كل شيء حي) ." [٣]

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ١٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) سورة العلق – أية (٥) .

(٣) مسرحية (جزيرة الحياة) – ص ٢٣– حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

خلال هذا الموقف استحضر الكاتب على لسان (أميرة المياه) نصًا قرآنيًا ، وهو قوله تعالى "{وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ }"[1] ، وذلك عندما كان (ملك الطاقة) يهدد (أميرة المياه) ، ويتفاخر بقوته ، ويرى أنه أقوى منها ، فكان على (أميرة المياه) أن ترد عليه بما يوضح أفضليتها عليه ، فوجد الكاتب ذلك في كون الماء أساسًا لكل حياة على الأرض ، الإنسان ، أو الحيوان ، أو النبات ، وقد وجد الكاتب هذا المعنى في النص القرآني الكريم ، فوظف الكاتب النص القرآني بما يحمله من إيحاءات ودلالات في سياق كلام (أميرة المياه) ، فكان النص القرآني جزءً من الحوار لا يمكن الاستغناء عنه ، وقد تفاعل النص القرآني مع سياق الكاتب ؛ ليؤدي المعنى المراد بأبلغ عبارة وأوجزها ، وذلك لما تتسم به اللغة القرآنية من طاقات إبداعية ودلالية .

ـ وفي مسرحية (عيد ميلاد..شكرًا) تناول الكاتب فضيلة الشكر من عدة جوانب ، وكان من هذه الجوانب كون الشكر سببًا في زيادة النعمة والفضل ، فاستحضر الكاتب نصًا قرآنيًا كريمًا ، ودمجه في سياق نصه ، وذلك بالموقف الآتي :

"رد الجميل : إن الشكر .. طلب للزيادة .

ميدو : أي زيادة ؟

رد الجميل : أنتَ شكرتني على عطائي .. فأنا أزيدك في العطاء .

ميدو : أي أنه كلما شكرتك .. ستأتي بماء آخر ؟

رد الجميل : نعم فالشكر طلبًا للزيادة ((لئن شكرتم لأزيدنكم)) .. صدق الله العظيم .

ميدو : (ياهـ)[2].. أي أنني عندما أشكر الله .. كأنني أطلب الزيادة .

الأميرة : (داخلة) طبعًا .. زيادة في الخير .. وزيادة في النعمة . "[3]

(١) سورة الأنبياء – أية (٣٠) .

(٢) استخدم الكاتب لفظة (ياهـ) ليدل على الدهشة ، وهي لفظة غير فصيحة .

(٣) مسرحية (عيد ميلاد..شكرًا) – ص ٢٧– حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

خلال هذا السياق استحضر الكاتب قوله تعالى "{لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}"[1] ، مما يسبغ على الحوار مرجعية دينية بإرجاع الشكر إلى حقيقته العقائدية ؛ ليؤثر في وجدان الأطفال ، فجمع الكاتب بين النص القرآني المستدعى والنص الحاضر في سياق دلالي واحد ، فتعانق نص الكاتب مع دلالة الآية الكريمة ؛ ليقدم الشكر كفضيلة دينية جعلها الله سببًا في زيادة النعمة والخير ، مما يُمكن الكاتب من ترسيخ تلك الفضيلة في نفوس الأطفال ، وليُدعم لديهم الشعور بوجوب الالتزام بها امتثالًا لأمر الله ـ سبحانه وتعالى ـ ، فهي ليست مجرد خلق حسن يتحلى به الإنسان ، بل هي قيمة دينية ، وفضيلة إسلامية يجب على الإنسان أن يلتزم بها ، فكان استحضار الكاتب للنص القرآني سببًا في زيادة إيحاءات النص ، وفتح أفاق رحبة من التدبر والتفكر ، كما أضاف للنص لونًا من القداسة والتعظيم .

ويلحظ خلال هذا الحوار أن الكاتب أجرى على لسان (ميدو) لفظة (ياهـ) قاصدًا بها إظهار دهشته ، وهي ليست بلغة فصيحة وكان الأولى بالكاتب أن يستخدم عبارة (سبحان الله) ونحوها من العبارات التي تتفق مع الموقف وتوحي بمشاعر (ميدو) .

ـ وبذلك كان للتناص القرآني ثراؤه واتساعه ، إذ يجد الكاتب فيه كل ما يحتاج إليه للتعبير عما يريده من معاني ، دون أن يحتاج إلى شرح أو تفصيل ، فالقرآن الكريم مادة راسخة في ذاكرة المسلمين ، كما أن التناص مع القرآن الكريم يمنح العمل الأدبي سمة التصديق ، مما يساعد الكاتب على الوصول إلى هدفه ، والتأثير في المتلقي بكل سهولة ويسر .

ب ـ التناص مع الأمثال الشعبية

الأمثال الشعبية أقوال موجزة بليغة عميقة المعنى ، تجري على ألسنة الناس ببساطة ويسر ، وتنتقل من جيل لجيل ، ممثلة لثقافة وخبرات الإنسان المستقرة في وجدانه وبالنظر إلى أعمال الكاتب نجد أنه استعان بالمثل الشعبي في العديد من مسرحياته ؛ ليستفيد مما يحمله المثل من دلالات وإيحاءات ، ورغبة منه في إيصال المعنى والفكرة بلغة سلسة بسيطة ، محببة إلى قلوب الناس وشائعة فيما بينهم ، فقامت الأمثال الشعبية بدور

(١) سورة إبراهيم – أية (٧) .

مهم في تناصات الكاتب ، وكانت رافدًا ثريًا يستحضره في نسيج نصه المسرحي ، يعبر به عن المعنى ، وقد تعددت النماذج التي توضح استحضار الكاتب للأمثال الشعبية ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك :

ـ ما جاء بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) بالموقف الآتي :

"مرجان : تسمع كل هذا الصراخ .. وتتكلم عن الشجاعة والأمل .

الريس : (للبحارة) تماسكو يا رجال .. العمر واحد والرب واحد "[1]

استحضر الكاتب على لسان قبطان السفينة المثل الشعبي " العُمْر وَاحِدْ والرَّبّ واحِدْ"[2] ، وذلك عندما تعرضت السفينة للغرق ، وتولدت حالة من الزعر والفزع بين كل من في السفينة ، وشعر الجميع بأنه لا ملجأ لهم ، وأن مصيرهم الهلاك ، فحاول قبطان السفينة أن يبعث الأمل في نفوسهم ، ويذكرهم بوحدانية الله ، وأن الحياة والموت بيده وحده ، فلن تنتهي حياتهم إلا بأمره تعالى ، فوجد الكاتب في هذا المثل الشعبي تأدية للمعنى بأبلغ عبارة ، وأوجزها ، فاستحضره وأجراه على لسان قبطان السفينة ؛ ليعبر من خلاله عما في نفسه من إيمان ، ورضى بقضاء الله ، فتفاعل المثل بما يحمله من إيحاءات دلالية مع النص الجديد ؛ ليؤدي المعنى ، ويثري النص .

ـ وفي مسرحية (جحا ثري دي) نجد الكاتب يتناص مع المثل الشعبي "العين بَصِيرَة واليَدّ قَصِيرَة"[3] ، وذلك بالموقف الآتي :

"فتوة : افهم يا أبله .. أي شيء تستطيع التبرع به لكي نكمل حق الكفالة ونخرجه .

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ٤ – مصدر سابق .

(٢) موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة – ص٣٧٠ – الجزء الأول (١/٣٧٠) – د/إبراهيم أحمد شعلان – دار الأوقاف العربية – الشركة الدولية للطباعة – الطبعة الأولى – ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م – القاهرة .

(٣) الأمثال العامية – ص ٣٦١ – أحمد تيمور – لجنة نشر المؤلفات التيمورية – مطابع دار الكتاب العربي – الطبعة الثانية – شعبان ١٣٧٥هـ / مارس ١٩٥٦م – مصر ، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائدة – ص ٣٧٥ / الجزء الأول – مرجع سابق .

ضعفان : يا ذكاءك .. ومن أين سآتي بالمال ؟

فتوة : أنا حالي يعلم به الله .. العين بصيرة والإيد قصيرة . "[١]

خلال هذا السياق نجد الكاتب يتكئ على المثل الشعبي ؛ ليدل من خلاله على فقر شخصية (فتوة) ، وعدم امتلاكه للمال ، فلا يمكنه مساعدة (جحا) بالرغم من رغبته في ذلك فعينه ترى الموقف ، ويدرك حاجة (جحا) للمساعدة ، ولكن يده فارغة لا تملك شيئًا ، فهي قصيرة عن المساعدة ، فعبر الكاتب عن المعنى والموقف في عبارة موجزة موحية ، وقد حرص الكاتب على تأدية المعنى دون تكلف أو تعقيد ، فتناصه مع المثل كان بالدلالة واللفظ ، وبجانب ذلك نجد النغم الصوتي الجميل الذي تولد من استدعاء المثل في سياق الحوار ؛ وذلك لما يشتمل عليه من جناس بين كلمتي (بصيرة) و(قصيرة) ، فهو من الأمثال المسجوعة التي تلعب دورًا في خلق إيقاع صوتي جميل .

ـ وفي مسرحية (جزيرة الحياة) تناص كلام الكاتب مع المثل الشعبي (مَن لَا يعْرَفَك يَجْهَلَك) ، والذي اعتاد عامة الناس صياغته بالعامية في قولهم "إللي مَا يِعْرَفك يجْهَلَك"[٢] ، أو قولهم "إللي ما تعرفوش تجهله"[٣] ، وذلك بالموقف الآتي :

"الأمير : فما الذي جعلك تسخر مني ؟

بليد : (في خجل) الحقيقة السبب يا مولاي كان ملابسك ومظهرك .

الأمير : ألا تعرف أن الهواء يتشكل بأي شكل وأي حجم ويملأ أي فراغ ؟

بليد : أعتذر يا مولاي من لا يعرفك يجهلك . "[٤]

(١) مسرحية (جحا ثري دي) – ص ٢٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) الأمثال العامية – ص ٦٩ – أحمد تيمور – مرجع سابق .

(٣) موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة – ص١٣٧ / ١ – د/إبراهيم أحمد شعلان – مرجع سابق .

(٤) مسرحية (جزيرة الحياة) – ص ٢٠ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

استحضر الكاتب المثل الشعبي وأجراه على لسان (بليد) ؛ ليكون وسيلته للاعتذار عما صدر منه من تهكم وسخرية تجاه (أمير الهواء) ، حيث كان عدم معرفتة للأمير سببًا في مقابلته والتعامل معه بطريقة لا تليق به ، مما أغضب (أمير الهواء) ، فأمر بمعاقبة (بليد) ، وقد وجد الكاتب في هذا المثل عذرًا مقبولًا لما صدر من (بليد) ، فمزج الكاتب المثل بالسياق ؛ ليلتمس من خلاله العذر ، ويطلب به العفو ، فتفاعل المثل بالسياق ؛ ليؤدي المعنى في أوجز عبارة ، كما أن المثل قد اشتمل على تضاد بين ("يعرفك" ، "يجهلك") ، ولهذا التضاد أثر في توضيح المعنى .

ـ وفي مسرحية (معروف وبحر الحروف) تناص الكاتب مع المثل الشعبي "يِخْلق مِن الشَّبَه أرْبعِين"[1] ، وذلك بالموقف الآتي :

"الملك : (بدهشة) عجبًا .. صوتك ليس بغريب .. ولكن شكلك عجيب .

جهلان : (يرتبك ويحاول تغيير صوته) يخلق من الشبه أربعين يا مولاي. "[2]

فاستحضر الكاتب المثل الشعبي ، وأجراه على لسان الوزير (جهلان) حين كان يتخفى في هيئة متسول فقير ، حتى لا يعرفه الملك ، فأدرك الملك التشابه في الصوت ، وكاد يعرف أنه هو ، فأراد (جهلان) أن يقول للملك:إن الله ـ سبحانه وتعالى ـ قد خلق العديد من البشر متشابهين في الشكل والملامح والأصوات دون أن يكونوا نفس الشخص ؛ وذلك في محاولة منه ليبعد عن ذهن الملك فكرة أنه هو الوزير (جهلان)، فوجد الكاتب أن هذا المثل يؤدي المعنى بأوجز عبارة وأسهلها ، فاستحضره على لسان (جهلان) .

(١) الأمثال العامية – ص ٥٤٨ – أحمد تيمور – مرجع سابق ، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائدة – ص ٥٦٥ – الجزء الأول (٥٦٥ / ١) – مرجع سابق .

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وبذلك يكون المثل الشعبي أحد الوسائل التي استعان بها الكاتب ؛ ليثري نصه المسرحي ، وليعبر عن المعنى بعبارة موجزة موحية ، محببة إلى قلوب الناس ، فكان المثل الشعبي يتفاعل مع نص الكاتب ، ليخلق تشكيلًا فنيًا خاصًا متناسقًا .

وهكذا كانت مسرحيات الكاتب تمثل عملية استيعاب ، وتمثل ، وتفاعل لكثير من النصوص القرآنية والأمثال الشعبية ، فأخذ الكاتب يستلهمها ويستحضرها في نصوصه المسرحية .

ثالثاً : الموسيقا :

النص الأدبي يعتمد على وسائط فنية مختلفة ، تهدف إلى التأثير في المتلقي ، وتعد الموسيقا من أهم تلك الوسائط ؛ لأنها تمنح العمل الأدبي رقة وجمالًا ، وتمنحه قيمة جمالية ممتازة .

يستمد النص المسرحي موسيقاه من مادة صياغته ذاتها وهي اللغة ، فـ "النغم وسيلة إضافية تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز دلالات الألفاظ في ذاتها عن استخراجه "[(١)]، فاللغة تعد مقومًا جماليًا تجسد الحس الإيقاعي في التعبير الأدبي ، وإن كان الإيقاع مرتبطًا بالفن الموسيقي إلا أنه تم إدخاله إلى النصوص الأدبية من خلال الاعتماد على الجانب اللغوي ، فكما أن النغمة الموسيقية تطرب الأذن وتثير المشاعر ، أصبحت المفردة والجملة في النص الأدبي تشعر المتلقي بالراحة ، وتدفعه إلى الشعور بالطرب ؛ وذلك لأن موسيقا الألفاظ تحدث تأثيرًا في حاسة السمع ، ومن ثم ينعكس هذا التأثير على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي ، ويتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفًا وألفاظًا وتراكيب ، فالعملية الإبداعية في الأعمال النثرية قوامها اللغة التي تنسج خيوطها في مهارة إبداعية رشيقة تجمع بين الرهافة والجمال ، ويعتمد الأديب على بعض التقنيات الصوتية النابعة من استثمار آليات البديع أو ظاهرة التكرار ونحو ذلك من التقنيات ، مما يجعل الموسيقا منبثقة عن جملة من التقنيات، فيتلاحم الإطار الصوتي مع الألفاظ والتراكيب ليخرج إطارًا موسيقيًا له طبيعته ، ووظيفته في العمل الأدبي .

ومما لا شك فيه أن موسيقا النص النابعة من إيقاع الكلمات والعبارات ، تساعد الكاتب على انسياب مشاعره ، فالإيقاع " ينساب في اللفظة والتركيب ، فيعطي إشراقة ، ووهجًا ، تومئ إلى المشاعر فتجليها"[(٢)] ، وتنساب النغمات مع الحالات النفسية

---

(١) الأدب وفنونه – ص ٢٦ ، ٢٧ – د/ محمد مندور – دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الخامسة – ٢٠٠٦م – القاهرة .

(٢) ينظر. الإيقاع في الشعر العربي – ص ٧٩ – عبد الرحمن آلوجي – دار الحصاد – الطبعة الأولى – حزيران ١٩٨٩م – دمشق – سوريا .

