سمات الحكواتية في الظواهر الدرامية وتأثيرها في نص مسرحية الطفل

الأستاذ الدكتور
شوكت عبد الكريم مهدي البياتي
جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية
Shaokat2020@yahoo.com

Narrators Features in the dramatic Syndromes and its influence on Child play's Text

Prof. Dr.
Shawkat Abdul Kareem Mehdi AL-Beyyati
University of Kufa - Faculty of Basic Education

الملخص:-

يعد مسرح الطفل واحد من الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ونفسية وعلمية ولغوية وجسمية وهو فن ادرامي تمثيلي موجه للأطفال يحمل منظومة من القيم التربوية والاخلاقية والتعليمية والنفسية على نحو نابض بالحياة من خلال شخصيات متحركة على المسرح مما يجعله وسيلة هامة من وسائل تربية الطفل وتنمية شخصيته سيما وان الطفل يرتبط ارتباط جوهرياً في التمثيل منذ سنوات عمره الاول عندما كان يحول خياله الأيهامي الى لعب مسرحي عفوي يؤلفه ويخرجه ويمثله الطفل ذاته، لذلك تتكون علاقة بين الطفل والمسرح التلقائي علاقة اندماجية وهنا تكمن اهمية المسرح المنظم وخطورته في تأثيره على سلوكية وتعلم الاطفال اللغة والقيم والعادات والتقاليد. ومن هذا المنطلق يلعب التراث والمورث الشعبي في اشكاله ومضامينه التي تحتويها الظواهر الدرامية والاشكال التمثيلية المتجسدة في الحكواتية، الرافد الذي يثري مسرح الطفل من خلال الاستعانة بهذه الظواهر كنص، وبالأشكال التمثيلية كعرض وهو ما وجدناه في مسرح المخايلة (خيال الظل، القرة قوز، صندوق الدنيا) المتجسدة في مسرح الدمى والاعراس وهي ما وضفت من قبل المؤلفين والمخرجين المهتمين بمسرح الطفل وبرؤية معاصرة لتحريك الساكن من هذا المورث الشعبي ليكون الحاضر لشريحة الاطفال من خلال الإيفاد منه لما يتضمنه من قيم تربوية وثقافية وترفيهية يمسك المتلقي (الطفل) وجعله يتابع العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية:- الملامح ، السرد ، المتلازمات الدرامية ، قيم الجمال ، الترفيه ، المتلقي (الطفل) ، مسرح الطفل.

Abstract:

The child's theatre is considered one of the educational and learning means which take part in the mental ideological social psychological scientific lingual and physical the child's growth.It is a dramatic performing art targeting children and having alive system of educational athletic learning psychological values through moving characters on the stage that makes it an outstanding means in the growing of the child and building its personality، especially the child has a strong relationship with performance from the early years of its age، when it turns its imagination into natural dramatic playing، the author، the director and the actor is the child itself. So the relationship between the child and the theatre is combinatorial، and here the importance of the well organized theatre and its dangerous influence on he behavior and child learning for language and values and habits appear. Consequently، the legacy and local heritage play a great role in all its contents and shapes that are embodied in the dramatic narration and is considered to be the tributary that enrich the child's theatre by employing these syndromes as a text and as dramatic performances، and we can find this meaning in the theatre of gestures (shadows، Qara Qooz، Life Box) which are embodied in the theatre of puppets and dolls that are employed by the contemporary authors who has moved the static visions of the public heritage and has made that as present values to children for its educational cultural fun values، and all these make the child watch the dramatic performance till the end. This thesis consists of four chapters، the first chapter is about the curricular frame and it consists of (thesis problem، thesis importance، the need to it، and then the aim of the thesis and the borders of the thesis then identifying the terms). The second chapter consists of the theatrical frame and it includes three sections، it ends with the indicators taken from the theatrical frame، the third chapter includes the actions of the thesis which are..

Keywords:- features، narration، dramatic syndromes، values of beauty، entertainment، the receiver (the child)، the child's theatre

الفصل الأول

الاطار المنهجي

- **مشكلة البحث:-**

إن مسرح الطفل من اهم الوسائط التربوية والترفيهية لما يحققه من تدعيم للقيم الايجابية التي يتوحد معها الطفل ومما لا شك فيه ان هذا المسرح شغل العديد من المسرحيين والتربويين لما له من دور اساسي في التنشئة الاجتماعية والثقافية والنفسية ولإثراء هذا المسرح تأليفا و اخراجا واغناء عرضه الدرامية وتنويع مواده النفسية بالقيم الجمالية والترفيهية لابد من الاستعانة بمجموعة من وسائل الاتصال بالظواهر الدرامية والاشكال التمثيلية تلك التي تجسد سمات الحكواتية والتي ظهرت ما قبل المسرح في الاشكال المسرحية الفطرية ،ان لكل شعوب البلاد العربية موروثها الشعبي والمجسدة بفنون الحكواتية والاحتفالية العفوية والطقوس والشعائر الدينية التي تتخذ اشكال عديدة قد تكون ذات طابع طقسي ديني أو دنيوي أو ادبي وكل هذه الاشكال والظواهر من الفنون الشعبية افرزتها طبيعة الواقع العربي الغني بها وقت ذالك،ومن الاهمية الافادة من الظواهر والاشكال التراثية في مسرح الطفل وتوظيفها من خلال رؤيا معاصرة ليكون الحاضر لهذه الشريحة من الاطفال ضياء ساطعا يفتح الطريق نحو ايجاد مسرح طفل عربي معاصر شكلا ومضمونا. ان هذه الدراسة تدعو لمقاومة الاساليب الدخيلة التي تمسخ شخصية اطفالنا في ضل ما يوجهونه من خطابات ثقافيه غريبه وبعيده عن اصالة ثقافاتنا وعاداتنا وتقاليدنا الدينية والدنيوية من خلال مشاهدة الافلام الكارتونية وغيرها من المسلسلات التي تبث بشكل خاص للأطفال وهي تتسم بالعنف والحروب والتدمير وانتصار البطل بالحيلة والمكيدة، ومن هنا كانت الحاجة الى استلهام التراث الشعبي والنهل من منابعه الفياضة خاصة ما تتسم به الظواهر والاشكال بسمات الحكواتية وذلك ليصل المؤلف والمخرج من خلال اداوته الفنية، التراث بالحاضر، ليشحذ من حواس الطفل المختلفة لتكون له مفتاح التعليم والتطوير والترفيه ومن هذا المنطق يكون التراث وتوظيفه لمسرح الطفل وسيلة وليس غاية في ذاته، فهو الاداة في يد المبدع ليشكل بها اعماله بصورة معاصرة ورؤية صائبة للواقع. وتأسيساً على ما تقدم فأن مشكلة البحث تتجسد في السؤال الآتي.. هل ان سمات

الحكواتية في الظواهر الدرامية والاشكال التمثيلية من التراث الشعبي لها تأثيرها على المتلقي (الطفل) من خلال توظيفها في مسرحية الاطفال.

- **أهمية البحث والحاجة اليها**

١- تعود اهمية البحث في الامكانات الدرامية التي تحتويها هذه الظواهر والاشكال التمثيلية فهي تعد مصدراً متمثلاً في التراث العربي يمكن الافادة منه في تأهيل مسرح الطفل خصوصاً وانه يجمع بين جوانحه الحكاية والتمثيل والانشاد والغناء ويراد منها التسلية والترفيه ويؤدي مهمة التثقيف والتوعية بصورة فنية في مسرح الطفل.

٢- ان ظهور مثل هذه الظواهر في بعض الاعمال المسرحية الحديثة للأطفال دليل على الامكانات الدرامية والاشكال التمثيلية الفنية التي يحملها التراث خلافاً لمن يحسب انه بات تراثاً مندثراً وهو دليل آخر على اهمية العودة الى هذا التراث واستلهامه في مسرح الطفل بما يتضمنه من قيم وعادات وتقاليد وطقوس وشعائر دينية ودنيوية.

٣- يمكن الافادة منه في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكليات واقسام رياض الاطفال والمؤسسات التي تهتم في الطفل ورعايته من خلال المسرح.

- **هدف البحث**

يهدف البحث التعرف على السمات الحكواتية في الظواهر الدرامية وتأثيرها في نصوص مسرحيات الطفل.