للشخصيات كما تنساب مع الأفكار والمعاني ، فلكل حالة نفسية نغمة خاصة يجسدها البناء اللغوي ، فينظم الأديب فيض الأصوات والأحرف والكلمات في إطار يمنح النص تكثيفًا معنويًا ، وعمقًا دلاليًا ، وتأثيرًا فعالًا في المتلقي ، فموسيقا اللغة هي التي تمنح اللغة القدرة على النفاذ والسيطرة على النفس البشرية ، "فاللغة تولد نوعًا من الحركة التي تتسرب داخل أفكارنا ومشاعرنا"(١) ، فتمنح البناء الداخلي متعة روحية وجمالية رائعة .

والإيقاع الموسيقي للكلمات يضفي عليها حياة فوق حياتها ، ويساعد المتلقي على فهم المعنى ، فتصل المعاني إلى القلب بمجرد سماعها ، فالكلمات بخصائصها الصوتية ذات أثر جمالي وتعبيري تطرق أبواب القلوب ، كما تطرق أبواب العقول . والانسجام الصوتي النابع من التوافق الموسيقي بين الكلمات يسهم في خلق موسيقا النص المسرحي وعلم البديع مرتبط بإيقاع النص ، ويعد بما لديه من تفريعات رافدًا معنويًا يمنح اللغة إيقاعًا عذبًا.

وقد أدرك الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) أبعاد الكلمة وسحرها ، والعبارة وإيقاعها فاهتم بأن يمنح نصه موسيقا تزيده رقة ، ورونقًا ، وجمالًا ، وندرك ذلك من خلال عدة ظواهر منها الجناس ، السجع ، الطباق ، التكرار ، ستتضح فيما نعرض له من نصوص إبداعية من مسرحه :

١ ـ الجناس :

الجناس هو "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"(٢) ، ومن ثم يصبح له دوره البارز في التأثير على المتلقي ، بإكساب النص نغمة مؤثرة ، فهو يخلق نوعًا من الانسجام بين الألفاظ من خلال التماثل في الصورة اللفظية الذي ينشئ التناغم الصوتي ، حيث أن تماثل الكلمات تماثلًا كاملًا أو ناقصًا ينتج عنه إيقاعًا موسيقيًا تطرب له الأذن ، وتميل إليه النفس فتتحرك المشاعر ، ويثار الوجدان ، وتتولد العواطف .

(١) ينظر قراءة الرواية – ص٢٩٢– د/ محمود الربيعي – دار المعارف – الطبعة الثانية –١٩٧٤م – مصر.

(٢) البلاغة العربية – ص٤٨٥ – الجزء الثاني – عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني الدمشقي – دار القلم ، الدار الشامية للطباعة والنشر – الطبعة الأولى – ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م – دمشق .

والجناس نوعان : تام وهو " ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف ، وعددها، وهيئتها ، وترتيبها"[١] .

وغير التام هو " ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف ، أو عددها ، أو هيئتها ، أو ترتيبها "[٢].

والجناس التام لم نلمس وجوده لدى الكاتب ، وقد يكون السبب في ذلك حرصه على عدم خفاء أو غموض المعنى على الطفل المتلقي ، لما في الجناس التام من تطابق تام في صورة اللفظتين ، وهذا التطابق لا يدرك خلاله الطفل الاختلاف في المعنى بما يؤثر على قدرة فهم الطفل للمعنى المراد من النص، فكان عدم توظيف الكاتب للجناس التام بنصوصه المسرحية مراعاة لمستوى إدراك الفئة العمرية التي يتوجه إليها بأعماله المسرحية .

والجناس غير التام . هو الذي شاع عند (حسام الدين عبد العزيز) ، وقد تعددت صوره المؤثرة إيقاعيًا ودلاليًا ، ومن أمثلته بمسرحيات الكاتب :

" القاضي : (بدهشة وانفعال) كأنك تتحدث عن وباء .

كوهين : (بغل) بل غباء ." [٣]

وقع الجناس بين (وباء) و (غباء) ، وهو جناس ناقص ؛ لاختلافهما في نوع الحرف ، مع التباعد في المخرج بين (الواو) و (الغين) ، حيث تخرج (الواو) "من بين الشفتين"[٤]

(١) دراسات منهجية في علم البديع – ص ١٩٧ – د/ الشحات محمد أبو ستيت – دار خفاجي للطباعة والنشر – الطبعة الأولى – ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م – القليوبية ، القاهرة .

(٢) المرجع السابق – ص ٢٠٣ .

(٣) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٣ – للإمام أبي الأصبغ السّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان – تحقيق . د/محمد يعقوب تركستاني – مرجع سابق .

بينما تخرج (الغين) "من آخر الحلق ، مما يلي الفم"[١]، وقد أسهم الإيقاع الموسيقي للجناس في نقل المشاعر للمتلقي ، وإحداث نغمة تطرب لها أذن السامع ، كما أنه يثير دهشة المتلقي ، وينشط فكره للوقوف على معنى اللفظتين ، وقد دلت كلمة (وباء) على انفعال القاضي حيث وصف (جحا) بالوباء ، وهو المرض الخطير الذي ينتشر بين الناس فيفتك بأرواحهم ، ثم كانت لفظة (غباء) دالة على مشاعر الكره التي تتملك (كوهين) ، فكان الجناس كاشفًا عن الحالة النفسية ، محدثًا لموسيقا عذبة تربط بين العبارتين .

" جهلان: نناقشها .. ننصحها .. لكن زواجها من شاب وضيع .. هكذا المملكة تضيع."[٢]

وقع الجناس بين (وضيع) و (تضيع) ، وهو جناس ناقص ؛ لاختلافهما في نوع الحرف ، مع التباعد في المخرج بين (الواو) و (التاء) ، حيث تخرج (الواو) من بين الشفتين بينما تخرج (التاء) "من أدنى طرف اللسان ، وما يليه من أصول الثنيتين من العليين"[٣] ، ولقد خلق هذا الجناس نغمًا موسيقيًا يساعد الطفل المتلقي على الاندماج بالنص والتفاعل معه ، كما كان للجناس دور في الكشف عن الحالة النفسية لشخصية (جهلان) ، فكان للجناس قيمة إيحائية ودلالية بالإضافة إلى دوره في خلق موسيقا النص حيث كشف الجناس عن ضيق (جهلان) بما تفعله الأميرة ، وغضبه من عدم معارضة الملك لها ، فجمع في العبارة بين وصف الشاب الذي ستتزوجه بالوضيع ، وكونه سيكون سببًا في ضياع المملكة ؛ ليدل على ضيقه وبغضه لما يحدث ، فكان المعنى هو الذي طلب الجناس ، واستدعاه ، فجاء حسنًا لا تكلف فيه .

"الأميرة : أحب أن أذكر مولاي بوعده الغالي .

الملك : (بحدة ينادي) يا حارس .. أدخل التالي ." [٤]

---

(١) مخارج الحروف وصفاتها – ص٨٠ – للإمام أبي الأصبغ السّماتي الإشبيلي – مرجع سابق .

(٢) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٣) مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٢ – مرجع سابق .

(٤) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٧ – مصدر سابق .

الجناس هنا بين (الغالي) و (التالي) ، وهو جناس ناقص ؛ لاختلافهما في نوع الحرف ، مع التباعد في المخرج بين (الغين) و (التاء) ، فبينما تخرج (الغين) من آخر الحلق ، مما يلي الفم ، تخرج (التاء) من أدنى طرف اللسان ، وما يليه من أصول الثنيتين من العليين . كما سبق أن ذكر . ، ولهذا الجناس وَقْع موسيقي تطرب له أذن الطفل المتلقي ، فيحدث في نفسه ميلًا إلى الإصغاء ، فينجذب للنص ويستمتع به ، كما أن له دورًا في الربط بين العبارات ، والدلالة على المعنى ، فبينما تحاول الأميرة (أفكار) استرضاء والدها الملك بوصف وعده بالغالي ، يُظهر الملك (فهمان) ضيقه بقوله : (التالي) ليدل على أنه ليس أول من سمح له بالدخول حرصًا منه على ألا يخلف وعده ، فكان للجناس دور في توضيح المعنى ، والإيحاء بالحالة النفسية للشخصيات ، فكان المعنى هو الذي أقتضاه ، واستدعاه فجاء عفو الخاطر دون تكلف .

"القلم : (بحزم) الحروف لا تحتاج إلى حارس .. الحروف تحتاج إلى دارس ." [١]

الجناس بين (حارس) و (دارس) ، وهو جناس ناقص ؛ لاختلافهما في نوع الحرف مع التباعد في المخرج بين (الحاء) و (الدال) ، حيث تخرج (الحاء) "من وسط الحلق"[٢] بينما تخرج (الدال) "من أدنى طرف اللسان وما يليه من أصول الثنيتين من العليين"[٣] ، ويحدث هذا الجناس تجاوبًا موسيقيًا صادرًا عن تماثل الكلمات تماثلًا ناقصًا تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب ، مما ينعكس إيجابيًا على استيعاب الطفل المتلقي لمضمون النص وأفكاره . ، حيث جعل الجناس العبارة سهلة مستساغة ، فتجد في النفس القبول ، وتقع من القلب أحسن موقع .

"الأعرابي : انتهى الكلام .. لم يبق غير السلام .. السلام عليكم "[٤]

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ١٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٠ – للإمام أبي الأصبغ السماتي الإشبيلي – مرجع سابق .

(٣) المرجع السابق – ص ٨٢ .

(٤) مسرحية (رحلة ورد) – ص ١٨ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وقع الجناس بين (الكلام) و (السلام) ، وهو جناس ناقص ؛ لاختلافهما في نوع الحرف ، مع التباعد في المخرج بين (الكاف) و (السين) ، حيث تخرج (الكاف) "من أقصى اللسان ، منفرجًا من الحنك الأعلى ، منسفلًا إلى الحنك الأسفل "[١] بينما تخرج (السين) من "طرف اللسان ، وما يليه من الشق بين الثنيتين من العليين "[٢] ، وقد كان هذا الجناس من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه ، لما بين الكلمتين من مماثلة في الصورة اللفظية تستقر في النفس فتربط أجزاء الكلام ، كما كان للجناس دور في تأدية المعنى ، حيث أخبر الأعرابي الطفل (ورد) بأن الكلام بينهما قد انتهى بقوله : (انتهى الكلام) ، ثم أراد أن يخبره بأن عليه الرحيل ليكمل رحلته فعقب قائلًا : (لم يبق غير السلام) ليدل على عدم السماح له بالبقاء ، وأن عليه أن يغادر ليكمل رحلته ، فكان المعنى هو الذي استدعى الجناس واستحضره ، فلم يأتِ لمجرد الحلية اللفظية .

"الفلاح : ما أقسى الأشرار !.. وما أقسى الإنسان الذي لا يعرف فائدة الأشجار!" [٣]

وقع الجناس بين (الأشرار) و (الأشجار) ، وهو جناس ناقص ؛ لاختلافهما في نوع الحرف ، مع التباعد في المخرج بين (الراء) و (الجيم) ، فتخرج (الراء) "من أدنى طرف اللسان ، داخلًا إلى ظهر اللسان قليلًا"[٤] بينما تخرج (الجيم) من "وسط اللسان ، بينه وبين وسط الحنك"[٥] ، ولهذا الجناس وقع موسيقي ملحوظ يجعل الأسلوب مميزًا وذا أثر قوي في النفس ، كما كشف الجناس عن حزن الفلاح لما يحدث للأشجار ، ورأى أن عدم معرفة الإنسان لفوائدها هو أحد صور الشر ، فكشفت العبارة عن حزن الفلاح وضيقه ممن لا يقدرون الأشجار ، فأحدث الجناس تجاوبًا موسيقيًا ودلالة إيحائية .

(١) مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨١ – للإمام أبي الأصبغ السّماتي الإشبيلي – مرجع سابق .

(٢) المرجع السابق – ص ٨٢ .

(٣) مسرحية (رحلة ورد) – ص ٣٠ – مصدر سابق .

(٤) مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٣ – مرجع سابق .

(٥) المرجع السابق – ص ٨١ .

"عقارب : (صارخة) يا فتاة .. احترمي سيدي الوزير.

الصغيرة : (تضحك ساخرة) هذا وزير .. أم زير ؟ "[١]

الجناس بين (وزير) و (زير) ، وهو جناس غير تام ؛ لاختلافهما في عدد الحروف حيث زادت إحدى الكلمتين عن الأخرى حرفًا ،وهو ما يسمى بالجناس المذيل أو "التجنيس المذيل"[٢] ،وقد كان لهذا الجناس وقع موسيقي عذب يستحسنه ويستمتع به المتلقي ، وبه نوع من الخداع السمعي أو البصري حيث يتوهم المتلقي مشاهدًا أو قارئًا للوهلة الأولى أن الكلمتين شيء واحد ، ثم يدرك أن بأحدهما زيادة حرف، ويدل الجناس هنا على سخرية الابنة الصغرى لـ (عقارب) من الوزير (أحيانًا) واستهزائها به حتى أنها أنزلته منزلة الزير ، فكان للجناس دلالة إيحائية بالإضافة إلى وقعه الموسيقي العذب .

وقد وجد في أعمال الكاتب نوع أخر من الجناس ، وهو "جناس الاشتقاق"[٣] ، ومن أمثلته :

"التابع: ... يقرض المحتاجين المال ، ويتقاضى عليه فائدة عند سداد القرض . "[٤]

وقع جناس الاشتقاق بين الكلمتين (يقرض ، القرض) ، وهذا النوع من الجناس يغاير الجناس التام والناقص ، حيث أنه لا يوجد اختلاف في المعنى ، فالعلاقة بين الكلمتين علاقة اشتقاق ، وليست علاقة تغاير واختلاف ، وقد حقق هذا الجناس تناسقًا

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ١٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) التجنيس المذيل : وهو أن يختلفا بزيادة حرف ، كقولك مالي كمالي ، وجدي جهدي ، وكاس كاسب . (ينظر مفتاح العلوم – ص ٤٢٩ – للإمام أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي – ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه /نعيم زرزور – دار الكتب العلمية – الطبعة الثانية – ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م – بيروت – لبنان .

(٣) جناس الاشتقاق:هو أن تختلف الأحرف وتتفق الكلمات في أصل واحد ،يجمعهما الاشتقاق.(فنون بلاغية البيان والبديع– ص٢٢٥– د/أحمد مطلوب– دار البحوث العلمية للنشروالتوزيع–ط الأولى١٩٧٥م– الكويت)

(٤) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

صوتيًا نتج عن تكرار بعض حروف الكلمة ، والاشتراك في الأصل الواحد (قرض) ، والجناس وقع بين كلمتين مختلفتين في النوع (اسم ، فعل) ، فكلمة (القرض) اسم مصدر دل به الكاتب على معنى غير مقترن بزمن معين ، بينما كلمة (يقرض) بصيغة الفعل ليدل على وقوع الحدث في زمن معين ، واختار الكاتب صيغة الفعل المضارع ؛ ليحقق وظيفة دلالية زمنية بالدلالة على الاستمرار ، وليحقق وظيفة معنوية بمنح العبارة دلالة حركية حيوية تتحقق عبر منح الحياة للحدث فهو مستمر في الحال والاستقبال ، فكان لتجانس اللفظتين دلالات بلاغية وجمالية .