- **حدود البحث**

الزمانية: ١٩٧٠-١٩٩٦

المكانية: بغداد

الموضوعية: سمات الحكواتية في الظواهر الدرامية

- **تحديد المصطلحات:**

السمات: لغة:- السمة في اللغة عرفها (ابن منظور) بأنها سمة، سمة سما، وسمة كواه وأثر فيه بسمة، أي جعل له علامة يعرف بها[١].

- السمة، علامة وتأشيرة.

السمة: مصدر وسم، سمة شخصية: خصلة أو سجية ما يمكن ان يعتمد عليه في التفريق بين شخص معين وآخر.

- علامة توضع على تحفة فنية بمثابة توقيع وأمضاء أو على سلعة تجارية اثباتا لصحتها كل سلعة لها سمتها الخاصة بها.

- أثر يدل على شيء[٢].

اصطلاحاً:- عرفها (مونرو):- بأنها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة والسمة الصفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس[٣].

وعرفها العكيلي: -هي خصلة أو خاصية أو صفة ظاهرة وملازم للموسوم بها، بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد، فيتميز بعضهم عن البعض الآخر بصورة قابلة للإدراك[٤].

الحكواتي (تعريف لغوي):- ان مصطلح الحكواتي وهو حديث العهد ويعود الى لهجة بلاد الشام وهو في الاصل متكون من مصطلحي الحاكي والمحاكي أي يحكي ويقلد لذا اضطر الباحث الى تجزئة هذا المصطلح وتعريفة وفق اعلاء[٥].

اصطلاحا:-

١- "ظاهرة ذات طابع تاريخي تحكمت فيها قوانين التطور التاريخي للوطن العربي وهي لم تكن طارئة على الحضارة العربية، وانما كانت ثمرة شروط موضعية وتاريخية[٦]".

٢- ويعرف الحكواتي عبد الكريم برشيد بانة "ظاهرة مسرحية تتم بجماعيتها حيث تندمج ذات الفرد مع ذات الجماعة الاكبر مثل السامر والأرجوز وخيال الظل ويدعو فيه الى احتفالية مشتركة بين المؤدي والمتلقي"[٧].

التعريف الإجرائي للحكواتي:- ظاهرة شائعة في التراث العربي تطورت من شكل نواة، حكاية (قبل الاسلام وصولا الى الشكل المتكامل متمثلاً في فن الحكواتي والحكواتي

هو الممثل العربي بصفته حلقة وصل بين الحكاية والمتلقي لما يمتلكه من مواهب في الخيال وأدوات التعبير الحركية والصوتية ويوجد في البلاد العربية بأسماء متعددة.

الظواهر:- لغة: (جمع ظاهرة):

١. **علم الظواهر الجوية:-** علم يدرس حوادث الاجواء لمعرفة حالات الطقس.

٢. **ظواهر أدبية:-** نماذج واشكال تتضمن مفاهيم(٨).

اصطلاحا:- الظهارة تعرف الظاهرة في علم الاجواء:- هو كل ما يدرس من حوادث تمد صلة بالطبيعة كظاهرة الجفاف وظاهرة الامطار الغزيرة وغيرها من الظواهر الجوية(٩).

الدراما:- (لغة):- مسرحية إدرامية جادة تجمع بين الملهاة والمأساة تعالج مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية(١٠).

دراما:- حكاية لجانب من الحياة الانسانية يعرضها ممثلون يقلدون الاشخاص الاصليين في لباسهم واقوالهم، وافعالهم والدراما رواية تعد للتمثيل على المسرح.

(اصطلاحا) دراما:- أي العرض الدرامي والمسرحي يندرج تحته ما سمي الاوبرا البالية وغيره وقد الحق بالدراما لأنه يروي قصة تعرض على الناس في زمان ما ومكان ما يحاكي فيه فعل ما لإبراز فكرة ما، والفعل هنا بمعنى الحدث (احداث)(١١).

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

الظواهر الدرامية في التراث الشعبي العربي

حضي التراث الشعبي بدراسات كثيرة في تصويره للعلاقات الانسانية بما تنطوي عليه من جوانب اجتماعية وتربوية، جسدتها العادات والتقاليد والاعراف وصورتها من خلال الطقوس والاحتفالات الدينية والدنيوية لتأكد العلاقة الجوهرية بين التراث والفن المسرحي بوصفه فناً جامعاً بين الفلكلوري والميثولوجي للمجتمع العربي خاصة وان موروثة يحتوي

على العديد من الظواهر الدرامية والتمثيلية، فقد وجد المبدعون المعاصرين في التراث مادتهم الاساس لأنه يحتوي على ثقافة شعبية ويدخل في تركيبة أي فن جديد وله في المستقبل القريب محطات مضاءة كبيرة، كمسرح الطفل(١٢).

فقد تمكن التراث الشعبي ان يعيد وجوده في التجارب المسرحية المعاصرة للكبار والصغار، فالمبدع في كتاباته التراثية لا يعطينا التراث، كما ان من يكتب عن الواقع لا يعطينا الواقع، لا ننأ في الكتابتين لا نحصل سوى على الموقف أي موقف الكاتب من التراث أو الواقع.

فشخصية جحا مثلا هي شخصية تراثية غريبة ومحببة للصغار لها في كل ذهن واحد وجود... هذه الشخصية تعامل معها المسرحيون في التأليف والاخراج، فظهرت مسرحيات كثيرة باسم جحا وحماره، وكلها اعمال تنطلق من النوادر الجحوية وذللك لإعطاء شكل ومضمون فكري وتربوي وترفيهي بعد ان فلسفة المبدع هذه الشخصية واعطى لوجودها ومواقفها دوافع منطقية خاصة وان هذه الشخصية تعيش في ضمير الشعب كونها اللسان الناطق باسمه(١٣).

وليس ببعيد ميلاد ظاهرة الممثل العربي الذي يكمن خلف فن الحكاية بصفته حلقة الوصل بينها والمتلقي كونه خالقاً لها بما يمتلكه من موهبة في الاداء الحركي والصوتي وخيال واسع مقنع وممتع لمتلقيه من الكبار والصغار، فضلاً عن احتواء حكايته قيم وعادات وتقاليد فقد حاول مبدعوا مسرح الاطفال والكبار توظيفها كون هذه الشخصية تنبض بالحياة وهذا ما وجده الباحث في مسرحيات عراقية كثيرة وخاصة عند الفنان قاسم محمد(١٤).

وكذلك عند الفنان المصري يوسف ادريس مجسدة في شخصية (السامر الشعبي) الذي يقدم الفصول المضحكة بعد ان تتحلق حوله شخصيات لا تمثل ادوار بل تهيأ فرصة لسخرية السامر ونكاته وقفشاته(١٥).

وان هذه المشاركة من قبل الجمهور في اللعبة المسرحية هي وسيلة فنية يستطيع مبدعو مسرح الطفل ان يوظفوها برؤية معاصرة من اجل تحطيم الجدار الوهمي للمسرح التقليدي وازاحة الفواصل بين الممثل والمتفرج واستخدام الاضاءة الفيضية والزمان الوهمي ليستطيع من خلالهما ان ينفذ الى حكايات وشخصيات الاطفال والتي تثيرها هذه الاشكال وتجذبهم نحو العروض المسرحية الموظفة لهذه الاساليب الفنية.

ولم يقتصر التراث الشعبي العربي على الحكايات والحكواتي بل تعداه أيضا الى ملاعب اللهو في الشوارع وعند الخاصة كمروضي القرود والسيرك والحاوي وفرق المنشدين والمغني، كما انتشر شاعر الربابة والتمثيل الارتجالي أمثال (الاخباري) في العراق[١٦]. ويحتوي تراثنا العربي ايضا على ظواهر درامية اخرى واشكال تمثيلة ناضجة مثل تمثيل واقعة الطف يوم استشهاد الامام الحسين عليه السلام وكذلك فن (المقامة) للحريري والهمذاني حيث كانوا يصورون من خلال المقامات مشهد للحياة اليومية بأسلوب فني فكاهي وبطريقة ساخرة ولاذعة[١٧].

فضلاً عن الطقوس والشعائر الدينية التي تقوم على الاداء التمثيلي الذي ارتبط بالطريقة التعبدية في تقديم فروض الطاعة للمعبود وتنمية شعور الفرد بالانتساب للجماعة والتجانس معها، هذه الاشكال تعد من طقوس الاحتفالية وتجسد من خلال الحركة والاشارة والتراتيل بكلمات ملحنة على ايقاع الطبول أو الناي فضلاً عن حرق البخور واشعال الشموع وسكب السائل المقدس على المشاركين لخلق صورة ذات اجواء مؤثرة[١٨].

وهذه المحاكات تتمثل بالطابع الفني المشبه بالأشكال التمثيلية والتي من الممكن تستلهم وتوظف لمسرح الاطفال وما يؤكد ذلك قول الفيلسوف الاغريقي ارسطو في كتابة فن الشعر (ان أصل الفن هو محاكات).

ويزخر التراث الشعبي العربي ايضاً بفنون المخايلة(صندوق الدنيا، والقره قوز، خيال الظل) وهي من فنون الشارع والمكان المغلق أو البيت المخصص لعروضها، وهي كانت بمثابة مرحلة بين فن الشارع وفنون المسرح وكذلك نقلة بين المنشد والسامر الشعبي والحكواتي وبين فن المسرح.

المبحث الثاني

سمات الحكواتية في الاشكال التمثيلية الآتية:-

أولاً: سمات الحكواتي في خيال الظل:-

الخيال لغة هو التشبيه والتصوير، وهو الشبه و الصورة، ولما كان المحور في فن خيال الظل هو انعكاس الصورة أي انعكاس الخيال، فالأصوب ان يسمى (ظل الخيال) لا (خيال

الظل) وقد عرف بالصيغتين ثم غلبت الثانية، ولعل موسيقى العبارة قد غلبت في التسمية[١٩].

وقد سمى (شمس الدين ابن دانيال الموصلي) مصنفة الذي ضمنه تمثيلياته الظليلة الثلاث باسم أحدهما (طيف الخيال)" حيث نسب الظاهر الى الباطن وجعل أهميته البقعة المنعكسة على الشاشة ويأتي هذا تأكيد لأهمية الظل لاسيما وانه الهدف الاساس كما لو كنا ننسب مجهولا الى معلوم[٢٠]. وقد كان لخيال الظل في القرون الوسطى العربية أهمية عظيمة، لأنه وسيلة ترفيهية وتنفيسية يوم ذاك وقد اقترن بالهزل في الأدب المكشوف وخاصة في عهد المغول[٢١]، وكان جمهورهم من الكبار والاطفال حيث كانوا يقدمون عروضهم في موالد الاولياء والمناسبات الدينية وفي حفلات الزواج والختان. والاماكن التي يؤدون فيها عروضهم هي المقاهي والحانات والاسواق اضافة الى دور الاعيان من ساكني الريف أو الحضر وذلك ايام رمضان وحفلات النذور[٢٢].

أول من كتب في خيال الظل هو (ابو الحسن علي ابن محمد) المعروف (بالشابشتي) توفي سنة ٣٨٨هـ - ٩٩٨م ٠ فقد قال نقلاً عن دعبل الذي هدده عبادة بالهجاء فرد عليه هذا " والله لئن فعلت لأخرجن أمك في الخيال"[٢٣] وورد في الهامش ان المقصود به (خيال الظل) وهذه العبارة من اقدم الاشارات عن هذا النوع من الفن.

لابن دانيال الذي تقدم ذكره كتابه المعروف(طيف الخيال) الذي انتشر الفن على يديه وبتأثيره في ارجاء البلاد العربية[٢٤].

ويصف الدكتور عبد الحميد يونس، دار العرض لخيال الظل في مصر على شكل ردهة متسعة واحدة، والدخول فيها لم يكن بأجر، ولكن ينقطع التمثيل بعد التمهيد، وفي الاستراحة تدفع النظارة كل حسب طاقته وهذه السمة يتسم بها الفن العربي التمثيلي.

ووضعت المنصة التي يمكن ان يطلق عليها المسرح، مقابل باب الدخول ونصب حاجز يفصل النظارة عن اللاعبين، وقد شيدت عليه ستارة من القماش الأبيض الرقيق الشفاف وراءها مصباح كبير من مصابيح الزيت وتحرك بين المصباح والشاشة رسوم من الجلد مثبتة على قصبات، فتظهر ظلالها على الشاشة المواجهة للجمهور ويقوم بتحريكها شخصان على الاقل ويعاونهما أثنان آخران لتبادل الانشاد والحديث، وهم لذلك يلونون اصواتهم بحيث تلائم الشخوص المواقف المعروضة وكثيراً ما قلدوا اصوات الحيوانات. نستخلص من ذلك

كله وجود مسرح ثابت أو متنقل لهذا الفن، وكلاهما يشترك مع الآخر في المقومات وطرق الإضاءة وعدد اللاعبين وتنوع الموضوعات[٢٥].

ولخيال الظل متخصصون في التأليف والاداء. ويضم من فنون المداح الشاعر ذا الرباب، والقصاص وفيه من الحذاقة الذين ينقلون بطريق غير مباشر فنون البهلوان ومروضي الوحوش، الى جانب الرقص والغناء ويحتوي هذا الفن على مقومات أخرى غير النص كالادب الموسيقي والفنون التشكيلية كالرسم. وجمهور هذا الفن متذوق لمجموعة الفنون ويصدر عن احساس وتفكير جمعي وذوق عام في وقت التمثيل وليس كافراد متفرقين، والنظارة من الخلفاء والسلاطين ورجال العلم والأدب وصولا الى عامة الناس من الاطفال والكبار[٢٦].

كتبت البابات للشعب وذلك للترفيه عنه وتسليته، وجعلت الظروف هذا الفن أن يتوجه توجهاً نقديا ولذلك كان له تأثير آخر في الوسط الشعبي لانه خير من يعرف الغمز واللمز.

فكانت الظليات بحق من حيث الموضوع تعبيرا عن الواقع،فهي لم تهرب الى عالم وهمي تعويضي كما في السير والملاحم الشعبية وبعض الحكايات، بل واجهت الواقع مواجهة صريحة وان كانت لم تقدم حلا معقولا، أو انها لم تكن تعنى بذلك اصلا، لكنها كانت من ناحية اخرى ناقدا سياسياً واجتماعيا مباشراً تارة وغير مباشرة تارةً اخرى[٢٧].

وتقوم موضوعات البابات التي وصلت الينا على شكل حكاية بسيطة يلتقطها المؤلف من الحياة اليومية للناس من غير اعتناء بتكاملها، اذ ينصرف همه مباشرة إلى عرض مجموعة من النماذج والانماط الشخصية وما تتصف به من خصائص وصفات.

ولهذا تنتسب الضليات الى عروض فن المحاكاة عروض المداحين والحكواتية الارتجاليين في الوقت الذي لا يستطيع فيه المدح ان يقدم لنا اكثر من تقليد منظر ساخر، كما لا يجرأ الحكواتي. ان يقدم لنا – الا فيما ندر – نقداً مكشوفاً للاقوياء والاغنياء بينما نجد الظليات تقدم لنا عروضا كاملة لعدد كبير من الأنماط الشخصية التي تتوسل الاحتيال في كسب معاشها بشكل ساخر، وتظهر لنا نقدا اكثر مرارة من عروض الحكواتي[٢٨].

ولأهمية هذا الموضوع وجد الباحث من المفيد ان يسلط الضوء على ثمة سمات مشتركة

بين فن خيال الظل وفن الحكواتية وهي كالاتي:-

١. يستهين الاثنان بالمكان والزمن استهانة كاملة في حكاياتهم. ويؤمن خيال الظل بالقدرية المطلقة وشأنه في ذلك كالحكواتي فأنه يعتقد بان ما كتب على الإنسان لابد ان يحدث فعلا، فنرى (عجيبا) في بابة ابن دانيال المسماة (عجيب وغريب) ينصح الادباء والغرباء من بني ساسان قائلا: وسيروا في البلاد وانصبوا الشباك على العباد، فالغريب مرحوم، والمرء يسعى والرزق مقسوم[٢٩].

٣. ومن السمات المشتركة بينهما، مشاركة الجمهور في العرض. ويمتاز فن الظليات - كما اسلفنا - باستخدام اللهجات المختلفة فاضحى تعبيرا ورمزا للشخصيات، وكذلك بافساح مجال ما للتمثيل الصامت ومحاولة أثارة الضحك بواسطة الحركات الهزلية. وقد اسهم هذا في توثيق الصلة بين الجمهور والمسرح يشترك المتفرج مع فن الظليات بالتعليق على الاحداث أو تبادل الحوار والنكات وهذا النتاج المسرحي مليء بالتشويق وميسور الفهم من المتلقي فهو بمثابة مسرح موجه على الاطفال[٣٠].