ومن أمثلته كذلك :

"صفوان : بل أكره جميع الأشجار..وأعشق الصحراء والتصحر..متى تصبح الدنيا صحراء جرداء ." (١)

وقع جناس الاشتقاق بين اللفظتين (الصحراء) و (التصحر) ، وهما اسمان لكلٍ منهما دور في تأدية المعنى ، حيث دلت لفظة (الصحراء) على المكان الذي وقع فيه فعل التصحر ، بينما جاءت اللفظة الثانية على صيغة (تَفَعَّل) ولهذه الصيغة عدة معان منها الصيرورة ، حيث تصير الأرض الخضراء صحراء جرداء ، كما كان للجناس أثر في تحقيق التوازن الصوتي ، حيث أحدث تكرارًا منتظمًا للأصوات ، نتج عنه إيقاع موسيقي جميل .

ـ ومن خلال النماذج السابقة نلحظ أن الكاتب استعان بالجناس بوصفه وسيلة قادرة على خلق نغم موسيقي يميز الأسلوب وتتناغم معه الألفاظ ، فيحقق انطباعًا موسيقيًا عذبًا يثري التجربة ، ويسطع في وجدان الطفل المتلقي ، فيتعلق بتجربة الإبداع ولا يتجاوزها بسهولة مدركًا ما وقع فيها من جماليات الإبداع ، كالمتعة والتسلية وتعلم القيم والمبادئ الإنسانية والحضارية التي عنيت بها المسرحية ، وقد صدر الجناس عن طبع لا عن تكلف ، فكان ياتي عندما يقتضيه المعنى ويتطلبه ، فكان عفويًا طبعيًا .

(١) مسرحية (رحلة ورد) –ص ٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

٢ ـ السجع

السجع هو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[١] ، وهو أحد الفنون البديعية اللفظية التي تتسم بها اللغة العربية ، حيث أنه يمنح النص جرسًا موسيقيًا ، وإيقاعًا يجذب انتباه السامع ، فيجعل للتعبير قوة وتأثيرًا يرسخان الفكرة ، وتُقْبل النفس على تلقي الألفاظ والعبارات من غير أن يدخلها ملل أو يخالطها فتور ، فيتمكن المعنى في الأذهان ، ويقر في الأفكار .

ولقد استعان الكاتب بهذه التقنية اللغوية ، فوظفها في سلاسة ، وعدم تكلف ، فكان يأتي عفوًا دون تصنع ، فيكسب العبارة إيقاعًا موسيقيًا مؤثرًا ، ومن الأمثلة التي توضحه ، ما جاء على لسان (جحا) بمسرحية (جحا أو حماره) :

"جحا : كلا يا مولاي .. ولكن القاضي إذا عدل جرح .. وإذا ظلم ذبح ." [٢]

وقع السجع بين العبارتين ؛ لتشابه المقطع الصوتي الأخير في الفاصلتين (جَرَحَ) و (ذَبَحَ) ، وهما متفقتان في الوزن ، وهذا يسمى بالسجع "المتوازي"[٣] ، فخلق السجع انسجامًا صوتيًا بين العبارتين، وإيقاعًا موسيقيًا ، نتج عن تكرار حرف (الحاء) ، وهو "حرف مهموس يجري به النفس عند النطق"[٤] فيحدث نغمًا موسيقيًا ينجذب له الطفل فينعكس إيجابيًا على إدراكه للمعنى ، حيث خلق السجع طاقة إيحائية توضح المعنى ، وتومئ إلى المشاعر .

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع – ص ٢٩٦ – الخطيب القزويني – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى – ١٤٢٤هـ /٢٠٠٢م – بيروت – لبنان .

(٢) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٣) المتوازي : فيه تتفق اللفظة الأخيرة مع الفاصلة أو القرينة (أي الفقرة) مع نظيرتها في الوزن والروي .(في البلاغة العربية .علم البديع – ص ١٣٠ – د/ محمود أحمد حسن المرعي – دار العلوم العربية – الطبعة الأولى – ١٤١١هـ / ١٩٩١م – بيروت – لبنان) .

(٤) ينظر مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٧ وما بعدها – للإمام أبي الأصبغ السُماتي الإشبيلي – مرجع سابق .

وكذلك ما جاء على لسان (عقارب) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) :

"عقارب : ... دعك من الوزير .. وحدد زوجة الأمير . "[١]

وقع السجع بين العبارتين من خلال تشابه المقطع الصوتي الأخير في الفاصلتين (الوزير) و (الأمير) ، وهما متفقتان في الوزن ، فهو من السجع المتوازي ، وللسجع هنا نغم عذب نتج عن تكرار حرف الراء ، وهو "حرف متوسط بين الرخاوة والشدة لا ينحبس الصوت عند النطق به انحباسًا كاملًا ، ولا يجري جريانًا بيّنًا ، وهو حرف يتصف بالتكرير ، نسمع له تكرارًا عند النطق به"[٢] ، وقد أعطى السجع جرسًا موسيقيًا منح التعبير قوة وتأثيرًا ، وجعل الأسلوب مؤثرًا في النفس ، مستوليًا على الأسماع والعقول .

ومن السجع أيضًا ما جاء على لسان الأميرة (أفكار) بمسرحية (معروف وبحر الحروف) :

"الأميرة : ... لكن معلومة في كتاب .. لا تقدر بثمن وحساب . "[٣]

وقع السجع بين العبارتين ؛ لتشابه المقطع الصوتي الأخير في الفاصلتين (كتاب) و(حساب) ، مع اتفاقهما في الوزن ، فهو من المتوازي ، وقد أضفى السجع تناغمًا موسيقيًا نتج عن تكرار حرف (الباء)، وهو "حرف يتصف بالشدة والجهر ، فعند النطق به نلتزم موضع الحرف ، ونمنع الصوت أن يجري معه"[٤] ، فمنح السجع العبارة جرسًا أضفى على المعنى قوة وفخامة ، وساعد على ترسيخ الفكرة.

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٣٦ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) ينظر مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٩ وما بعدها – للإمام أبي الأصبغ السُّماتي الإشبيلي – مرجع سابق .

(٣) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) ينظر مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٩ وما بعدها – مرجع سابق .

وظهر السجع أيضًا على لسان (العابد) بمسرحية (رحلة ورد) :

"العابد : ... يا خالق الأرض والسماء .. الليل والضياء .. الزرع والنماء . "[١]

السجع هنا بين ثلاث فقرات ، حيث تشابه المقطع الصوتي الأخير في (السماء) و(الضياء) و(النماء) ، مع اتفاقهم في الوزن ، فهو من السجع المتوازي ، وقد نتج النغم الموسيقي من تكرار حرف (الهمزة) مسبوقة بألف المد ، والهمزة حرف "يتصف بالشدة والجهر فعند النطق بها نلتزم موضع الحرف ، ونمنع الصوت والنفس أن يجري معها ، وألف قبلها تتصف بالمد واللين ، فيمتد معها الصوت ويتسع"[٢] ، وعند الجمع بين ألف المد والهمزة يحدث امتداد للصوت ثم ينقطع ملتزمًا موقعه ، فينتج إيقاعًا موسيقيًا تكتسي به الألفاظ حلية ، مما يجذب المتلقي للنص ، ويساعده على استقبال الفكرة وفهم المعنى .

ونلحظ في النماذج السابقة اتفاق الفواصل في المقطع الصوتي الأخير والوزن ، مما نتج عنه السجع المتوازي ، إلا أن هناك من السجع ما تتفق فيه الفواصل في المقطع الصوتي الأخير دون الوزن ، ومن أمثلة ذلك :

ما جاء على لسان (تواضع) بمسرحية (عيد ميلاد..شكرًا) :

"تواضع : في الحال يا إنسان .. هيا يا أحباب .. افتحوا الكتاب ." [٣]

وقع السجع بين العبارتين ؛ لتشابه المقطع الصوتي الأخير (حرف الباء مسبوقة بألف المد) في الفاصلتين (أحباب) و(كتاب) ، وهما مختلفان وزنًا ، وهذا من السجع "المطرف"[٤] ، وسمي هذا السجع بالمطرف ؛ لأن قيمته الإيقاعية تكمن عند الأطراف ،

(١) مسرحية (رحلة ورد) – ص ٣١ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) ينظر مخارج الحروف وصفاتها – ص ٨٥ وما بعدها – مرجع سابق .

(٣) مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا) – ص ١٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) السجع المطرف : وهو السجع الذي تتفق فيه الفاصلتان أو الفواصل ، أو القرينات في الروي ، وتختلف في الوزن .(في البلاغة العربية . علم البديع – ص ١٢٩ ، ١٣٠ – د/ محمود أحمد حسن المرعي – مرجع سابق .

حيث يحل التوافق الحرفي والصوتي ، وقد أحدث السجع نغمًا موسيقيًا نتج عن تكرار حرف الباء بصفاته الصوتية ـ التي سبق ذكرها ـ مقترنًا بألف المد فتطرب له الأذن ، وتنجذب له النفس .

ومنه أيضًا ما جاء على لسان (عم آدم) بمسرحية (سفينة السلام) :

"عم آدم : غضبت بحار .. فاضت أنهار .. المياه أغرقت كل بيت ودار . "[1]

وقع السجع في ثلاث عبارات ، حيث تشابه المقطع الصوتي الأخير في الفواصل (بحار) ، و (أنهار) ، و(دار) مع اختلافهم في الوزن ، فتكرر حرف الراء الذي من صفاته التوسط بين الرخاوة والشدة، ونسمع له تكرارًا عند النطق به مسبوقًا بألف المد الذي يطول معها الصوت مما أحدث نغمًا داخليًا تستريح له الأذن ، وتميل إليه النفس ، فأسهم السجع في نقل الإحساس إلى المتلقي من خلال الإيقاع الموسيقي .

ومن السجع المطرف كذلك ماجاء على لسان الوزير (أحيانًا) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا)

"الوزير : أمامك نهار .. ولعبة الأفكار .. والمنع بالذكاء .. وليس بالأخطار . "[2]

وقع السجع بين ثلاث عبارات ، حيث تشابه المقطع الصوتي الأخير في الفواصل (نهار) ، و(الأفكار) ، و(الأخطار) مع اختلافهم في الوزن ، فتكرر حرف الراء مسبوقًا بألف المد ، كالمثال السابق ، فأسهم الإيقاع الموسيقي الناجم عن السجع في زيادة العبارة رونقًا وجمالًا ، وجاءت الألفاظ متناسقة النغم مما ساعد على ربط الكلام وتلاحمه .

من خلال النماذج السابقة نجد أن السجع أكسب الكلام حلاوة تنغيم ، وجمال موسيقي ، فمنح النص رونقًا وجمالًا ، فأسهم في بناء العمل الأدبي ، وقد جاء طبعيًا لا تكلف فيه ، مما يساعد المتلقي على الاندماج مع النص ، والتفاعل معه إلى جانب حلاوة

(١) مسرحية (سفينة السلام) – ص٥ – حسام الدين عبد العزيز– ١٩٩٩م– طبعة خاصة بالمؤلف .

(٢) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ١٤ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق

الألفاظ ، وتناسق نغمها ، وحسن جرسها مما يجعل الأسلوب مؤثرًا في النفس ، مسيطرًا على الأسماع ، والعقول ، والمشاعر .

٣ ـ الطباق

الطباق هو "أن تجمع بين ضدين مختلفين ، كالإيراد ، والإصدار ، والليل ، والنهار، والسواد ، والبياض"[١] ، وهو حلية بلاغية يستعين بها الأديب ؛ ليضفي على النص عذوبة وجمالًا ، ومن خلاله يمكن ربط الكلام بعضه ببعض عن طريق علاقة التضاد "فالضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده"[٢] ، كما أنه يضيف للفظ جمالًا ، وللمعنى دقة ، ويجعل للنص روحًا ناطقة تؤثر في المتلقي ، وله دور في توضيح المعنى ، وتأكيده ، وقد بدا الطباق واضحًا بأعمال الكاتب ، ومن أمثلته :

ما جاء على لسان (عم بريد) بمسرحية (طابع له أصل وطابع) :

"عم بريد : دولة الهند ... تمتد من المحيط الهندي جنوبًا إلى جبال الهيمالايا شمالًا . "[٣]

وقع الطباق بين لفظتي (جنوبًا) و(شمالًا) ؛ ليدل على الإحاطة بالحدود الجغرافية لدولة الهند ، فكان للطباق دور في توضيح المعنى ، وقد جاء سهلًا لطيفًا من غير تعمل ولا استكراه ، فأضفى على العبارة إشراقًا ، بالإضافة إلى وقعها المؤثر في نفس المتلقي .

ومن الطباق أيضًا ما جاء على لسان (تنبول) بمسرحية (الذبابة) :

"تنبول : ... وبدلًا من أن يكون عدوًا يكون صديقًا ." [٤]

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب – ص ٩٨ – الجزء السابع (٧/٩٨) – شهاب الدين النويري ، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري – دار الكتب والوثائق القومية – الطبعة الأولى – ١٤٢٣هـ – القاهرة .

(٢) دراسات منهجية في علم البديع – ص ٥٠ – د / الشحات محمد أبو ستيت – مرجع سابق .

(٣) مسرحية (طابع له أصل وطابع) – ص ١٠ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٤) مسرحية (الذبابة) – ص ٩ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وقع الطباق بين (عدوًا) ، و(صديقًا) ، وكان لهذا الطباق أثر في إبراز المعنى وتوضيحه ببيان الفرق بين الكلمة وعكسها من جهة المعنى ، حيث يرسم الطفل بخيالة صورة للعدو بكل ما يحمله من كره وبغض ، ثم يرسم صورة أخرى للصديق بما يحمله من معاني الحب والمودة ، فمنح الطباق المعنى وضوحًا وتأكيدًا عن طريق المقارنة بين الضدين ، فأضفى الطباق على العبارة جمالًا ، وعلى الألفاظ عذوبة .

ومنه كذلك ما جاء على لسان الملك (فهمان) بمسرحية (معروف وبحر الحروف) :

"الملك : جوابك هو الأول والأخير . "(١)

وقع الطباق بين لفظتي (الأول) ، و(الأخير) ، بما يفيد تقوية المعنى ، وتأكيده ، فالذهن عند ذكر كلمة يكون مهيأً لاستقبال الضد ، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد المعنى ، فدل الجمع بين الضدين على عدم إتاحة فرصة أخرى للشخص المخاطب ؛ كي يجيب إجابة أخرى عندما أخطأ في الإجابة الأولى ، وقد وَلَّد الطباق إيقاعًا موسيقيًا من خلال الجمع بين الضدين المتجاورين .

وفي مسرحية (بدون معلم) جاء على لسان العسكري :

"العسكري : وأدوات الإدخال والإخراج والتحكم .. بدون البرامج .. لا فائدة لها . "(٢)

وقع الطباق بين لفظتي (الإدخال) و(الإخراج) ، وقد أضاف الطباق تأكيدًا للمعنى وشمولًا له ، فجمع في العبارة بين جميع أدوات الأدخال وأدوات الإخراج مما يقوي المعنى في ذهن الطفل المتلقي ، كما منح الطباق الأسلوب جمالًا ، فجعل الصياغة تستطيب لها النفس ، وتطرب لها أذن المتلقي .

ومن الطباق أيضًا ما جاء على لسان (جحا) بمسرحية (جحا ثري دي) :

"جحا : وما علاقة الوالي بالبيع والشراء ؟ "(٣)

---

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (بدون معلم) – ص ١٦ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٣) مسرحية (جحا ثري دي) – ص ١٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وقع الطباق بين لفظتي (البيع) ، و(الشراء) ، فكان له أثر في توضيح المعنى وتقويته في ذهن المتلقي ، حيث يرسم الطفل صورة في ذهنه لما يحدث في السوق من بيع وشراء بين الناس ، وعندما ذكر الكاتب كلمة (البيع) كان الضد هو الأقرب إلى ذهن الطفل المتلقي ، فعندما أعقبه بكلمة (الشراء) ثبت وتأكد المعنى في عقله ، وقد خلق الطباق حياة بالعبارة ، ورسم بها صورة تشع بالحركة والصوت والأخذ والعطاء من خلال تخيل هذا المكان الذي يضج بالحركة والصوت ، فأحدث الطباق نغمة موسيقية لها دلالات إيحائية تثير انفعالات المتلقي ، وتساعده على فهم المعنى .