٥. الغناء والموسيقى يصاحبان الحكواتي المتمثل في المنشد والسامر الشعبي كما يصاحبان فن خيال الظل الى درجة الاندماج معه. بعد هذا نرى ان خيال الظل والحكواتي بصفتهما فنين شعبيين ينبعان من وسط العامة ويتعاطيان مع عاداتهما وتقاليدهما، وبينهما نقاط التقاء وتشابه حتى تفوق بينهما من فروق.

وأن بينهما نوعا من التأثير المتبادل، فقد استثمر ابن دانيال بعض خصائص المقامة كاستخدامه غريب اللغة واللعب اللفظي وقد حاكى مقامات الحريري في قالبها الادبي وان كان يكسر ذلك فرارا على طلاقة الاداء بأستخدام اللغة العامية بسهولتها وبساطتها وتلقائيتها الملائمة لذوق العامة وكذلك بمنحاها المضحك[٣١].

يرى الباحث أن هذا المورث الشعبي المتجسد في خيال الظل يمثل البدايات الأولى لنشأة مسرح الطفل في الوطن العربي.

يثير خيالهم ودهشتهم فضلاً عن الحوار البسيط المزوق بتداعياته اللفظية والتي غالباً ما يتقمص شخصياتها الاطفال حين يشاهدونها بطريقة الإيحاء أو الاستهواء أو المشاركة

الوجدانية أو الفعلية كل هذه الوسائل تظهر وتنفس عن الطاقة المكبوتة الزائدة عند الاطفال كما ان ممارسة الطفل لألعاب الدراما الجماعية تسمح له عادة بتقليد حركات الشخصيات التي يقوم بمشاهدتها والاندماج معها، وهذا التوحد يعتبر نموذج لتعلق الطفل بالشخصية أو توحده الموضوعي بنماذج تمثل له معاير اجتماعية وان الطفل يميل الى التقليد والمحاكات حيث يؤثر بهم... ادوار الابطال في حكايات البابات الظلية التي يشاهدها فضلاً عن ان هذه النماذج من الشخصيات تتحلى بصفات الخير والقيم والعادات والتقاليد الشعبية • ومن هنا تكمن اهمية اختيار النموذج من الشخصيات والمواضيع لحكايات مسرح الطفل المستلهمة من عرائس الظليات مع ما يرافقها من اداء حركي صوتي ذات ألوان متنوعة مثيرة ومؤثرة تصاحبها موسيقى مستمدة من الواقع الفني المعاش ومجسده برؤيا معاصرة تنمي مواهب وذوق الطفل فضلاً عن الجوانب الترفيهية والتنفيسية للأطفال.

ثانياً: سمات الحكواتي في صندوق الدنيا:-

إن هذه اللعبة الممسرحة هي مصدر التسلية لدى الأطفال وقت ذاك خاصة وانها كانت تصور الشجاعة والقيم الأخلاقية فضلاً عن الجانب الترفيهي لهم، ولـ (محمد مندور) وصف أكثر تفصيلاً لهذا الصندوق يقول بأن صاحبه يحمله على ظهره هو الدكة التي يجلس عليها النظارة من الأطفال وأشباه الأطفال والممثل يؤدي المواقف والأحداث والشخصيات بصوته المعبر والمتوافق مع المناظر ومنسجم معها يطوف بصندوقه الشوارع والحارات والقرى، وكلما لمح سرباً من الأطفال وضع الصندوق على الحامل وأمامه الدكة ثم يأخذه بمناداة النظارة لقاء بعض الملاليم. ويجلسهم على الدكة ويضع على رؤسهم ستارة تحجب عنهم الضوء الخارجي ومن خلال فتحات الصندوق يرى المشاهدون عدة صور ملونة تتعاقب امام إبصارهم المشدوهة وصاحب الصندوق يروي بوضوح وهو يعلق على تلك المواقف القصصية أو الشخصيات أحيانا تعليقا مثيراً[٣٢].

قائلاً ((شوف ياسيدي وادي السفيرة عزيزة اللي جمالها مخطر شيء وعيناها اللي زي الفنجان، وبيئها زي خاتم سليمان. ثم وادي ياسيدي كما ان عنتر بن شداد اللي قتل الفرسان وأدهش الأنام فكل ده عشان عبلة ذات الدلال والجمال[٣٣].

والاحداث وان حركة تغيير الصور ينبغي ان تكون متوافقة مع ما يؤديه من حكاية

وتعليق على الصور التي يراها المشاهد، وهنا يذكرنا هذا القصاص بالقاص الشعبي حينما كان يؤدي في مكان تحيط به مناظر وصور متقطعة من اشخاص ومواقف تلك الحكايات أو السير الشعبة والفرق بين القاصين ان صاحب صندوق الدنيا يحرك الصور في توافق زمني من الحكي، بينما القاص الشعبي الآخر يعلق صوراً ثابتة تمثل منظراً يومي للمتلقي بمكان الحدث أو طبيعته الشخصية، وثمة اختلاف اخر يمثل في اعمار الجمهور وما يعنية هاذا الاختلاف في طبيعة المخيلة وردود الافعال ومستويات الثقافة لدى الاطفال عما لدى الكبار، والمكان الذي يعرض فيه صاحب الصندوق غير ثابت، ولا يشترط فيها ان تكون سوقا أو ساحة أو مقهى، وانما حيث يجتمع الصغار وبهذا فانه في عملة هذا يشبه المنشد الجوال، وان لجوء صاحب الصندوق الى استخدام البوق لتنبيه الصبية، يشبه لجوء الصوفي الذي ظهر في زمن الخليفة المهدي الى امتطاء العصا لاجتذاب الجمهور ويقتصر عرضة في النهار والا لما اضطر لحجب الضوء بستار.

ولـ (فاروق خورشيد) وصف آخر للصندوق يزيد في تفصيلاته عما ذكره مندور، يقول " بأن صندوق الدنيا الذي خرج بدكته الوحيدة وصندوقه المقام على حوامل تثنى عند رفعه قد علته دمى ملونة ويمسك الدكة في يد وبوقا في يد اخرى ويمضي صاحب الصندوق في الأزقة ينفخ في البوق حتى يتجمع عدداً كافٍ من الصبية فيختار باحة بين عدة حارات، وينزل فيها حملة[٣٤].

ويقوم بعرض هذا اللون من الفن شخص واحد كأنه يقوم بكل ادوار لعبته وموضوعاته المستمدة من التاريخ العربي بسيره وملاحمه الشعبية المرسومة على ورق مثبت على اسطوانة تتحرك باليد من الجانب لتمر أمام العدسة وتختفي في الجانب الآخر كأنها شريط سينمائي. ويعلق عارض الصور بصيغة الأداء التمثيلي على الصورة المتغيرة وتتكون من التعليقات في النهاية قصة متكاملة يتخللها الأحداث ومواقف تثير عنصر التشويق لدى المتلقي (الطفل) كونها تمسرح ذهنهم خلال الاداء والصور المتحركة في الصندوق، ومن القصص (ابو زيد الهلالي) و(الزير سالم) و (عنتر) وغيرهما[٣٥].

يعد (صندوق الدنيا) من الفنون التمثيلية الشعبية غير المباشرة وهو عبارة عن عرض متتابع لمجموعة من صور الابطال والاحداث وهذا النمط يدخل على باب التمثيل على

سبيل المجاز لان عارض الصور يتخذ منهج المنشد أو القصاص في السرد وتلوين الصوت، والصورة تكبر عن طريق عدسات تحدد بالضرورة عدد المشاهدين الذين ينفرد كل واحد منهم بوجدانه الخاص وقلما يزيدون في العرض الواحد على اصابع اليد الواحدة[٣٦].

ثالثاً: سمات الحكواتي في فن القرة فوز:-

تعددت تسميات هذا الفن حسب الأقطار العربية فهو يسما القرة كوز أو الارجوز أو القرقوز وما هو إلا مسرح دمى يؤمه الأطفال والكبار، انه مسرح مكشوف متنقل يعرض قصصه في الهواء أو في أماكن مخصصة كما في بعض البلدان وله ستارة تنزل على الدمى، أو ترتفع عنها إما الممثلون فشخص أو أكثر قد يصلون إلى خمسة يحركون الدمى أو العرائس بالأيدي من تحت منصة فلا يرى الجمهور إلا حركاتها واصواتها[٣٧]. ويرى الدكتور (عبد الحميد يونس) هذا الضرب من الفن تمثيلاً شعبياً غير مباشر، وهو نوع من مسرح العرائس المعروفة ألان لكنه يختلف عنه في الدرجة كونه مرحلة معينة من مراحل تطويره[٣٨].