ومن الطباق أيضًا ما جاء على لسان (الجد صالح) بمسرحية (كان في مكان) :

"الجد صالح : ... السماء ليست مثل الأرض ." [1]

وقع الطباق بين لفظتي (السماء) ، و(الأرض) ، فساعد على وضوح المعنى ، حيث يرسم الطفل المتلقي في ذهنه صورة للسماء بعالمها الفسيح الذي تشرق به الشمس نهارًا، وتحلق به الطيور ، وتتحرك به السحب، ثم يرسم صورة أخرى للأرض بعالمها الذي تحده الحدود ، وما ينمو بها من نباتات وأشجار ، وما بها من بشر يسكنها ويتحرك بها هنا وهناك ، فيتضح المعنى ، ويتأكد في نفس المتلقي ، كما كان للطباق أثر في موسيقى العبارة، فجاءت الألفاظ سلسة غير متكلفة ، تحمل وقعًا جميلًا في نفس المتلقي .

من خلال الأمثلة السابقة ألحظ التنويع الموسيقي ، والتنغيم الناتج عن الطباق ، وقد جاء حسنًا جميلًا سلسًا غير متكلف ، يضفي على العبارة وقعًا جميلًا مؤثرًا ، كما برز دوره في تأكيد المعنى عن طريق المقارنة الذهنية بين المعنيين ، فتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديدًا دقيقًا ، فكان للطباق أثره على معنى العبارة ووقعها الموسيقي بما ينعكس إيجابيًا على نفس المتلقي .

(١) مسرحية (كان في مكان) – ص ١٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

٤ ـ التكرار

التكرار يعد أحد المصادر المهمة للموسيقا في النص الأدبي ، وهو ظاهرة لغوية قديمة عرفتها العربية منذ العصر الجاهلي ، فظهر في الأدب الجاهلي شعره ونثره ، وهو "تناوب الألفاظ ، وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره ونثره"(١) .

ويعد التكرار دعامة وركيزة مهمة في إيقاع النص الأدبي ؛ وذلك لكونه "أساسًا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية"(٢) ، ويلعب دورًا مؤثرًا في زيادة موسيقية الألفاظ لما ينتج عنه من طاقة إيقاعية ، وقيمة جمالية ، فهو يعد ""ممثل"(٣) للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع"(٤) ، فنجده ظاهرًا معلنًا عن نفسه في التجنيس ، حيث تتكرر فيه اللفظة بجميع حروفها أو بأكثرها ، وكذلك يبدو واضحًا جليًا في السجع ، حيث يتكرر الحرف الأخير في الكلمات والعبارات المسجوعة.

والإيقاع الصوتي الناتج عن التكرار يؤثر في حاسة السمع ، ثم ينعكس على الحالة الوجدانية والفكرية للمتلقي ، فيعمل التكرار على الإيحاء بالانفعالات والخلجات النفسية ، ويمنح النص طاقة تعبيرية ، ويضفي عليه صدى موسيقيًا ، فيساعد على بناء النص دلاليًا وإيقاعيًا .

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب – ص ٢٣٩ – د/ ماهر مهدي هلال – دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع – ١٩٨٠م – بغداد .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – ص ١١٧ ، ١١٨ – مجدي وهبة ، كامل المهندس – مكتبة لبنان – الطبعة الثانية – ١٩٨٤م – بيروت – لبنان .

(٣) كلمة (ممثل) في الصياغة الجديدة بعد نقلها من النص إلى الرسالة هنا يتحتم أن تكون منصوبة ؛ لأنها صارت حال .

(٤) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي – ص ١٠٩ – د / محمد عبد المطلب – دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٩٥م – القاهرة . ج . م . ع .

ويسعى الكاتب إلى التنويع في أساليب إيقاعاته الداخلية ؛ ليتجنب تسلل الملل إلى المتلقي ، فيوظف ظاهرة التكرار التي تضفي على النص إيقاعًا خاصًا .

وقد لجأ الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) إلى أسلوب التكرار ؛ لإعطاء نصه المسرحي قيمة صوتية عالية ، ونغمًا موسيقيًا تطرب له الأذن ، وليضفي على نصه دلالات إيحائية تقوي المعنى وتعمقه ، فترفع من قيمة النص ، فكان التكرار عند (حسام الدين عبد العزيز) أحد مصادر الإيقاع الموسيقي ، ومن الأمثلة التي توضح التكرار في مسرحيات الكاتب : ما جاء على لسان (بليد) في مسرحية (جزيرة الحياة) :

"بليد : لا .. لا .. أنا لا أعرف أحدًا هنا . "[1]

جاء التكرار في اللفظة المفردة ، وهي حرف النفي (لا) ، حيث تكررت ثلاث مرات ؛ للتأكيد على المعنى ، وقد منح التكرار للعبارة دلالة إيحائية ، فدل على حالة التوتر والقلق التي سيطرت على (بليد) عندما اتهمه ملك الطاقة أنه جاسوس لأميرة المياه وأمر بإحراقه ، فتملك (بليد) الخوف وأخبره بعدم معرفته لأميرة المياه أو لغيرها من سكان المكان ، فنفى معرفته بأداة النفي (لا) وكررها ليدل بالتكرار على الانفعالات النفسية ، فكان التكرار موحيًا بحالة الخوف التي انتابت (بليدًا) .

وقد أحدث التكرار إيقاعًا موسيقيًا داخليًا ، وتناغمًا في حركة هذا الإيقاع الداخلي ، وقد انبعث هذا الإيقاع من بنية اللفظة المكررة (لا) ، والتي تتكون من اللام وألف المد، و(اللام) حرف من صفاته التوسط بين الرخاوة والشدة ، وحرف المد الذي يطول معه الصوت يحمل قيمة موسيقية تحدث تأثيرًا نفسيًا ، شبيهًا بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي ، فكان لتكرار بنية تلك الأداة أثر موسيقي يساعد على تناغم الألفاظ وترابطها .

ومنه أيضًا :

"بليد : ... يا سيدي ابن الأرض يا حاكم وادي الأرض . "[2]

(١) مسرحية (جزيرة الحياة) – ص ٢٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق – ص ١٢.

جاء التكرار في حرف النداء (يا) ، بما يحمله من دلالات نفسية وإيقاعية ، فكان تكراره دالًا على إلحاح (بليد) على طلب إصغاء (ابن الأرض) له ، كما كان لاختياره لأداة النداء (يا) دون غيرها من أدوات النداء أثر على المعنى والإيقاع ، فاختار (يا) وهي للمنادى البعيد في حين أن (ابن الأرض) كان متواجدًا بالقرب من (بليد) ، فأنزل القريب منزلة البعيد ؛ ليدل على علو منزلته ، فهو بعيد في المنزلة .

وقد أحدث التكرار إيقاعًا موسيقًا نتج عن تكرار بنية أداة النداء (يا) بخصائصها الصوتية ، حيث تتكون من حرف الياء المتوسط بين الرخاوة والشدة ، وحرف المد الألف بما يتصف به من مد وتطويل للصوت فأحدث تكرار أداة النداء (يا) أثرًا موسيقيًا له وقعه في نفس المتلقي ، كما تكرر لفظ (الأرض) ، للتأكيد على المعنى ، وإيحاءً باستحباب ذكرها ، فنتج عن هذا التكرار إيقاع موسيقي محبب إلى الطفل المتلقي يجذبه إلى العمل المسرحي ، ويساعده على فهم معناه ، والوصول إلى الهدف منه .

وجاء على لسان الحكيم (منجم) بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة):

"منجم : (يهرب للخارج) الوزير .. الوزير .. هروب سريع ." [١]

جاء التكرار على لسان الحكيم (منجم) للفظة (الوزير) في محاولة منه لتنبيه ابنته (كنوز) بقدوم (الوزير) ، فكان التكرار لتنبيه المخاطب ، إلى جانب دلالاته الإيحائية التي توضح حالة التوتر والقلق التي سيطرت على الحكيم (منجم) ، وما انتابه من خوف عند سماعه لصوت الوزير قادمًا ، وقد كان التكرار لبنية تلك الكلمة (الوزير) بما تشتمل عليه في نهايتها من حرف مد (الياء) يطول معه الصوت ، ثم حرف الراء الذي يتصف بالتكرير خلق هذا التكرار تناغمًا صوتيًا منسجمًا مع بناء النص وإيحاءات الموقف .

وجاء التكرار أيضًا في اللفظة المفردة على لسان (بسمة) بمسرحية (جحا ثري دي):

"بسمة : مشكلة !.. مشكلة مثل ماذا ؟"[٢]

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ٨ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (جحا ثري دي) – ص ٥ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

جاء التكرار في كلمة (مشكلة) للدلالة على حالة (بسمة) النفسية ، وما أصابها من دهشة عندما أخبرها جدها بأن عليها أن تحل المشكلة التي ستواجهها بعالم (جحا) ، ثم أخذت تستفسر عن طبيعة تلك المشكلة، فكان التكرار دالًا على الدهشة والاستفسار ، وقد أوحت كلمة (مشكلة) المكررة بصيغة التنكير على الإيهام والخفاء الذي شعرت به (بسمة) ، وقد منح التكرار للعبارة نغمة طيبة أحدثها التناسق الصوتي بين حروف الكلمة ، حيث تنوعت حروفها بين الهمس والجهر كما تنوعت بين الشدة والرخاوة، كما كان لختامها بالتاء أثر في موسيقا العبارة ، فأحدث التكرار موسيقًا عذبة متوازنة ، ساعدت على إبراز المعنى ، والإيحاء بالمشاعر .

وفي بعض الأحيان نجد الكاتب يكرر عبارة على نحو ما جاء على لسان (قلاووظ) في مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) :

"قلاووظ : الحمد لله .. الحمد لله . "[1]

كرر الكاتب عبارة (الحمد لله) بما تحمله تلك العبارة في ذاتها من معانٍ تستريح لها النفس وتطمئن ، وقد دل التكرار على شعور (قلاووظ) بالرضى والامتنان لله الذي نَجَّاه من الموت ، فدل التكرار على الحالة النفسية التي يشعر بها (قلاووظ) وما انتابه من مشاعر تعظيم وإجلال لله تعالى ، واعتراف بفضله – عزّ وجل ، بالإضافة إلى نغمة تلك العبارة التي تتكرر ، فتطرب لها الأذن ، وتستلذ بها الأسماع ، فتولد إيقاعًا عذبًا تتحرك وسطه الحروف والكلمات .

وبذلك يكون للتكرار دور بارز في تكوين التناسق الموسيقي ، بما يزيد النص الأدبي جمالًا وعذوبة ؛ وذلك لما يحدثه من تقوية في الأداء الصوتي الموسيقي ، ولما يشكله من قيمة تساعد على تقوية المعنى وتأكيده .

ومن خلال العرض السابق للموسيقا ألحظ أن الكاتب قد أدرك قيمة الموسيقا بالنص الأدبي ، ومدى تأثيرها في المتلقي ، فاهتم بتوظيف بعض الأساليب التي تساعده على خلق إيقاع محبب للأطفال ، يساعد على جذبهم للعمل المسرحي ، واستمرارهم في متابعته حتى نهايته .

(١) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ١٧ – مصدر سابق .

رابعاً : الخيـال :

الخيال هو روح العمل الأدبي ، فهو الذي يمنح الكاتب القدرة على خلق الصور الفنية ، فيبث الحركة ، ويبعث الحياة في النص الأدبي ، فهو القوة الحية التي يستعين بها الأديب في تقديم أفكاره ؛ لتكون أكثر تأثيرًا في المتلقي ، فالأديب لا يقدم الأحداث والأفكار تقديمًا مجردًا ، بل يقدمها عن صورتها الخيالية ؛ ليشكل الواقع كما يتصوره، فيستعين بما لديه من معانٍ حسية أو معنوية مخزونة في ذاكرته ، ليعيد صياغتها في صور جديدة ، ويشكلها في تصورات مبتكرة بصورة تختلف عن الواقع وإن كانت لا تنقطع عنه ، فينطلق بخياله إلى آفاق واسعة ، فتغدو الصور جديدة تؤثر في وجدان المتلقي ، وتجعله قادرًا على تمثل الجمال في العمل الأدبي .

والخيال يعتمد بشكل كبير على علوم البلاغة ، وخاصة علم البيان بما يشمل ، من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، فيتخذ الكاتب من تقنيات علم البيان مادة يرسم بها صوره ويشكل بها خياله ، كما يستعين باللغة ، وتراكيبها ، وايحاءاتها ؛ لتصوير المعاني الذهنية وتقديمها في صورة محسوسة يتخيلها الفكر على هيئة ما ، فتشكل الألفاظ والعبارات صورًا مخترعة لعلاقات جديدة بين عناصر الواقع تعمل على تجسيم الأمر المعنوي ، وبث الحياة في الجماد .

والكاتب في تشكيله للخيال ، ورسمه لصوره يتلمس العلاقات القائمة بين الأشياء ، فيصوغها بخياله في صور جديدة مراعيًا في ذلك ما يقع على الوجدان لا ما تشاهده العين المجردة .

وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) نجد أنه في رسمه لصوره وتشكيله للخيال كان مراعيًا لطبيعة المرحلة العمرية التي يوجه إليها عمله المسرحي ، وهي مرحلة الطفولة ، فابتعد عن المجازات التي لا يدركها الطفل ، وتجنب التشبيهات والاستعارات التي يغلب عليها الغموض ، فحاول أن يقترب من عالم الطفولة من خلال صوره ، فحرص على أن يكون تشكيله للخيال في حدود ما يثري القاموس المعرفي والإدراكي للطفل ، فكانت صوره بسيطة ساذجة تتلاءم مع عقلية الطفل ، تبعث الحياة

والحركة بالنص ، وتخلق إيحاءات تبدو معها المعاني الذهنية في صور محسوسة يتخيلها الطفل على هيئة ما .

وقد كان من أهم الوسائل والتقنيات التي استعان بها الكاتب في خلق الصورة وتشكيل الخيال :

التشبيه

يعد التشبيه من أهم أساليب البيان ، وأقربها إلى الفهم والأذهان ، وهو من الألوان البيانية التي تضفي على الأسلوب روعةً وجمالًا ، وتزيد الكلام وضوحًا ، ويستعين به المتكلم ليزيل اللبس والغموض عن المعنى ، ويقربه إلى الأذهان ، ويعرف التشبيه بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه"(١).

وقد استعان الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) بالتشبيه ، واتخذ من الخيال عنصرًا أساسًا في إبداع الصورة ، ورسم إيحاءتها ، ومن أمثلة ذلك:

ـ ما ذكره الكاتب على لسان الوزير (صدا) بمسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) عندما رأى ما حدث لـ (قلاووظ) من تمدد في حجمه ، وانتفاخ لبطنه فقال : "أصبح كرشه بالون"(٢) .

شبه بطن (قلاووظ) بالبالون بجامع الانتفاخ والتمدد في كلٍ ، حيث رأى الكاتب ما حدث لـ (قلاووظ) من تمدد في حجمه وانتفاخٍ لبطنه في صورة (البالون) الذي ينتفخ ويتضخم بالهواء ، فاستعان للتعبير عن انتفاخ البطن بالبالون ، وهي أداة ينفخها الأطفال للعب بها ، وتحكي تكورًا وانتفاخًا يدركه الطفل لإلفه لهذه اللعبة ومعرفته بها .. فيصل إلى إدراكه ما يريده الكاتب من تورم كرش (قلاووظ) المثير للضحك والسخرية في آن .