ويحضر الجمهور عروض القرة قوز ويتخذ جلوسه في أماكن مخصصة وتتميز شخصية القرة قوز بطرطور الرأس وصوته المستعار الذي يصدره اللاعب بواسطة (زعاقة) معدنية يضعها في فمه عندما يتحدث عوضا عن الشخصية، وتحمل دمية القرة قوز عصا صغيرة تضرب بها الشخصيات التي تحاورها أو تعابثها فيثير ضربها ضحك النظارة وعادة ما تكون الشخصيات الأخرى من النماذج غير المحببة في المجتمع كحماة الزوجية أو الشرك المخادع[٣٩]، وللطرطور والعصا والصوت المستعار دلالات معينة في هذا الفن، للعصا دلالة مشاركة الجمهور بالعرض، فأن فن القرة قوز عندما يضرب الرؤوس تتعالى الضحكات وضجات الاستحسان وهو يريد ان يدلل بأن هناك مواقف أو مشاكل لا تحلها إلا العصا فكأنه ينقد الحالة المتناقضة حين لا تحسم بالقوة[٤٠].

ولم يلجا القرة قوز إلى الصوت المميز عبثاً، كما لم يلجأ إليه لمجرد استخدام صوت مشوه يبعث على السخرية، وإنما لإيجاد صوت مميز فنياً كأنه الصدى الساخر لصوت البشر وينطوي على السخرية المبطنة.

ولأنه رفيع حاد فهو مثير للأعصاب، والخناقة فيه تدل على الحكمة[٤١]، وهو لا يقوم بدور المؤذي لمجرد إلحاق الأذى بالآخرين وإنما الغاية محددة هي التعبير عن العداء الكامن في

أعماق ابن البلد للحكام المستبدين وللأوضاع المتردية ولذوي الجاه والثروة الطائلة في زمان الانحطاط والاحتلال الأجنبي، وقد ترتب على هذا التصور نتيجتان:-

الأولى: رفض القرقوز للقوالب الجاهزة، ولذلك كان يعتمد على الارتجال اعتمادا كبيرا محاولا بذلك أن يجاري الحياة في تدفقها وتحركها وان تكون موضوعاته مقتبسة مما يشغل الناس ويشكل محور همومهم اليومية.

الثانية: ان الصفات التي ينفرد بها القرقوز عن النماذج المثالية التي تفرضها طبقة الحكام هي خفة الظل، خفة الظل، اللباقة، الدهاء، الخبث، المكر وتجربة الحياة قد اهلته لأن يحسن التخلص من المأزق والأزمات ولانه سريع البديهية وسليط اللسان فلا يسلم انسان مهما علت منزلته من نقده اللاذع وسخريته وهجائه فهو بحق لسان الطبقات الشعبية في رفض أي حل لا ينبع من ارض الواقع والخلاصة ان شخصية القرقوز تحمل سمات مجتمعها ومقوماته وتعكس في الوقت ذاته طبيعة عصرها ومكوناته الفكرية والسياسية والاجتماعية(٤٢).

ويرى الباحث ان فن القرقوز هو انسب الاشكال الفنية بالتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص لا سيما أن هناك اوجه مشتركة بين هذا الفن المبني على التقليد والمحاكاة والارتجال والطابع الاندماجي وفنون مسرح الطفل المبينة اساليبها ايضا على استثارة الخيال والدهشة والتداعيات اللفظية في الحوار المنبعث عن الاحداث ومواقف اللعب الانفرادي والجماعي ان هذه الاشكال التمثيلية والمضامين الشعبية ينبغي ان تكون نصب عين من يستلهم هذا التراث ويوظفه في التأليف والاخراج لمسرح الطفل.

المبحث الثالث

تأثير التراث الشعبي في مسرح الطفل

لمسرح الطفل ارتباط كبير بالتراث الشعبي والحكايات الشعبية التي تتخللها صور من واقع معاش أو متخيل والتي تساعد الطفل على تنمية خياله وذوقه. من هذا المنطلق تكمن اهمية التراث في المقام الاول لأنه يعطي للشعوب هويتهم الخاصة التي تميزه عن الشعوب الاخرى وبدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به. تمثل الحكايات الشعبية والالعاب والاشعار والاغاني وغيرها مما تواتر لنا عبر

العصور والازمان مورثا ثقافيا وحضاريا وتراثا شعبيا لدى الامم تراكم عبر الاجيال ويحوي الكثير من القصص والحكايات والالعاب والفنون المختلفة[٤٣]، التي تساعد الطفل على الخيال ولقد استفاد الكثير من الكتاب للكتابة لمسرح الطفل من هذا المورث الشعبي الثقافي الكبير وتقديمه بصورة مختلفة ومتعددة تواكب العصر الذي يعيشه المجتمع.

واذا اردنا تقديم عمل من هذه الأعمال التراثية فلا بد ان نضع في نصب اعيننا طفل هذا العصر الذي يقتني الاجهزة الرقمية ويتواصل مع الجميع في أي مكان من ارجاء المعمورة ويحلق بخياله الكبير في الفضاء والكواكب، اذن لابد ان تكون الحداثة والتكنلوجيا مرتبطة بهذا التراث لطفل اليوم وبصورة جمالية ودمجها في صورة الواقع الذي يعيشه طفل اليوم. هنا يظهر الدور الكبير لمسرح الطفل في حفظ هذا التراث الحضاري، فلقد اعتمد مسرح الطفل في الوطن العربي على الكثير من الاعمال المستلهمة من التراث الشعبي سواء في صورة متكاملة أو اجزاء منها وربطها مباشرة بالواقع المسرحي[٤٤]. فهو ملهم بالحكايات ليس على المستوى العربي فقط، بل والعالمي حيث قصص الف ليلة وليلة وغيرها من الاعمال التراثية التي حققت شهرة عالمية وكانت مخزونا تراثيا انسانيا كبيراً ولكننا اليوم وفي ظل الحداثة والعالم الرقمي كيف لنا ان نقدم لطفل اليوم الصور الشعبية القديمة في صورتها القديمة والتي لا تؤثر تأثيراً ايجابيا في طفل اليوم وصعود القمر والخيال العلمي الكبير وتحقيق الذات، هنا لابد ان نقف كثيرا عند الحكايات الشعبية المليئة بالخيال والسحر الذي يستطيع ان ينمي خيال الطفل عبر آفاق بعيدة وعبر الصور والافكار فلابد للمؤلف والمخرج ان يقوما على الاشتغال بما يناسب الطفل دون ارباك عقله من تقديم ما يسخر منه بحيث يؤخذ بالاعتبار الكثير من الحوارات الهادفة والصور الجمالية التي تنمي ذاكرته وتحترم ذاته دون الالتفات الى ما يؤثر فيه سلبياً من حكايات التراث[٤٥] المصرية وكانوا يعملون في اعمالهم صباحا وفي المساء وبعد صلاة المغرب يتجمع الكل في دائرة وعلى ضوء (الفوانيس) وبجوارهم البائعة المتجولون. حيث يقوم الهواة بتقديم فقرات متعددة عن طريق الارتجال وكانت حكاياتهم تصب بطريقة الخيال على طرد الاستعمار من مصر.

من أهم النتائج التي توصلت اليها في بحثي هذا:-

١. ان الظاهر الدرامية التي جسدها مضمون مسرحية الصبي الخشبي هي فنون شعبية

تعد بمثابة الارهاصات الاولى لمسرح الطفل.

٢. ان احداث المسرحية الموظفة من خلال الموروث الشعبي رغم خيالها الواسع انها انتمت الى المدارس الواقعية.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:ـ

١. معظم الظواهر الدرامية أو الاشكال التمثيلية المنتشرة في ارجاء الوطن العربي والموجودة في تراثه تتجسد فيها سمات الحكواتية، ويمكن الافادة منها في مسرحيات الاطفال.

٢. ان فنون المخايلة والقرة قوز وصندوق الدنيا ما هي الا نقلة بين المؤدي الواحد وجماعة المؤدين. وقد اعتمد فيهما على الاخراج والتأليف والانشاد والتمثيل الابتعاد عن القص والاعتماد على النص المرتجل وهذا ما هو موجود في بعض مسارح الاطفال.