---

(١) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان – ص ١٧ – د / بسيوني عبد الفتاح فيّود – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع – الطبعة الثانية – ١٤١٨هـ /١٩٩٨م – القاهرة ، المملكة العربية السعودية .

(٢) مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) – ص ٩ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وخلال هذا التشبيه نجد أن الكاتب قد اختار المشبه به ، وهو (البالون) من بيئة الأطفال ، وهو شيء محبب إلى نفوسهم ، يستخدمونه في اللهو واللعب ، فقدم الكاتب المشبه به من خلال شيء مادي محسوس ، ملتصق بعالم الأطفال ، فساعد ذلك على توضيح الصورة وإشاعة جو من المرح والبهجة .

ـ ومن أمثلة التشبيه أيضًا ما جاء على لسان (سندريلا) تخاطب الساحرة (لحظة) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، حيث تقول : "ثوبك مثل الليل .. أسود ويتلألأ بالنجوم"[١] ، وذلك بالحوار الآتي :

"سندريلا : لهذا ثوبك مثل الليل .. أسود ويتلألأ بالنجوم .

الساحرة : (بثقة) أبدًا..أنا أحب الاختلاف..في النهار أرتدي ثوب الليل..وفي الليل أرتدي ثوب النهار .

سندريلا : في النهار ترتدين ثوب الليل الأسود .. وفي الليل ترتدين ثوب النهار الأبيض .

الساحرة : في النهار نجوم تبرق مع الشمس .. وفي الليل شمس تبرق مع النجوم ."[٢]

شبه ثوب الساحرة (لحظة) بالليل بجامع السواد والظلمة مع وجود أجسام متناثرة تبرق وسط السواد، حيث رأى الكاتب صورة الثوب الذي ترتديه الساحرة (لحظة) بلونه الأسود ، وما يتناثر به من نجوم تبرق في صورة الليل حين ينتشر الظلام ، وتصير السماء سوداء تلمع بها النجوم ، فجمع الكاتب بخياله بين الصورتين من خلال التشبيه .

وألحظ أن الكاتب جعل المشبه به ، وهو (الليل) مما يدركه الطفل بسهولة ، فهو من واقع البيئة التي يعيشها ، ومن داخل الأشياء التي يراها ويدركها من حوله ، فلم يخرج الكاتب عن حدود القاموس المعرفي والإدراكي للطفل .

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) المصدر السابق – ص ٧ .

ـ ومن أمثلة التشبيه أيضًا ، ما جاء على لسان الابنة الصغرى لـ (عقارب) وهي تتحدث عن طريقة رقص أختها الكبرى بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، في قولها : (ترقص مثل القرود بين شجر الموز) ، وذلك بالحوار الآتي :

"الصغيرة : (تجذب الأمير) دع يدها .. إنها تتصنع الألم لجذب انتباهك .. أنا أجمل منها .

الكبيرة : (تقفز واقفة) لا يوجد في هذا الحفل كله من هي أجمل مني . (للأمير) هيا بنا مولاي لنرقص سويًا .. أنا أفضل راقصة في هذه المملكة .

الصغيرة : أجل .. ترقص مثل القرود بين شجر الموز ." (١)

شُبهت طريقة وهيئة رقص الابنة الكبرى بطريقة وهيئة رقص القرود بين أشجار الموز بجامع الحركات والقفزات العشوائية غير المنظمة والمثيرة للضحك ، فجمع الكاتب بين صورتين متباعدتين ، إحداهما صورة لفتاة تحاول أن ترقص وهي لا تجيد الرقص ، والثانية صورة القرد يتحرك بين أشجار الموز، فرأى الكاتب بخياله أن صورة الرقص السيء لتلك الفتاة تتمثل في صورة القرد الذي يتحرك بين أشجار الموز ، فيقفز ويصعد ويهبط ، يلتقط الموز من هنا وهناك ، ويذهب بكل اتجاه على غير نظام .

وبهذا التشبيه نجد أن الكاتب قد جعل المشبه به قريبًا من نفوس الأطفال ، محببًا إليهم ، وهو القرد ذلك الحيوان الذي يحبه الأطفال ، ويستهويهم مشاهدته حين يتحرك ويقفز ، ورقص القرود بين الموز مبهج مفرح ؛ لأن الموز طعام أثير لدى القرود ، فجعل المشبه به هيئة تحركه بين الأشجار ، فيقفز ويعلو ويهبط، ويلتقط الموز مما حوله من أشجار .

فرسم الكاتب أمام أعين الأطفال صورة جميلة من خلال هذا الحيوان المحبب إليهم وقد اتسمت الصورة بالحركة والنشاط ، حيث يقفز القرد هنا وهناك ، ومثل تلك الصورة تدهش الأطفال وتسعدهم .

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ٢٨ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

ـ ومن أمثلة التشبيه أيضًا :

ما جاء على لسان الكاتب بمسرحية (معروف وبحر الحروف) في قوله : "فجأة يندفع جهلان صارخًا عبر المسرح مقيدًا بكثيرٍ من السطور ، وكأنه داخل شبكة صيد "[١]

شبه الكاتب هيئة (جهلان) عند سقوطه بالصفحة ذات السطور المتشابكة ، فصار مقيدًا بها ، لا يقدر على الخروج منها ، بهيئة الصيد الذي يقع في شبكة الصياد ، فيحاول الفرار فلا يستطيع ، فربط الكاتب بخياله بين تلك الحادثة الخيالية التي لا وجود لها في الواقع ، وبين تلك الصورة التي يدركها الطفل ، حيث يستطيع الطفل أن يستحضر أمام عينيه هيئة بعض الأسماك التي وقعت بشبكة صياد ، فتحاول الهرب فلا تستطيع ، فكان لهذا التشبيه أثرٌ بارزٌ في توضيح الصورة .

ـ ومن أمثلة التشبيه أيضًا ما جاء على لسان (اللص) وهو يخاطب خاله (كوهين) بمسرحية (جحا أو حماره)، بالحوار الآتي :

" كوهين : (هامسًا) أرأيتما كيف كان دخولنا سهلًا .. يا أولاد الأخت ؟

لص ١ : (بابتسامة بلهاء) أجل .. كأنك تدخل دارك وليس دارجحا .. يا خال . " [٢]

شبه دخول (كوهين) لدار (جحا) بدخوله لداره ، بجامع السهولة في كلٍ ، فرسم الكاتب صورة توضح أن (كوهين) قد دخل دار (جحا) بكل يسر وسهولة ، دون أن يقف أمامه عائق ، وفي ذلك إيحاء بطيبة قلب (جحا) وعدم توقعه للغدر والخيانة من جاره (كوهين) الذي دخل داره خلسة ليسرق الحمار ، ولم يكن (جحا) يتوقع هذا الفعل من جاره وإلا لكان توخى الحذر ، فلا يترك مداخل بيته دون حراسة ومراقبة .

وهذه الصورة التي رسمها الكاتب أمام أعين الأطفال تتسم بالوضوح ، والاقتراب من حياة الطفل ، حيث أن الطفل يدرك منذ سن مبكر أن الإنسان يستطيع أن يدخل بيته بسهولة وحرية في أي وقت شاء بخلاف بيوت الآخرين ، فلابد من الاستئذان وطرق الباب

(١) مسرحية (معروف وبحر الحروف) – ص ٢٨ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

(٢) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ١٠ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

ولا يدخل حتى يسمح له أهل البيت بالدخول ، فهذه الأشياء لابد أن يدركها الطفل في تعامله مع مجتمعه ، فربط الكاتب بين الصورتين ، صورة من يدخل بيته ، وصورة من يدخل بيت غيره ؛ ليرسم أمام الأطفال صورة توضح مدى السهولة التي دخل بها (كوهين) لبيت (جحا) .

وبهذا كان التشبيه من وسائل خلق الصورة بمسرحيات الكاتب ، وكان من طرق توضيح المعني وتمكينه في النفس ، وقد راعى الكاتب في تشبيهاته مناسبتها لمرحلة الطفولة ، فلم تخرج تشبيهاته عن حدود معارف الطفل وقدراته على الإدراك بحيث يتمكن الطفل من تصور الصورة شاخصة واضحة أمام عينيه ، فيفيد منها ويتعلم بعض القيم والسلوكيات التي يحتاجها في الحياة .

الاستعارة

الاستعارة هي "استعمال اللفظ في غير ما وضع لع لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[١] ، وهي وليدة الخيال ، من خلالها يخلق الكاتب علاقات جديدة بين الكلمات ، حيث يمتزج بها الشيئان ، فيصيران شيئًا واحدًا جديدًا ، قد ابتكره وأبدعه خيال الكاتب ، فلا هو المستعار ولا هو المستعار له، مما يجعل هذا الشيء الجديد مثيرًا للإعجاب والدهشة ، يُوَلد لدى المتلقي الإحساس بالجمال.

وبالنظر إلى مسرحيات الكاتب نجد أنه قد استعان بالاستعارة في عرض بعض أفكاره ومعانيه ، ومن أمثلة ذلك :

ـ ما ذكره الكاتب على لسان (كوهين) عند ترحيبه بالقاضي الجديد بمسرحية (جحا أو حماره) :

"كوهين : ... وهل يوجد أقل من هذه الجوهرة .. يصلح كهدية ترحاب بقدوم مولاي القاضي .. (بافتعال) أدامه الله للعدل .. (بخبث) ووصوله إلى بلدتنا سالمًا من شر الطريق . "[٢]

(١) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان – ص ١٦٩ – بسيوني عبد الفتاح فيّود– مرجع سابق .

(٢) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٤– حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

الاستعارة في قوله : (شر الطريق) ، حيث شبه الكاتب الطريق بكائن حي ، إنسان أو حيوان يتأتى منه الشر ، ثم حذف المشبه به ، وأتى بشيء من لوازمه ، وهو الشر على سبيل "الاستعارة المكنية"[١].

وخلال هذه الاستعارة شخص الكاتب الطريق ، فبث بهِ الحياة ، ومنحه صفات الكائن الحي ، وللتشخيص أثر قوي في توضيح المعنى ، وتقويته في النفس ، كما تمكن الكاتب من خلال الاستعارة أن يوجز ويكثف المعنى ، فمنح العبارة الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ ، فبدلًا من أن يذكر ما كان من المحتمل أن يتعرض له القاضي من مخاطر في طريقه للوصول إلى البلدة من جهة قطاع الطرق ، أو الحيوانات المفترسة ، ونحو ذلك ، فاختصر الكاتب العبارة بقوله : (شر الطريق) .

ـ ومن أمثلة ذلك أيضًا ، ما جاء على لسان (جحا) مخاطبًا القاضي الجديد بمسرحية (جحا أو حمارة) بالحوار الآتي :

"القاضي : (يرتبك) ماذا تعني ؟ .. هل يعرفون شيئًا عني ؟

جحا : كلا يا مولاي .. ولكن القاضي إذا عدل جرح .. وإذا ظلم ذبح "[٢]

ذكر الكاتب في عبارة (جحا) استعارتين ، الأولى في قوله : (إذا عدل جرح) ، حيث شبه العدل بالآلة الحادة التي يتأتى منها الجرح ، وحذف المشبه به ، وأتى بشيء من لوازمه وهو الجرح على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد قصد الكاتب بذلك أن للعدل أثرًا جارحًا على الظالم الطاغي حين يقتص منه ويسترد منه الحق ، أما الاستعارة الثانية ففي قوله : (إذا ظلم ذبح) ، حيث شبه الظلم بآلة الذبح ، فهو كالسكين الحاد، بجامع القدرة على إحداث الألم والإهلاك ، فحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه ، وهو الذبح على سبيل الاستعارة المكنية .

(١) الاستعارة المكنية هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به ، بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه .ويسند هذا اللازم إلى المشبه (علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان – ص ١٨٧ – مرجع سابق)

(٢) مسرحية (جحا أو حماره) – ص ٧ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وبهذه الاستعارة وضح الكاتب أثر قضاء القاضي على الظالم والمظلوم في حالة العدل والظلم ، فهو سيف إما أن يوجه لنصرة الحق ، وإما أن يحكم بالهوى فينصر الظالم.

فانتقل الكاتب بخياله من حدود المعاني المجردة (العدل ، الظلم) إلى حيز الشيء المادي المحسوس (آلة يتأتى منها الجرح والذبح) ، فجسد وجسم العدل والظلم وهما من الأمور المعنوية ، وجعل لهما حيزًا يمكن إدراكه ، ولهذا التجسيد أثر بالغ في توضيح المعنى بالإضافة إلى ما تحمله العبارة من مبالغة مؤثرة في نفس المتلقي .

ـ ومن أمثلة الاستعارة أيضًا ، ما جاء على لسان (الوزير) في مخاطبته لزوجة الأب (عقارب) بمسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) بالحوار الآتي :

"الوزير : (بسعادة لنفسه) وإذا رفض .. يغضب عليه الملك .. ويطرده خارج المملكة .

عقارب : وهكذا يفسح لك الطريق إلى العرش .

الوزير : (يرتبك) الزمن علمك الكثير يا عقارب ." [1] .

جاءت الاستعارة في قول (الوزير) : (الزمن علمك الكثير يا عقارب) ، حيث شبه الكاتب الزمن بالأستاذ ، أو إنسان يعلم ، وحذف المشبه به ، وأتى بشيء من لوازمه ، وهو التعليم على سبيل الاستعارة المكنية .

فشخص الكاتب المعنى المجرد وهو الزمن ، فبث فيه الحياة ، وجعل منه معلمًا قادرًا على تعليم الآخرين ، فرسم للزمن صورة خيالية حية من خلال تشخيصه .

يحاول الكاتب في هذه الاستعارة أن يعلن للأطفال أن الزمن له تجارب ومعان يفرضها على الناس ، ويتشابك معهم في فعلها ، ومن ثم يصبح معلمًا بالنسبة للإنسان . فلابد لنا أن نفيد من تجارب أصحاب الخبرات ، وممن رسم الزمن على عقولهم خطوط تجارب .

(١) مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) – ص ١٣ – حسام الدين عبد العزيز – مصدر سابق .

وبذلك يكون الكاتب قد استعان بالاستعارة في توضيح المعنى ، ومن خلالها تمكن من تشخيص وتجسيد المعنويات ، وبث الحركة والحياة في الجمادات ، بالإضافة إلى ما تحمله الاستعارة من إيجاز في العبارة .

من خلال العرض السابق نلمح تنوع أساليب وطرق خلق الكاتب للخيال ، وقد حرص خلال تشكيله للخيال على أن تكون الصور التي يبدعها في مستوى يتلاءم مع قدرات الأطفال على الإدراك ، كما كان حريصًا على أن تكون هذه الصور قريبة من قلوب الأطفال بجانب قربها من عقولهم ؛ ليضمن تأثرهم بها وانفعالهم معها .

* * *

الـخاتمـة

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورًا نهتدي به ، فلولاه ما جرى قلم ، ولا تكلم لسان ، وهو يقول الحق ، ويهدي السبيل ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ـ صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم ـ كان أفصح الناس لسانًا ،واوضحهم بيانًا ، عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه أجمعين ... **وبعد** :

لقد انتهيت بفضل الله تعالى وتوفيقه من إعداد هذا البحث ، والذي كان موضوعه (مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني) ، وقد تناولت الدراسة مسرحيات الأطفال التي أنتجتها قريحة الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) ، فقامت الدراسة بتقديم نبذة عن تاريخ مسرح الطفل ، ودوره في حياة النشء ، ومفهومه ، وأهدافه، ثم تناولت حياة الأديب وظروف عصره وانعكاسها على نتاجه الأدبي ، ثم كانت دراسة رؤيته الإبداعية ، وتنوع المضامين والموضوعات بأعماله المسرحية ، ثم التحليل الفني لأعمال الكاتب ، وأهم الخصائص والسمات الفنية التي اتسمت بها مسرحياته ، وأبرز الظواهر الفنية التي اشتملت عليها .