٣. اسهمت هذه الخصائص مجتمعة بجعل هذه الفنون مرحلة وسطى بين مسرح الشارع والمسرح القائم وكذلك بين المؤدي الفرد والتمثيل الذي تشترك فيه الجوقة، ومرحلة وسطى بين التخيل بواسطة ادوات التمثيل والتمثيل المجسد بواسطة افراد، وهو ايضا مرحلة بين النص الملقى والنص والممثل، وهو مرحلة وسطى بين الادب الفني والادب الشعبي. وهذا باعتقاد الباحث ما يميل اليه الاطفال في كافة مراحلهم العمرية كون التمثيل وسيلة للشفاء النفسي سواء كان الطفل ممثلاً أو متلقياً متقمصا أو مندمجا فكلاهما يساعدان الطفل التخلص من الضيق والغضب التي تفرضها البيئة عليه.

٤. هذه الفنون الشعبية كانت نقلة بين المنشد الحكواتي والشاعر الشعبي وبين فن المسرح. حيث كانت موضوعاتها في الوعظ الديني والمواضيع الاجتماعية والتعليمية والترفيهية وكانت وسيلة لتوجيه الاطفال الى مكارم الاخلاق.

٥. ان هذه الفنون الشعبية المتمثلة المخايلة والقرة قوز وصندوق الدنيا كانت للعامة والخاصة وهذا يعني اطفال الخاصة والعامة كانوا يتمتعون بهذه الظواهر المسرحية القائمة على الصراع بين الخير والشر.

٦. ان القيم الدراماتيكية التي تضمنتها هذه الظواهر وان كانت قيما مبنية على اساس التلقائية فهي تحمل بين ثناياها الكثير من الجوانب التربوية والاجتماعية والثقافية الى الكبار والاطفال معا.

٧. كانت هذه الاشكال التمثيلية تحتوي على عناصر عرض رغم بساطتها وتلقائيتها في الديكور والازياء والمكياج فهي كانت معبرة عن قيم جمالية وتربوية وترفيهية افادت عروض مسرحيات الاطفال.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من المسرحيات الآتية:

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة التأليف
١- الصبي الخشبي	قاسم محمد	قاسم محمد	١٩٧٣م
٢- طير السعد	قاسم محمد	قاسم محمد	١٩٧٠م
٣- زهرة الاقحوان	سعدون العبيدي	سعدون العبيدي	١٩٧٧م
٤- المزمار السحري	طه سالم	فخري العقيدي	١٩٨٤م
٥- كنز من الملح	عواطف نعيم	عواطف نعيم	١٩٩٦م

ثانياً: عينة البحث:

تناول الباحث مسرحية (الصبي الخشبي) تأليف واخراج (قاسم محمد) قصديا وذلك لكونها تتفق مع الهدف ولتطابقها مع المؤشرات التي توصل اليها الباحث في الاطار النظري.

ثالثاً: اداة البحث:

قام الباحث باعتماد مؤشرات الاطار النظري كأداة رئيسية لتحليل عينة البحث.

رابعا: منهج البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي والتحليلي في تحليل نص المسرحية.

تحليل: مسرحية (الصبي الخشبي)

تأليف واخراج قاسم محمد

ملخص المسرحية

مسرحية الصبي الخشبي اخذت من قصة (بيونوكيو) للكاتب الايطالي (كارلو كالودي) واكتسبت المسرحية عنوانها من خلال الاحداث والمواقف التي تدور من منطق غير واقعي وصولا الى شكل واقعي، فبطل المسرحية شخصية محورية مجسدة بصيغة صبي خشبي يخرج من خشبة، عجز صاحبها الحطاب الفقير عن بيعها، وعندما اراد ان يصنع منها ساق منضدة يفاجأ بخروج هذا المخلوق الغريب.

والذي كان يتمنى في داخله ان يكون له صبيا يحمل اسمه ومهنته ولكن ارادة الله كانت فوق كل شيء عجز الطب عن اعطاءه هذا الأمل بقى يراوده في يقضته واحلامه الى حين خروج هذا المخلوق الغريب من هذه الشجرة وهي كما اسلفنا قصة تحمل في واقعيتها العبر والدروس الى الاطفال رغم لا واقعيتها من حيث الحقيقة.

تحيل هذه المسرحية الى حالة الالتقاء الجماعي ما بين الشخوص والمتلقي (الطفل) الذي يكون قطبا مؤثرا في معادلة النص المسرحي، اذ نتحسس مبثوثات الموروث الشعبي من خلال سمات الحكواتية التي تتجسد في معظم شخصيات الحكاية ولا تقتصر على شخصية معينة حيث جمع فيها المؤلف شخصيات منها الحيوانات والطيور والاشجار والانسان وجعل الشخصية المحورية في هذه الحكاية (الصبي الخشبي) (وجود مادي حي) اي ان الوجود المادي سبق وعيه بماهية الانسان، يكتسب هذا الوعي عبر اصطدامه بالواقع من التجربة التي يتعلم منها بحيث تبرهن له على صحة النصائح التي قالها كل من الحطاب، والعصفور، والعافية، والطالب الطيب.

ويبقى الصبي يتلقى الدرس تلو الدرس بأن الطفل الذي لا يطيع ابويه ويهرب من البيت ويسبب الاذى سوف لن يرتاح في حياته.

فالإنسان الحقيقي هو الذي لا يؤذي الاخرين اذا واجهوه بحقيقته ويمارس الصبي النقد

الذاتي ويؤنبه ضميره بوازع اخلاقي تمليه الحاجة أو الضرورة.

ولكن ضميره سرعان ما يحتبس حالما يجد ما يغريه بارتكاب الخطأ، واشتملت المسرحية على حوارات فيها ايعازات سريعة لذهنية الطفل ذات نهج تربوي يقوم العملية التربوية والفنية والمؤلف يرسلها عن طريق شفرات أو مفردات واقعية تأتي بانسيابية لا تضجر ذهن الطفل المتلقي بصيغة معادلة للانسان... فعلى سبيل المثال (من لا يراعي نظام المرور يضحي بحياته) ويتضح ذلك في المسرحية من خلال هروب الصبي الى الشارع حينما ظهر من الخشبة الى العيان، فيسمع(اصوات سيارات)تصطدم مع بعضها..

واذا بشرطي المرور يركض وراء الصبي ويقول:-

الشرطي: هسة لازم لو تدفع جزاء لو نوديه للحبس.

الحطاب: ليش اشسوه..

الشرطي: عبر الشارع مو من المكان المخصص له[٤٦].

يرى الباحث من خلال ما تقدم ان هذا الحوار المجسد ما بين الشرطي والحطاب له قيمة تربوية توعز الى الاطفال بأن ضمان سلامة حياتهم في الشوارع العامة هي العبور من المناطق المخصصة، لذلك يتوجب ان يكون توجيها للاطفال بطريقة غير وعظية تحمل بين طياتها الجانب الترفيهي من خلال حركات الصبي الخشبي المثيرة للاندهاش والضحك.

وكذلك سخر المؤلف حوارات دارت عن لسان الطير بفكرة بسيطة جعلها تشارك الاحداث والمواقف بلغة الانسان الحكواتي، تحمل في مضامينها دلالات تربوية وترفيهية وهذا ما يسخر به الموروث الشعبي العربي وخاصة في حكايات الف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، مقامات الحريري، وكتب الجاحظ كلها تحتوي قصص تمثيلية يدور الحوار فيها على لسان الطير والحيوان.. فقد اتخذ المؤلف من الطير وسيلة حكواتية حيث جعل شخصياته تحكي وتحاكي المتلقي من الاطفال لايصال الارشادات والنصائح بطريقة ترفيهية تسهم في التنشئة الاجتماعية سيما وانه جعل الصبي سببا في اخراج الطير من البيضة ليكون مستعدا في مبادلته المساعدة حينما يجد ما يغريه بارتكاب الخطأ.

حيث يقول:-

العصفور: شكرا يا صديقي الخشبي، ساعدتني، وانا هم مستعد اساعدك.

الصبي: اي انا صديقك وساعدتك...

يرى الباحث ان المؤلف قد وضف فن المخايلة من الدمى والعرائس في المسرحية وجسدها بصيغة خيال الظل، والقره قوز وصندوق الدنيا... وغيرها من العرائس التي تحمل في مضامينها وعروضها سمات الحكواتية التي تحكي وتحاكي من خلال شخصيات المقدم في خيال الظل والقرة قوز وشخصية صاحب الصندوق التي يمكن ان يشاركها الطفل اثناء العرض سواء في الحكاية من خلال توجيه النصح الى شخصيات المسرحية المتمثلة بالدمى أو القاء اللوم على بعض تصرفاتها من خلال المحاكاة بواسطة حركات فيها جانب من الترفيه تخلق عند الطفل المتلقي عنصري التشويق والترقب.

وبما ان الطفل يميل الى الملاحظة والتقليد والمحاكاة لنماذج يتأثر بسلوكها وتصرفاتها فهو بذلك ميالاً منجذباً الى شخصيات الحكواتية الموجودة في مسرح الدمى والعرائس.

ويرى الباحث ايضاً ان الواسطة والوسيلة المحببة الى عالم الاطفال هي شخصيات الحكواتية المجسدة بشخصيات الدمى والعرائس والتي تنقلهم من الواقع الى الخيال وبالعكس، وتجعلهم يتقمصون الشخصيات المجسدة لا شعوريا بما تحمله من صفات محببة الى انفسهم ومن نماذج يكنون لها الاعجاب.

وهذا ما نجده في المسرحية حينما يسمع الصبي الخشبي موسيقى واصوات من الحكواتية ويرى تجمعا من الاطفال يتحلقون مسرح العرائس، وكان يجذبهم الى هذه الفرجة رجل المسرح المتمثل بالحكواتي ومن خلال حركاته وأدائه الصوتي بقوله: -

الرجل: تعالوا... تقربوا... ترجلوا... افرحوا... تعلموا... اضحكوا...

تعالوا شوفوا... التمثيل... شوفوا مسرح ماله مثيل...

من الخشب الممثلين.. والفرحة تسوه فلسين تعالوا تفرحوا... لمسرح عظيم.

الصبي الخشبي: آخ.. لو ما داروح للمدرسة.. كان رحت وي هذوله

(يتردد... يعود... يتردد... وهكذا..)

ميخالف خلي شوية اتفرج وتالي اروح للمدرسة.(يسأل احد الصبية) هاي شنو هنا.

الصبي الاخر: هنا كولشي جميل... هنا مكتوب المسرح العظيم...

يعني يمثلون...والممثلين كلهم من خشب.

الصبي الخشبي: (يفرح معها حركة كوميدية) من الخشب.

الصبي الاخر: أي أي... من خشب تشوفهم يعيشون بس ما يمثلون ومن يخلص التمثيل يرجعون خشب(٤٧).

يرى الباحث ان هذا المشهد في المسرحية وضع فاعلية توظيف الحكواتية من خلال الموروث الشعبي المجسد في دمى العرائس وكيفية جعلها وسيلة اتصال لمسرح الطفل بحيث كانت فاعلة ادهشت الاطفال والمتلقين والدليل على ذلك ان الصبي الخشبي باع كتابه الذي اشتراه له أبيه الفقير مقابل بيع معطفه وذلك لشراء بطاقة دخول لمشاهدة مسرح العرائس متناسيا احلامه في اكمال دراسته وانجذابه لمشاهدة هذه الاحتفالية التي يمثلون بها الخشبيون من العرائس.

وكذلك جسد المؤلف في مسرحيته شخصيات على شكل حيوانات ناطقة بحوار الانسان مختارا إياها وفق صفاتها السلبية أو الايجابية كاختياره للثعلب والقطة ليضفي على حوارهم نموذج الخديعة وهو ما استلهمه من حكايات الموروث الشعبي الذي يتماثل فيها الصفات السلبية لهذه الحيوانات فضلا عن ان تقديم الشخصية الانسانية في مسرح الطفل تجعلها مثالية امامه بينما هي واقعية لذلك يلجأ كتاب مسرح الطفل الى الاشكال التمثيلية الموجودة في الحكايات الشعبية والمجسدة في شخصياتها على شكل حيوانات وهو ما يشعر الطفل بالالفة والتوحد معها، وهذا ما جعل المؤلف يختار الثعلب والقطة لخديعة الصبي الخشبي واخذ نقوده برغم من تحذير صديقه العصفور الذي يراقبه عن كثب دون جدوى وما يؤكد هذا قول الثعلب الى الصبي...

الثعلب: انت تريد تساعد ابوك... هاي الخمس ليرات العندك اسويها اكثر...

(يخرج ثلاث ورقات)... اسود الك احمر... إلي

العصفور: أسمع.. أسمع.. دير بالك.. احذر.. هذوله محتالين حرامية..(٤٨).

ولقد لجأ المؤلف في القسم الثاني من المسرحية الى استخدام الحكواتية بشكل شخصيات النحل وجعلهم ينطقون بحوار الانسان ليصوروا للاطفال خلايا النحل وكيف تعمل على مدار الساعة منطلق من المقولة (من لا يعمل لا ياكل).

إن لجوء المؤلف الى هذا الشكل الذي يضمنه شكلا ترفيهيا يبثه ومن خلال جوانب تربوية وتعليمية توسع خيال ومدارك الطفل خاصة وان حبه العفوي للطبيعة لا ينفصل عن شوقه للحوار معها لذلك يستهوي الاطفال في حكايات مسرحهم ان تتكلم الاشجار والنحل والحيوانات والطيور ويستهويهم ايضا تشخيص الكائنات السحرية واشتراكها في الاحداث في جو من الاسرار والاستغراب.

إن شوق الطفل لهذه الاشكال والمضامين المتمثلة في سمات الحكواتية من خلال مسرح الدمى والعرائس والمستلهمة شكلا ومضمونا من الموروث الشعبي والمجسدة برؤيا معاصرة هو واعز نفسي لان الطفل قد اشبع من المواعظ والنصائح التربوية والصحية المباشرة التي تملي عليه من قبل افراد عائلته أو معلمية لذلك يشعر بتماس وانجذاب واندهاش واندماج للشخصيات الحيوانية والنباتية والمتمثلة في مسارح الدمى والعرائس وسواء كانت تتسم بالحاكي أو المحاكي فكلها تمتلئ بالجوانب الترفيهية والتربوية والجمالية التي تمسك وتصدم المتلقي الطفل في متابعة هذه العروض والافادة منها.

ومن هذا المنطق نجد ان المؤلف حاول ان يصل إلى تحريك حواس الاطفال من خلال الشخصيات المتمثلة في الطيور والنحل والاشجار والعافية وكل هذه هي دلالات بما يحمله مسرح الدمى والعرائس والمسرحية برمتها التي استلهمت وبرؤيا معاصرة من الموروث الشعبي ليعطي من خلالها قيمة فكرية وجمالية وترفيهية معتبراً هذا الموروث الجسر أو الوسيط لايصال هدف العمل المسرحي الذي يقوم برمته الى الاطفال وهو ينمي عندهم التذوق الحسي والتسلية والتعليم.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها:

١- ان فنون مسرح الدمى والعرائس والتي توظف الموروث الشعبي شكلاً مضموناً

موجودة بين ثنايا مسرحية الصبي الخشبي حيث كانت تجذب الاطفال من خلال مزج الواقع بالتراث والافادة منها في تجسيد العادات والتقاليد التي تحمل قيم تربوية واجتماعية.

٢- ان الظواهر الدرامية والتي جسدها مضمون مسرحية الصبي الخشبي هي فنون شعبية تعد بمثابة الارهاصات الاولى لمسرح الطفل، وخاصة تلك التي تحمل اشكال تمثيلية مثل(خيال الظل، القرة قوز، صندوق الدنيا) كانت هذه الاشكال تستهوي الاطفال بما تحمله من مواضيع مجسدة من خلال اصوات تصدرها الدمى وتلقي ترحيباً عند الاطفال خاصة بجانبها الترفيهي والتربوي.

٣- بما ان مسرح الطفل اعظم ما يكون من اختراعات القرن العشرين وأقوى معلم للاخلاق كون دروسه لا تلقى بالكتب بل بالاداء الحركي والصوتي التي تبعث الحماس وتتضمن معالجات تنفيسية بصيغة ترفيهية فنية وهو ما جسد من خلال المسرحية.

٤- ان احداث المسرحية الموظفة من خلال الموروث الشعبي رغم خيالها الواسع الا انها انتمت الى المدارس الواقعية وذلك مما تحمله من قيم تربوية واجتماعية وهذا ما وجدناه من خلال شخصياته الآدمية والحيوانية.