وأملي أن أكون بصنيعي هذا قد أسهمت في إبراز خصائص هذا اللون الأدبي الذي يلعب دورًا مهمًا في بناء شخصية الطفل ، وفي منح الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) بعض الاهتمام ، وقد خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج التي أوردها في النقاط الآتية:

* الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل تنتمي إلى العصور القديمة ، ولكنه لم يظهر كلون أدبي له ضوابط وأسس ومعايير إلا في القرون الأخيرة .

* يعمل مسرح الطفل المكتوب بلغة عربية فصحى على تدريب ألسنة الأطفال على التخاطب باللغة العربية الفصحى ، كما أنه ينمي مهاراتهم وقدراتهم ، ويعمل على تشجيعهم على الإبداع والابتكار ، ويحملهم على التفكير السليم في المستقبل .

* يعمل مسرح الطفل العربي الفصيح على إثراء القاموس اللغوي والمعرفي للطفل ، وذلك عبر وسائل تقنية أهمها الخيال والتشويق من غير الإيغال فيها مراعاة للخصائص النفسية لمرحلة الطفولة .

* كل ما كان في عصر الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية ، انعكس على فنه المسرحي .

* مسرح الطفل يطمح إلى تربية الطفل ، وبناء شخصيته ، وتوعيته اجتماعيًا وفكريًا ووجدانيًا ومن ثم ، عني به الكاتب (حسام الدين عبد العزيز) ، فتعلق به ، ووجه إليه اهتمامه ، وبث من خلاله أفكاره .

* تنوعت مصادر الإبداع المسرحي عند (حسام الدين عبد العزيز) ، وكان من أهم هذه المصادر الواقع ، والتراث ، والخيال .

* تعد مسرحيات (حسام الدين عبد العزيز) الموجهة للأطفال زادًا مهمًا في تشكيل وجدان الأطفال وعقولهم؛ وذلك لما تحويه من قيم وأهداف تربوية ، وثقافية ، وفنية ، وأخرى دينية وتعليمية ، وقد أسهم بهذه المسرحيات ذات المضامين المتنوعة في تنمية قدرات الأطفال العقلية والجمالية والإبداعية ، فكانت مسرحياته هادفة تعزز القيم ، وتغرس المفاهيم ، وتعدل السلوك ، ولم يكن الكاتب ليحقق ذلك بإسلوب الوعظ والإرشاد الذي ينفر منه الأطفال ، إنما نقل ذلك في قالب فني ممتع ومشوق .

* حرص الكاتب على أن يجعل من مسرحه وسيلة لتوعية الأطفال ببعض القضايا السياسية وتبصيرهم بالقضية الفلسطينية ، وسعي العدو الصهيوني الإسرائيلي وراء احتلال الأراضي العربية .

* اهتم (حسام الدين عبد العزيز) بعنصر الفكاهة بمسرحياته ، واتخذه عنصر جذب للأطفال ولم يتعارض حرصه على هذا العنصر مع الغايات والأهداف التي يسعى إليها ، بل وظفه بصورة فنية جيدة ، مما جعله وسيلة مهمة للوصول إلى هذه الغايات .

* اتسمت لغة الكاتب بالسهولة والوضوح ، واستخدام لغة فصحى [1] مناسبة لمرحلة الطفولة مع الحرص على الارتقاء بمستوى القاموس اللغوي للطفل رويدًا رويدًا .

---

(١) فيما اخترناه حقلًا للدراسة .

* امتاز أسلوب الكاتب بالسهولة والوضوح ، واعتماده على الجمل القصيرة والكلمات السهلة ، والتنوع بين الأسلوب الخبري والإنشائي ، كما وظف بعض الصور والأخيلة على قلتها في إبداعه .

* تميز الحوار في مسرحيات (حسام الدين عبد العزيز) بتأنق جرسه ، وجمال وقعه على السمع ، فكان مصدر متعة للطفل المتلقي ، وذلك لما اشتمل عليه من محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وقد استطاع الكاتب أن يستخدم هذه المحسنات حسب الحالة التي يقتضيها المقام ويتطلبها المعنى .

* استحضر (حسام الدين عبد العزيز) في مسرحياته بعض آيات القرآن الكريم ، فكانت هذه الآيات القرآنية مرجعية للكاتب أفاد منها في معجمه اللغوي .

* تأثر (حسام الدين عبد العزيز) بالأمثال الشعبية ، واستحضرها في سياق مسرحياته ، مما يعزز ربط الطفل بأحد صور تراثه الشعبي .

* استعان (حسام الدين عبد العزيز) بالخيال المعتمد على التشبيه ، والاستعارة في رسم بعض المشاهد (في صورة مبسطة) ، ولم تكن الصورة الفنية في مسرحياته وسيلة لإيضاح المعنى فحسب ، بل تجاوزت ذلك إلى كونها وسيلة من وسائل التشكيل الفني أحسن الكاتب توظيفها ، فكانت منسجمة مع الأفكار التي قدمها خلال رؤاه المسرحية ، إضافة إلى اعتماده على التجسيد والتشخيص في صوره ، مما ساعده على توضيح أفكاره ومعانيه .

التوصيات والمقترحات:

* لعل هذه الدراسة تفتح بابًا نحو عالم الإبداع الأدبي للطفل ، ومن ثم إجراء المزيد من الدراسات في مسرح الطفل ، والتعرف على اتجاهات الكتابة الدينية ، والأدبية ، والعلمية للأطفال .
* القيام بمسح شامل لواقع مسرح الطفل في الوطن العربي بصفة عامة ، وفي مصر على وجه الخصوص .
* عمل دراسة تتناول دور المسرح في تنمية وإثراء النمو اللغوي والمعرفي لدى تلاميذ جميع المراحل .
* عمل دراسة أدبية تربوية تتناول دراسة المضامين التربوية المستنبطة من موضوعات مسرح الطفل .
* ضرورة إحياء المسرح المدرسي على أسس تجمع بين الشخصية العربية ، والفن الجميل.
* إنشاء مسرح متحرك سهل التركيب والفك في المدارس التي لا يوجد بها منصة تصلح لأن تكون خشبة مسرح .
* أن تعمل الجهة المشرفة على ثقافة الطفل على تشجيع كُتاب مسرح الطفل لتقديم مسرحيات في تأصيل القيم الإنسانية والأخلاقية لدى الطفل ، وكتابة نصوص مسرحية تعالج المواد الدراسية ، فيما يعرف بمسرحة المناهج .
* أن تقام منافسات بين المدارس في تقديم العروض المسرحية ، على أن تعمد لجان متخصصة إلى تقويم المسرحيات الجيدة وتخصيص مكافأة لمنفذيها وللمدارس التي ترجع إليها .
* الاهتمام بمعايير بناء العمل المسرحي ، والتأكد من توافرها بدرجة كافية في جميع المسرحيات التي تقدم للأطفال .

* عقد دورات تدريبية لأصحاب المواهب ؛ لتعريفهم بالكيفية الصحيحة للكتابة لمسرح الطفل .

* إقامة المسابقات الأدبية في الكتابة لمسرح الطفل ، ورصد الجوائز لها على المستوى المحلي والعربي.

* أن تتخذ المسرحيات أسلوب الفصحى المبسطة والقريبة من وجدان الأطفال ، وهو هدف ينبغي أن يسعى إليه كُتاب مسرح الطفل ؛ ليعود الطفل إلى شخصيته اللغوية الحقيقية .

* الالتفات إلى ما قدمته الحضارة العربية ، وما خلفته من كنوز فكرية وعلمية ، وما حققته من إنجازات ضخمة ، والتـي تمثل مادة ثرية للمسرح ، فضلًا عن أنها تحقق هدفًا مهمًا وهو استحضار الشخصية العربية في أعظم صورها ، وتحفز الطفل إلى استعادة أمجاد أجداده ، فتستمد المسرحيات مادتها من حكايات التراث العربي العريق ، في محاولة لربط الطفل العربي بماضيه .

* أن تقدم المسرحيات الموجهة للأطفال المضامين والحكايات والأمثال التاريخية العربية والإسلامية التي تدعو إلى القيم الخالدة التي لا تتغير بتغير الزمان والمكان ، كالوفاء بالوعد ، والأمانة ، والتسامح ، والكرم ، ونحو ذلك .

وفي الختام لا أستطيع أن أزعم أنني حققت في كل ما ذهبت إليه غايتي ، أو أنني أحطت بالموضوع إحاطة كاملة شاملة ، فالكمال لله سبحانه وتعالى ، وهي صفة لا يصل إليها البشر ، إلا أنني حاولت أقصى جهدي قدر الطاقة ، وحسبي اجتهادي ، آملة أن أكون قد وفقت بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث المتواضع ، فإن أصبت فمن الله تعالى وإن أخطأت فمن نفسي .

ومن الواجب علي أن أشيد بأستاذي الفاضل أ . د / كمال سعد محمد خليفة ، الذي قام بالإشراف على هذا البحث فتابعه خطوة خطوة ، وحرفًا حرفًا ، وكلمة كلمة ، فكانت

إرشاداته وملاحظاته الدقيقة بصمات مباركات على صفحات هذا البحث ، كما كانت معالم هادية على طول رحلتي البحثية ، وأتوجه بالشكر أيضًا إلى أستاذتي ومعلمتي د / هدى عبد المنعم حسانين ، والتي شاركت في الإشراف على هذا البحث ، فكانت نعم العون لي ، فالشكر لها .

والله أسأل أن ينال هذا البحث الرضا والقبول وأن ينفع به .

وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم

الباحثة

ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ

الـفهارس

وتشمل :

- **فهرست المصادر والمراجع.**
- **فهرست الموضوعات .**

فهرست المصادر والمراجع

(أولًا) المصادر :

أ ـ القرآن الكريم ، جلَّ من أنزله .

ب ـ السنة النبوية المشرفة .

ج ـ الأعمال المسرحية للأديب :

[1] مسرحية (بدون معلم) ، حسام الدين عبد العزيز ، 2004م ، طبعة خاصة بالمؤلف

[2] مسرحية (جحا أو حماره)، حسام الدين عبد العزيز ، 2012م، طبعة خاصة بالمؤلف

[3] مسرحية (جحا ثري دي) ، حسام الدين عبد العزيز ، 2012م ، طبعة خاصة بالمؤلف .

[4] مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2014م ، أسيوط .

[5] مسرحية (جزيرة الحياة) ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2000م ، أسيوط ، مصر .

[6] مسرحية (الذبابة) ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2003م ، أسيوط ، مصر .

[7] مسرحية (رحلة ورد) ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2007 م أسيوط .

[8] مسرحية (سفينة السلام) ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 1999م .

[9] مسرحية (شجرة الورد .. سندريلا) ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2000م .

[10] مسرحية (طابع له أصل وطابع) ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة خاصة بالمؤلف ،2015 م .

[11] مسرحية (عيد ميلاد .. شكرًا)، حسام الدين عبد العزيز ، 1434هـ/2013م ، طبعة خاصة بالمؤلف .

[12] مسرحية (كان في مكان) ، حسام الدين عبد العزيز ، 2011م ، طبعة خاصة بالمؤلف .

[13] مسرحية (ككوح و عطوس 00 فى حرب الفيروس) ، حسام الدين عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2012 م ، أسيوط .

[14] مسرحية (معروف وبحر الحروف) ، حسام الدين عبد العزيز ، طبعة خاصة بالمؤلف ، 2011م ، أسيوط .

د ـ معاجم اللغة والأدب والفنون :

[1] إتمام الأعلام ، د/ نزار أباظة ،محمد رياض المالح ، دار صادر للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1999م ، بيروت ، لبنان.

[2] الأعلام، لخير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

[3] تاج العروس من جواهر القاموس ،محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق /عبد الكريم الغرباوي ، راجعه / عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ، 1385هـ /1965م ، الكويت.

[4] قاموس أساطير العالم ، آرثر كورتل ، ترجمة/ سهى الطريحي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، 1430هـ/2010م ، سوريا ، دمشق.

[5] قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، إعداد / د . حنّا نصر الحتى ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثالثة ، 1424هـ / 2003م ، بيروت ، لبنان .

[6] القاموس المحيط ، للفيروزآبادي ، تحقيق مكتب تحقيق التراث ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثامنة ، 2005م ، بيروت ، لبنان .

[7] لسان العرب، محمد بن بكر بن علي بن منظور ، دار صادر ، الطبعة الأولى ، 1995م ، بيروت .

[8] معجم أسماء الأشياء ، المسمى اللطائف في اللغة ، للبابيدي أحمد بن مصطفى الدمشقي ، دراسة وتحقيق / أحمد عبد التواب عوض ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، (د – ت) ، القاهرة .

[9] المعجم الأوسط ، للطبراني، دار الحرمين للطباعة والنشر ، 1415هـ /1995م ، القاهرة.

[10] معجم التعريفات ، للعلامة على بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تحقيق ودراسة / محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، 2004م ، القاهرة .

[11] المعجم الفلسفي ، مراد وهبة ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الخامسة ، 2007 م ، القاهرة .

[12] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، الشركة العالمية للكتاب ش.م.ل للطباعة والنشر والتوزيع ، دار الكتاب العالمي ، 1994م/1414هـ ، بيروت ، لبنان .

[13] معجم اللغة العربية المعاصرة ، أ . د / أحمد مختار عمر ، المجلد الأول ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، 1429هـ /2008م ، القاهرة .

[14] المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ماري إلياس، وحنان قصاب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ، 1997 م ، لبنان .

[15] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د / سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، 1405 هـ / 1985 م ، بيروت .

[16] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، الطبعة الثانية ، 1984م ، بيروت ، لبنان .

[17] معجم مصطلحات نقد الرواية ، د / لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، الطبعة الأولى ، 2002 م ، بيروت ، لبنان .

[18] المعجم المفصل في اللغة والأدب ، المجلد الأول ، د/ إميل بديع يعقوب ، د/ ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، سبتمبر1987م ، بيروت ، لبنان .

[19] المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، دار التحرير للطبع والنشر ، الطبعة الأولى ، 1400 هـ / 1980 م ، القاهرة .

ثانياً : المراجع :

[1] أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، د / سيد علي إسماعيل ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، دار المرجاح ، 2000 م ، القاهرة ، الكويت.

[2] الأجناس الأدبية دراسة تحليلية مقارنة ، د/ حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان ، مطبعة الأمانة ، الطبعة الأولى ، 1409 هـ / 1989م ، مصر .

[3] أدباء التنوير والتاريخ الإسلامي ، د /محمد الجوادي ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، 1415 هـ / 1995 م ، القاهرة .

[4] أدب الأطفال ، علي الحديدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، 1999م ، القاهرة .

[5] أدب الأطفال أهدافه وسماته ، محمد حسن بريغش ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثانية ، 1416هـ / 1996م ، بيروت .

[6] أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية ، د/محمود الضبع ، الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى ، ربيع الأول 1430هـ /مارس 2009م ، القاهرة .

[7] أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد) ، د/ فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، 1429هـ / 2008 م ، الإسكندرية .

[8] أدب الأطفال (علم وفن) ، أحمد نجيب ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، 1420هـ / 2000م ، القاهرة .

[9] أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، هادي نعمان الهيتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م ، القاهرة .

[10] أدب الأطفال (مدخل نفسي واجتماعي) ، د/ محمد السيد حلاوة ، تقديم أ .د / السعيد بيومي الورقي ، مؤسسة حورس الدولية ، 2001م ، الإسكندرية ، مصر

[11] أدب الأطفال (المفاهيم00الأشكال00التطبيق) ، أ /د 0 كمال الدين حسين ، دار العالم العربي ، الطبعة الأولى ، 1430 هـ / 2009 م ، القاهرة.

[12] أدب الأطفال في 80 سنة من 1908 م : 1988 م ، د/ رشد اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990 م ، القاهرة.

[13] أدب ألأطفال في ضوء الإسلام ، نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1986م ، بيروت .

[14] أدب الأطفال في العالم المعاصر ، رؤية نقدية تحليلية ، د / إسماعيل عبد الفتاح ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، 2000 م ، القاهرة 0

[15] أدب الأطفال في الوطن العربي . قضايا وأراء ، أحمد فضل شبلول ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 2000 م ، الإسكندرية .

[16] أدب الأطفال وقضايا العصر ، د / إسماعيل عبد الفتاح عبدالكافي ، مركز الكتاب للنشر ، الطبعة الأولى ، 2003 م ، القاهرة.

[17] أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل ، أ 0 د / أحمد زلط ، دار هبة النيل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1418 هـ / 1991 م ، القاهرة

[18] أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة ، د / أحمد عبده عوض ، الشامي للنشر والتوزيع ، 1421 هـ / 2000 م ، القاهرة ، مصر.

[19] أدب الطفولة واقع وتطلعات ، د/ نزار وصفي اللبدي ، دار الكتاب الجامعي ، الطبعة الأولى ، 2000م ، العين ، الإمارات العربية المتحدة .

[20] الأدب العربي الحديث ، د/ حمدي الشيخ ، المكتب الجامعي الحديث ، 2010م ، الإسكندرية .

[21] الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي ، د /محمد السيد حلاوة ، دار المعرفة الجامعية ، 2016 م ، الإسكندرية 0

[22] الأدب وفنونه ، د / محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1996م ، القاهرة .

[23] أدبيات. موسوعة الإبداع الأدبي ، د/نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، الطبعة الأولى ، 1996م ، القاهرة .

[24] أزمة المسرح السعودي ، ص 50 ، ياسر بن يحيى مدخلي ، دار ناشري للنشر الإلكتروني ، يولية 2007م .

[25] الأسرة المصرية في عصورها القديمة ، د /عبد العزيز صالح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 م ، القاهرة .

[26] الأسرة وصحتها النفسية (المقومات ، الديناميات ، العمليات) ، د / مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 2015 م ، الدار البيضاء .

[27] الأسطورة في الشعر العربي ، د/ يوسف الحلاوي ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1992م ، بيروت .

[28] أصول ومقومات مسرح العرائس ، أحمد المتيني ، الجهاز المركزي للكتاب الجامعي 1982 م ، القاهرة .

[29] أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية ، د / حسنية غنيمي عبد المقصود ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1423 هـ / 2003 م ، القاهرة .

[30] أطفالنا ومشاكلهم الصحية ، إعداد / محمد رفعت ، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، دار البحار ، الطبعة الأخيرة ، 1421 هـ / 2000 م ، بيروت .

[31] الأطفال والمسرح ، محمد شاهين الجوهري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م ، القاهرة 0

[32] الأمثال العامية ، أحمد تيمور ، لجنة نشر المؤلفات التيمورية ، مطابع دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ، شعبان 1375هـ / مارس 1956م ، مصر .

[33] أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة ، إبراهيم عبد العزيز ، لفرو للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2006م ، الجيزة ، مصر .

[34] الأنشطة الإبداعية للأطفال ، ترجمه بتصرف د / محمد رضا البغدادي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1421 هـ / 2001م ، القاهرة .

[35] الأيام الأخيرة ، عبد الحليم قنديل ، دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الأولى 2008 م القاهرة .

[36] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، 1424هـ /2002م ، بيروت ، لبنان .

[37] الإيقاع في الشعر العربي ، عبد الرحمن آلوجي ، دار الحصاد ، الطبعة الأولى ، حزيران 1989م ، دمشق ، سوريا .

[38] البلاغة العربية ، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني الدمشقي ، دار القلم ، الدار الشامية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1416هـ / 1996م ، دمشق .

[39] بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، د / محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، 1995م ، القاهرة . ج . م . ع .

[40] البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، موفق رياض مقدادي ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (392) ، سبتمبر 2012م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت .

[41] بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، فوزي العنتيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978م ، القاهرة .

[42] التجديد في الشعر العربي الحديث . بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، د/ يوسف عز الدين ، النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، 1986م ، جدة .

[43] تجربتي في المسرح المدرسي ، محمد خضر ، أغسطس 1992م ، طبعة خاصة بالمؤلف.

[44] التجريد التربوي ،أوراق عربية وعالمية ، إبراهيم عصمت مطاوع ، دار الفكر ، 1997م ، عمان .

[45] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د / محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، يوليو 1992م ، الدار البيضاء .

[46] التحليل السيميائي للفن الروائي ، د/ نفلة حسن أحمد ، المكتب الجامعي الحديث ، 2012م ، الإسكندرية ، مصر .

[47] تربية الأبناء ، إعداد / سهام خضر ، مجموعة النيل العربية ، الطبعة الأولى ، 2008م ، القاهرة .

[48] التربية الأخلاقية للطفل ، د/ إيمان عبد الله شرف ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، 1428هـ/2008 م ، القاهرة .

[49] تربية الأولاد في ضوء الكتاب والسنة ، تأليف /عبد السلام بن عبد الله السليمان ، تقديم/ فضيلة الشيخ صالح بن فوزان ، الدر الأثرية للنشر والتوزيع القاهرة ، دار المحسن للنشر والتوزيع الجزائر ، الطبعة الأولى ، 1431هـ / 2010م .

[50] التربية عبر التاريخ ، د / عبد الله عبد الدائم ، دار العلم للملايين ، 1973م ، بيروت .

[51] التربية الوجدانية والمزاجية للطفل ، جورج موكو ، ترجمة منير العصرة ، دار المعرفة ، 1978م ، القاهرة.

[52] التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة) ، د/نبيل راغب ، المركز الثقافي الجامعي ، الشركة المصرية لفن الطباعة ، يناير 1980م ، القاهرة .

[53] تمثيليات خيال الظل ، علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف المصرية ، 1999م ، القاهرة .

[54] تنشئة الطفل وحاجاته بين الواقع والمأمول ، د/شحاته سليمان محمد سليمان ، مركز الإسكندرية للكتاب ، 2008م ، مصر .

[55] تنمية الخيال العلمي وصناعة الإبداع لدى الأطفال ، د / علي راشد ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1428 هـ / 2007 م ، القاهرة .

[56] تنمية السلوكيات الاجتماعية الإيجابية لطفل الروضة باستخدام مسرح العرائس ، د/ أمل عبد الكريم قاسم يونس ، المكتب العربي للمعارف ، الطبعة الأولى ، 2014م ، القاهرة ، ج.م.ع .

[57] توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، أحمد صقر ، مركز الإسكندرية للكتاب 1998م ، الإسكندرية .

[58] ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات ، عفاف أحمد عويس ، مكتبة الزهراء ، الطبعة الثالثة ، 1994م ، القاهرة .

[59] ثورة 25 يناير وكسر حاجز الخوف ، أ 0 د / محمد عمارة ، دار السلام ، الطبعة الأولى ، 1432هـ / 2011 م ، القاهرة .

[60] جحا الضاحك المضحك ، عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي ، 2013م، القاهرة ، ج .م .ع .

[61] جحا العربي ، د. محمد رجب النجار ، سلسلة عالم المعرفة(10) ، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، أكتوبر 1978م ، الكويت .

[62] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د/ ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع ، 1980م ، بغداد .

[63] الحوار وبناء شخصية الطفل ، أ/سلمان خلف الله ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الأولى ، 1419هـ / 1998م ، الرياض .

[64] حول أدب الأطفال ، د /مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب ، 1405 هـ / 1985 م ، الإسكندرية

[65] الحيوان في قصص الأطفال ، عربي العاصي ، الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1981 م ، دمشق .

[66] الخصائص ، لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ، 1371هـ / 1952م ، مصر .

[67] الخطاب الأدبي والطفولة ، د / أحمد زلط ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مكتبة الشباب ، مارس 1997 م ، القاهرة .

[68] خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال ، دراسة وتحقيق / إبراهيم حمادة ، مطبعة مصر ، 1963 م ، القاهرة ، مصر .

[69] خيال الظل والعرائس في العالم ، مختار السويفي ، دار الكتاب العربي ، 1967م القاهرة 0

[70] الدافعية والابتكار لدى الأطفال ، د / محمود عبد الحليم منسي ، مركز النشر العلمي ، الطبعة الأولى ، 1407 هـ / 1987 م ، المملكة العربية السعودية .

[71] دراسات في أدب الأطفال ، القصة في أدب الأطفال ، أحمد نجيب ، دار وهبة للطباعة والنشر ، 1982م ، القاهرة .

[72] دراسات في الأدب المسرحي ، د / سمير سرحان ، دار غريب للطباعة ،(د . ت) ، القاهرة ، ج.م .ع .

[73] دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال ، د/ شاكر عبد الحميد ، د/ عبد اللطيف خليفة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، 2000م ، القاهرة .

[74] دراسات في القصة للأطفال ، يعقوب الشاروني ، دار المعارف ، 2005م ، القاهرة.

[75] دراسات في المسرح ، د/ فؤاد على حارز الصالحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ، 1999 م ، الأردن .

[76] دراسات منهجية في علم البديع ، د/ الشحات محمد أبو ستيت ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1414هـ / 1994م ، القليوبية ، القاهرة .

[77] دراسة الصوت اللغوي ، د/ أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، 1418هـ / 1997م القاهرة .

[78] دراما الطفل وأثرها في تنمية المفاهيم الحياتية لطفل الروضة ، د/ سعيد عبد المعز علي ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، 1430هـ /2009م ، القاهرة .

[79] الدراما والمسرح ، حنان عبد الحميد العناني ، دار الفكر ، 1997م ، القاهرة .

[80] الدراما والمسرح في التعليم ، النظرية والتطبيق ، لينا نبيل أبو مغلي ، دار الراية للنشر والتوزيع ، 2007 م ، الأردن 0

[81] الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، منهج وتطبيق ، عبد المعطي عمر موسى ، دار الأمل ، 1992م ، القاهرة .

[82] الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل ، يعقوب الشاروني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م ، القاهرة .

[83] ديوان الأساطير ، سومر وأكاد وآشور ، نقله إلى العربية وعلق عليه / قاسم الشواف ، قدم له وأشرف عليه / أدونيس ، دار الساقي ، الطبعة الأولى ، 1996م ، بيروت ، لبنان.

[84] الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر) ، د/ علي عشري زايد ، دار ثابت للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1404هـ / 1984م ، القاهرة .

[85] الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر ، د/ أحمد عثمان رحماني ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ، 1425هـ /2004م ، القاهرة .

[86] سيكولوجية التنشئة الاجتماعية ، د / عبد الرحمن العيسوي ، دار الفكر الجامعي ، 1984 / 1985 م ، الإسكندرية .

[87] السينما والطفل وعلم النفس ، قدري حفني ، المركز القومي لثقافة الطفل ، 1990م ، القاهرة .

[88] الصداقة من منظور علم النفس ، د/أسامة سعد أبو سريع ، سلسلة عالم المعرفة (179) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، نوفمبر 1993م ، الكويت .

[89] الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، د / محمد الكتاني ، الجزء الأول ، دار الثقافة ، الطبعة الأولى ، 1402 هـ / 1982 م ، الدار البيضاء

[90] طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة ، الحسن هشام ، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ، 2003 م ، عمان ، الأردن .

[91] الطفل وأدب الطفل ، أ . د /هدى قناوي ، مكتبة الأنجلو ، 1994م ، القاهرة .

[92] الطفل والتربية الإبداعية . أساليب تنمية مهارات التفكير في رياض الأطفال والمدرسة الابتدائية ، فهيم مصطفى ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1427هـ / 2006م ، القاهرة .

[93] الطفل والخدمات الثقافية رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي ، فهيم مصطفى ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، جماد الأخر 1429 هـ / يونيو 2008 م ، القاهرة .

[94] الطفل والمجتمع ، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الانتماء الاجتماعي ، د /علي ليلة ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006م ، القاهرة .

[95] الطفولة من الحمل والولادة حتى المراهقة ، ص 143 ، زكية حجازي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994م ، القاهرة .

[96] الطفولة والقيم العلمية الواقع والمأمول ، د / رشا جمال نور الدين الليثي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1430هـ / 2009م ، القاهرة .

[97] عالم المسرحية ، لـ/الارديس نيكول ، ترجمة / دريني خشبة ، دار سعاد الصباع ، الطبعة الثانية ، 1992م ، الكويت .

[98] عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي ، د/ محمد حامد أبو الخير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996م ، القاهرة .

[99] علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د / بسيوني عبد الفتاح فيّود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، 1418هـ /1998م ، القاهرة ، المملكة العربية السعودية .

[100] علم نفس الطفولة الأسس النفسية والاجتماعية والهدي الإسلامي ، أ . د/ عبد المجيد سيد منصور ، أ . د/ زكريا أحمد الشربيني ، دائرة الفكر العربي ، 1432هـ / 2011م ، القاهرة .

[101] عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، د/ عثمان عبد المعطي عثمان ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2010م ، القاهرة .

[102] الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، حققه وعلق عليه / محمد إبراهيم سليم ، دار العلوم والثقافة للنشر والتوزيع ، 1418هـ /1997م ، القاهرة ، مصر .

[103] الفكاهة والضحك رؤية جديدة ، د / شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 289 ، شوال 1423 هـ / يناير 2003 م ، الكويت .

[104] فكرة المسرح ، فرنسيس فرجسون ، ترجمة وتعليق / جلال العشري ، مراجعة وتصدير / دريني خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 م ، القاهرة .

[105] فن كتابة المسرحية ، د / رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م، القاهرة .

[106] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، علي أحمد باكثير ، دار مصر للطباعة ، 1984م ، القاهرة .

[107] الفن المصري القديم ، ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991م، القاهرة .

[108] فنون الأدب العالمي ، د/ نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مار نوبار للطباعة ، الطبعة الأولى ، 1996م ، القاهرة ، مصر .

[109] في أدب الأطفال ، د / علي الحديدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، 1999م ، القاهرة .

[110] في الأدب المسرحي المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2011م ، القاهرة .

[111] في الأدب واللغة ، د / أحمد هيكل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير 1998م ، القاهرة .

[112] في البلاغة العربية .علم البديع ، د/ محمود أحمد حسن المرعي ، دار العلوم العربية ، الطبعة الأولى ، 1411هـ / 1991م ، بيروت ، لبنان .

[113] في المسرح المصري المعاصر ، د / محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د – ت) ، القاهرة .

[114] في النقد والأدب . الأدب والأسطورة ، هيرمان نور ثروب فراي ، تقديم وترجمة وتعليق .د/ عبد الحميد إبراهيم شيحة ، مطبعة الدجوى ، 1989م ، القاهرة .

[115] قراءة الرواية ، د/ محمود الربيعي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، 1974م ، مصر .

[116] القصة وثقافة الطفل ، د / يوسف حسن نوفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999م ، القاهرة .

[117] قصص أطفال دور الحضانة .أسسها ، أهدافها، أنواعها ، الطرق الخاصة بها ، د/عواطف إبراهيم محمد ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، (د . ت) .

[118] قصص الأطفال وفن روايتها ، د/أمل خلف ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، 2006م، القاهرة .

[119] قصص من ألف ليلة .سندباد البحري ، كامل كيلاني ، دار المعارف ، الطبعة السادسة والعشرون ، 1991م ، القاهرة .

[120] قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية ، أ . د / سمير عبد الوهاب أحمد ، دار المسيرة ، الطبعة الأولى ، 1425 هـ / 2004م ، عمان .

[121] قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د / محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان . مصر ، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت ، الطبعة الأولى 1995م ، مطابع المكتب المصري الحديث ، القاهرة .

[122] قضايا معاصرة في تربية الطفولة المبكرة ، هدى محمود الناشف ، دار الفكر العربي ، 2005م ، القاهرة .

[123] القضايا المعاصرة لأدب الطفل العربي ، د/أحمد زلط ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع ، 2009م/2010م ، الجيزة .

[124] القيم التربوية في مسرح الطفل ، ايمان العربي النقيب ، تقديم : د /شبل بدران ، دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الأولى ، 2002 م ، الإسكندرية .

[125] القيم التربوية والأخلاقية ،مفهومها ،أسسها ،مصادرها ، د/ إيهاب عيسى المصري ، د/ طارق عبد الرؤوف محمد ، تقديم أ ./ صديق محمد عفيفي ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولي ، 2013م ، مصر .

[126] قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، د / عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف، الطبعة الثانية ، 1970 م ، القاهرة .

[127] المتقن في أدب الأطفال والشباب ، إيمان البقاعي ، دار الراتب الجامعية ، الطبعة الأولى ، (د – ت) ، بيروت .

[128] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي ، د/ بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الثانية، 1973م ، القاهرة .

[129] مخارج الحروف وصفاتها ، للإمام أبي الأصبغ السّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان ، تحقيق . د/محمد يعقوب تركستاني ، مركز الصف الإلكتروني ، الطبعة الأولى 1404هـ /1984م ، بيروت .

[130] مدخل إلى فن كتابة الدراما ، أ / عادل النادي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، الطبعة الأولى ، تونس .

[131] المدخل في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال ، كمال الدين حسين ، مطبعة العمرانية ، 1994م ، القاهرة .

[132] المرجع في أدب الأطفال ، د/ محمود حسين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1425هـ/ 2004م ، القاهرة .

[133] مسارح الأطفال ، د / عمرو دواره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى، 2010م ، القاهرة .

[134] مستقبل ثقافة الطفل العربي رصيد الواقع ورؤى الغد ، د/ حسن شحاته ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ذو الحجة 1428هـ / يناير 2008م ، القاهرة.

[135] مسرح الأطفال ، وينفريد وارد ، ترجمة . محمد شاهين الجوهري ، مطبعة المعارف، 1966م ، القاهرة.

[136] المسرح التعليمي . المصطلح والتطبيق ، د /كمال الدين حسين ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ذو القعدة 1425 هـ / يناير 2005 م ، القاهرة.

[137] المسرح السياسي ، أحمد العشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989م، القاهرة .

[138] المسرح الشعري بعد شوقي ، د/محمد عبد العزيز الموافي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، 1428هـ / 2007م ، القاهرة .

[139] مسرح الطفل ، د/محمد السيد حلاوة ، د/ نجلاء محمد على أحمد ، دار المعرفة الجامعية ، 2011م ، الإسكندرية .

[140] مسرح الطفل ، محمد حامد أبو الخير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988م، القاهرة .

[141] مسرح الطفل . البناء والرؤية ، د/ علي خليفة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 2013م ، الإسكندرية .

[142] مسرح الطفل الحديث ، سمير قشوة ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2006م ، دمشق .

[143] مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء ، مسعود عويس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م ، القاهرة .

[144] المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، د/عبد الله أبو هيف ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2002م ، دمشق .

[145] المسرح المدرسي ودوره التربوي ، حسني عبد المنعم حمد ، تقديم / أ 0 د / مصطفى رجب ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مطبعة مؤسسة رؤية ، الطبعة الأولى ، 2008 م ، مصر .

[146] المسرح مرة أخرى ، حسن المنبعي ، سلسلة شراع ، عدد (49) ، 1990م، طنجة.

[147] المسرح والسلطة في مصر من 1952 – 1970م ، فاطمة يوسف محمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994م ، القاهرة .

[148] مسرحة المناهج ، فاطمة يوسف ، مركز الإسكندرية للكتاب ، 2007م، الإسكندرية ، مصر .

[149] المسرحية التلفزيونية للأطفال ، جمال أبو ريه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 ، القاهرة .

[150] مسند الشهاب ، للقطاعي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى 1405هـ /1985م ، بيروت ، لبنان .

[151] مفتاح العلوم ، للإمام أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه /نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية، 1407هـ /1987م ، بيروت ، لبنان .

[152] مقالات في السينما العربية ، سعيد مراد ، دار الفكر الجديد ، الطبعة الأولى ، 1991م ، بيروت .

[153] مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال ، مفتاح محمد دياب ، الدار الدولية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، 1995م ، القاهرة .

[154] مقدمة في نظرية مسرح الطفل ، د / أبو الحسن سلام ، مركز الأبحاث العلمية ، 1998م ، الإسكندرية .

[155] ملامح المسرحية العربية الإسلامية ، محمد محمد طالب ، منشورات دار الأوقاف الجديدة ، الطبعة الأولى ، 1987م ، المغرب 0

[156] من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح ، سامي منير عامر ، منشأة المعارف ، 1987م ، الإسكندرية .

[157] من أعلام الأدب المعاصر ، د/ جمال الدين الرمادي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، (د. ت) .

[158] من فنون الأدب المسرحية ، د / عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1978م ، بيروت .

[159] من النصوص الأدبية في العصر الحديث ، شرح وتحليل الدكتور ، مصطفى محمود يونس ، مطبعة الفجر الجديد ، 1983م ، القاهرة.

[160] المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي ، فهيم مصطفى ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، 1423 هـ / 2003 م ، القاهرة.

[161] الموروث الشعبي الحكائي في قصص الأطفال ، زهرة إبراهيم الخالدي ، تموزة للطبع والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2013 م ، دمشق 0

[162] موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة ، الجزء الأول ، د/إبراهيم أحمد شعلان ، دار الأوقاف العربية ، الشركة الدولية للطباعة ، الطبعة الأولى ، 1423هـ / 2003م ، القاهرة .

[163] موسوعة حكام مصر ، د / ناصر الأنصاري ، دار الشرق ، الطبعة الرابعة ، 1411هـ ، القاهرة 0

[164] موسوعة الفكر الأدبي ، د / نبيل راغب ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 م ، القاهرة .

[165] النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته)رؤية إسلامية ، د/سعد أبو الرضا، دار البشير للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1414هـ / 1993م ، عمان ، الأردن.

[166] نصوص أدبية من العصر الإسلامي ، د /عبد الحليم حفني ، دار الحمامي للطباعة، 1975م ، القاهرة .

[167] النمو الانفعالي عند الأطفال ، مفيد نجيب حواشين ، زيدان نجيب حواشين ، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، 1996 م ، عمان ، الأردن .

[168] النمو العقلي لدى الطفل . سلسلة : كيف نربي أطفالنا ، أ . د/ محمد حسن غانم، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006م ، الإسكندرية .

[169] نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض الأطفال ، عواطف إبراهيم محمد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1993م ، القاهرة .

[170] نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري ، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري ، دار الكتب والوثائق القومية ، الطبعة الأولى ، 1423هـ ، القاهرة.

[171] نوادر جحا الكبرى ، إعداد وتقديم / خليل حنا تدرس ، منتدى مكتبة الأسكندرية ، (د–ت).

[172] الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، عبد التواب يوسف ، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، 1407هـ / 1987م ، القاهرة ، بيروت .

[173] واحة مسرح الطفل مسرحيات وأناشيد ، د / نعيم عودة ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، 1432 هـ / 2011 م ، الأردن .

[174] وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم ، عبد الحافظ سلامة ، دار الفكر ، الطبعة الثالثة ، 2001م ، عمان .

الرسال العلمية :

[1] - التصرف في ترجمة أدب الطفل ترجمة كامل الكيلاني لـ"La Barbe Bleue" و"Lepetit chaperon Rouge" للكاتب Charles Perrault ، مريم حاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، كلية الآداب واللغات ، قسم الترجمة ، 2014 م / 2015 م ، باتنة ، الجزائر .

[2] توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج ، حافظ صايل نهار السليم ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم ، قسم اللغة العربية ، 1428 هـ / 2007 م ، الأردن .

[3] دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في تنمية بعض القيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة المبكرة ، سهير عبد الحميد عثمان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة المنيا ، 1993م ، المنيا.

[4] الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية ، عز الدين عطية المصري ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1431 هـ / 2010 م ، غزة.

[5] الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية ، سالم ياسين محمد الفقير ، رسالة ماجستير في الأدب والنقد ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤته ، 2009م ، المملكة العربية السعودية .

[6] الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة وقيمتها في العمل الفني ، أ . د/ كمال سعد محمد خليفة ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بأسيوط، قسم الأدب والنقد ، 1416هـ / 1996م ، أسيوط .

[7] شعر الدكتور عبده إسماعيل الطهطاوي (الرؤية والفن) ، محمد عبد الناصر محمد العنتبلي ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية للبنين بأسيوط ، جامعة الأزهر ، 1437 هـ / 2016 م ، أسيوط ، ج . م . ع .

[8] شعر الفكاهة في العصر العباسي دراسة نقدية تحليلية ، جهاد عبد القادر قويدر ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 1430/1429هـ ، 2009/2008م ، سوريا .

[9] فاعلية مسرح الطفل في تنمية بعض المفاهيم الدينية لدى طفل ما قبل المدرسة ، لمياء أحمد كدواني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة اسيوط ، 1427هـ /2006م ، أسيوط .

[10] مسرح الطفل في الجزائر (عز الدين جلاوجي أنموذجاً) ، عليمة نعون ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضرباتنه ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 1432-1433 هـ / 2011-2012 م ، الجزائر .

[11] النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي . الرؤية والأبعاد ، فيصل أحمد محمد المتعب ، رسالة ماجستير جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، 1423هـ / 2003م، المملكة العربية السعودية .

الصحف والدوريات :

[1] أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، أ . د / أحمد علي كنعان ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27 ، العدد الأول والثاني ، 2011م ، دمشق .

[2] افتتاحية العدد ، إبراهيم أحمد ، مجلة الجوبة ، العدد (32) ، 1432هـ /2011م، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ، المملكة العربية السعودية .

[3] خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي ، أ0د/ مالك نعمة المالكي ، مجلة دراسات تربوية ، العدد السادس والعشرون ، نيسان2014م .

[4] دراسات وأبحاث /الأبعاد التربوية للخيال العلمي في أدب الأطفال – د/عيسى شماس، مجلة الخيال العلمي ، العددان الخامس والسادس ، كانون 1 ، كانون 2 ، 2008 /2009م ، الجمهورية العربية السورية .

[5] دراسة عن تاريخ المسرح العراقي ، د/ عبد الحسين علوان ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 3789 ، يولية 2012م ، مجلة إلكترونية عنوانها:

http://www.ahewor.org

[6] رحلة أدبية مع مسرح الأطفال ، محمد منذر لطفي ، مجلة التربية ، اللجنة الوطنية القطرية ، العدد (127) ، 1998 م ، قطر .

[7] الزولو .. قبيلة لم يطمس الحاضر ماضيها ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد الخامس ، مايو 2013م .

[8] الشعر والتاريخ ، قاسم عبده قاسم ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، يناير، فبراير، مارس 1983م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

[9] كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال ، عبد الغني البدوي ، سلسلة مذاهب وشخصيات ، العدد 84 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، (د . ت) ، مصر .

[10] متحف الطفل ، صبحي أنور ، نشرة المتحف ، العدد الثاني ، 1977م ، بغداد .

[11] مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات ، د/ محمد مبارك الصوري ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الثامنة عشر ، الرسالة الرابعة والعشرون بعد المائة ، 1417هـ / 1997م ، بيروت .

[12] نكتب للطفل وكأنه نحن ، سميحة خريس ، مجلة الجوبة ، العدد 32 ، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ، 1432هـ / 2011م ، المملكة العربية السعودية .

[13] وسائل الاتصال الحديثة ، طه محمود طه ، مجلة عالم الفكر ، ج (11) ، العدد(22)، ديسمبر 1980 م ، القاهرة .

اللقاءات :

عدد من القاءات أجرتها الباحثة مع الأديب حسام الدين عبد العزيز :

[1] يوم السبت الموافق 1 ربيع الأول 1437 هـ / 12 ديسمبر 2015 م .

[2] يوم الجمعة الموافق 7 ربيع الأول 1437هـ / 18 ديسمبر 2015 م.

[3] يوم الأربعاء الموافق 12ربيع الأول 1437هـ/ 23 ديسمبر 2015م .

[4] يوم الأحد الموافق 16ربيع الأول 1437 هـ / 27 ديسمبر 2015 م .

[5] يوم الجمعة الموافق 15 رجب 1437هـ / 22 أبريل 2016م .

مواقع إلكترونية :

- موقع وادي التقنية الالكتروني ، الخميس 5 يناير 2012م (ltwadi. node/Com)

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص الرسالة باللغة العربية	I
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية	III
المقدمة	أ : ي
التمهيد **المسرح والطفل**	1: 33
أولًا : مقدمة عن الطفولة وأدب الطفل	2
ثانيًا : نظرة تاريخية في نشأة مسرح الطفل	5
ثالثًا : مفهوم مسرح الطفل	13
رابعًا : أهمية مسرح الطفل	16
خامسًا: أهداف مسرح الطفل	18
سادسًا: أنواع مسرح الطفل	25
الفصل الأول **حياة الأديب ومصادر إبداعه المسرحي**	34: 83
المبحث الأول : حياة الأديب وعصره	35
أولاً : حياة الأديب	36
ثانيًا : ملامح عصره	47
المبحث الثاني : مصادر إبداع مسرح الأديب	58

الموضوع	الصفحة
أولًا : الواقع	60
ثانيًا : التاريخ	66
ثالثًا : الخيال	71
رابعًا : التراث	76
خامسًا: الأسطورة	79
الفصل الثاني **الرؤية في مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز**	204: 84
مدخل	85
أولًا : المسرح التعليمي	87
ثانيًا : المسرح التربوي	111
ثالثًا : المسرح السياسي	175
رابعًا : المسرح الاجتماعي	186
الفصل الثالث **التشكيل الفني لمسرح الطفل عندحسام الدين عبد العزيز**	314: 205
المبحث الأول : آليات التشكيل	206
أولًا : الحوار	207
ثانيًا : الشخصيات	226
ثالثًا : الأحداث	236

الموضوع	الصفحة
رابعًا : الزمان والمكان	241
خامسًا: الصراع	248
المبحث الثاني : ظواهر فنية في مسرح حسام الدين عبد العزيز	252
أولًا : بعض الظواهر الفنية في لغة الكاتب اللفظية والتركيبية	253
ثانيًا : التناص	277
ثالثًا : الموسيقا	287
رابعًا : الخيال	306
الخاتمة	315
الفهارس	348: 322
فهرست المصادر والمراجع	323
فهرست المحتويات	346

تمت بحمد الله وتوفيقه ،،،