٥- اتضح ان الطفل يستطيع ان يدرك ما يعرض امامه من خلال عنصر الفكاهة والضحك في فكرة بسيطة وشخصيات غير معقدة ولغة سهلة، وهذا ما جسدته فنون المخايلة في مسرحيات الدمى والعرائس وهي ما دفعت الصبي الخشبي أن يبيع كتبه لقاء بطاقة دخول مشاهدة العرض.

٦. بما ان الطفل يميل الى التقليد والمحاكاة والاندماج حيث يحاكي من يعايشه ويحاكي أيضاً ادوار الابطال التي يشاهدها في المسرحيات، ومن هنا تبدو اهمية اختيار المؤلف للنماذج التي يقدمها للطفل بصفات سلوكية ايجابية كالشجاعة والصدق والامانة وهذا ما جسدته شخصيات المسرحية من خلال الحوار على لسان الصبي الخشبي والطيور والحيوانات.

٧. ان اقبال الاطفال على مسرح الدمى والعرائس لم يأتي من فراغ، فضلا عن مساهمة الحركات والاصوات والموسيقى التي تصدرها العرائس فهناك أسباب اخرى تجذبه اليها وهو ان الطفل لا يتقبل بسهولة النصائح التربوية من ذويه ومعلميه لذلك يكون المسرح هو مصدر تشويق مؤثر لذات الطفل.

٨. ان مسرح الدمى والعرائس خير وسيلة لتثبيت المعارف وترسيخ القيم والعادات والتقاليد لدى الطفل وخاصة اذا كانت مجسدة باشكال حيوانية وطيور واشجار ناطقة بلسان الانسان فهي عناصر جاذبة ومشوقة للطفل.

هوامش البحث

(١) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار الطباعة والنشر، ١٩٥٥، ص٥٧٥.
(٢) انترنيت:-www.almaany.com (معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي)،(٢٠١٧/٨/٣)pm٠٠: ٤.
(٣) انترنيت:- Bohout.bilogsport.com (مونرو، ١٩٧٢،ص٩٩)(٢٠١٧/١٠/٢٨) ٠٠: ٤.
(٤) انترنت:- Bohout.bilogsport.com (العكيلي، ١٩٨٨، ص٤)(٢٠١٧/١٠/٢٨)pm ٠٠: ٤.
(٥) محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، الكويت: دار الرسالة، ١٩٨٣، ص١٤٨.
(٦) د. شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي وأثره في المسرح العربي المعاصر، بغداد: دار الشؤون الثقافية،١٩٨٩، ص ٣١.
(٧) عبد الكريم برشيد، ندوة التراث العربي والمسرح، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون، ٤٨٩١، ص٥٨.
(٨) انترنت: - www.almaany.com (المعجم الغني ٢٠١٧/١٠/٢٧) pm ٠٠: ٤
(٩) المصدر السابق، د شوكت البياتي، ص٥٥.
(١٠) انترنت: - www.almaany.com (المعجم الغني ٢٠١٧/١٠/٢٨) pm ٠٠: ٥
(١١) انترنت: - www.almaany.com (المعجم الوسيط٢٠١٧/١٠/٢٨) pm ٠٠: ٥
(١٢) ينظر: ياسين نصير، المسرح العراقي حاملا للموروث الشعبي بغداد: دار الشؤون الثقافية،١٩٨٦،ص١٨.
(١٣) ينظر: عبد الكريم برشيد، التراث العربي والمسرح الكويت: اللجنة الوطنية للثقافة والفنون، ١٩٨٤ ص١٠.
(١٤) المصدر السابق، شوكت عبد الكريم البياتي، ص٥.
(١٥) يوسف ادريس، الفرافير، القاهرة: دار عريب للطباعة، ب ت، ١٩٨٠، ص٢٤.

(١٦) فاروق خورشيد (الموروث الشعبي، المسرح العربي)، البيان (الكويت) (العدد ٢٨٨، اذار،١٩٨٥) ص٩٩.
(١٧) المصدر السابق، محمد نجم، ١٩٧٧، ص٦٢ ٠
(١٨) تقي الدباغ، الفكر الديني القديم، بغداد دار الشؤون الثقافية ١٩٩٢، ص٣٠ ٠
(١٩) ينظر: عبد الحميد يونس، خيال الظل، الهيئة المصرية للتأليف، ب ت، ص١٥.
(٢٠) إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات أبن دانيال، القاهرة، المؤسسة المصرية للثقافة العامة، ب ت، ص٨.
(٢١) ينظر: عبد الحميد يونس، خيال الظل، ص٣٠، ص٣١.
(٢٢) ينظر: إبراهيم حمادة مصدر سابق، ص١٣٢.
(٢٣) أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي، الديارات، تحقيق كوركيس عواد، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٣، ص١٨٧.
(٢٤) ينظر: المصدر نفسه، ص١٨٨.
(٢٥) ينظر: عبد الحميد يونس، مصدر سابق، ص ص٣٠،٣١.
(٢٦) ينظر: عبد الحميد يونس، خيال الظل، ص ص٢٦، ٢٧.
(٢٧) احمد العلبي "أول مؤلف مسرح في الادب العربي " دراسات عربية (بيروت)، العدد (١١) ايلول، ١٩٦٦، ص٥٠.
(٢٨) يعقوب م.لانداو، دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ترجمة احمد المغازي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ب ت، ص٥٤.
(٢٩) إبراهيم حمادة، مصدر سابق، ص١٩٧.
(٣٠) المصدر نفسه، ص١٠٥.
(٣١) ينظر: ابراهيم حمادة، مصدر سابق، ص١١٩.
(٣٢) ينظر: محمد مندور (المسرح) القاهرة: دار المعرف بمصر، ب ت، ص٢٥ ٠
(٣٣) المصدر نفسه، ص ص ٢٥،٢٦.
(٣٤) فاروق خورشيد "الموروث الشعبي والمسرح العربي "البيان، الكويت (العدد٨٢٢)(آذار، ١٩٨٥)
(٣٥) محمد كمال الدين، (العرب والمسرح)، القاهرة: دار الهلال،١٩٧٥،ص١٥٧.
(٣٦) عبد الحميد يونس، خيال الظل، ص ١٠.
(٣٧) ينظر: محمد كمال الدين، مصدر سابق، ص١٥٨.
(٣٨) يوسف إدريس، مقدمة مسرحية الفرافير، ص٢٤.
(٣٩) ينظر: فاروق خورشيد، البيان، العدد٢٢٨، ص٣٤.
(٤٠) يوسف إدريس، مقدمة مسرحية الفرافير، ص٢٤.
(٤١) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٣٥.
(٤٢) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص١١١، ص١١٠.

(٤٣) صفوت كمال: التراث الشعبي وثقافة الطفل، القاهرة، المركز القومي لثقافة الطفل، ١٩٩٥، ص٢٦
(٤٤) فائق مصطفى: اثر التراث الشعبي على المسرح المصري، بغداد، دارالنشر،١٩٨٠،ص٦٧.
(٤٥) صفوت كمال: التراث الشعبي وثقافة الطفل، القاهرة، المركز القومي لثقافة الطفل، ١٩٩٥، ص٢٦
(٤٦) قاسم محمد، مسرحية الصبي الخشبي، مجلة المسرح والسينما، بغداد، العدد ١٠، ١٩٧٣، ص٧٧.
(٤٧) المصدر السابق، مسرحية الصبي الخشبي، ص٨٠.
(٤٨) المصدر السابق، قاسم محمد، ص٨٢.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن منظور(جمال الدين). لسن العرب. بيروت. لبنان. دار الطباعة والنشر. ١٩٥٥.
٢- برشيد (عبد الكريم). ندوة التراث العربي والمسرح. الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون ١٩٨٤.
٣- الدباغ (تقي). الفكر الديني القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية. ١٩٩٢.
٤- الرازي (محمد بن ابي بكر بن عبد القادر). مختار الصحاح، الكويت: دار الرسالة. ١٩٨٣.
٥- الشابشتي (ابو الحسن علي بن محمد). الديارات. تحقيق كوركيس عواد. بغداد: مطبعة المعارف. ١٩٦٦.
٦- تيمور(احمد). خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب. القاهرة: دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٧.
٧- حمادة (ابراهيم). خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة. ب ت.
٨- دغمان (سعد الدين حسن).الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الادب العربي بيروت: دار الاحد.١٩٧٣.
٩- عاشور(احمد صفر). توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي. الاسكندرية: مركز الاسكندرية للكتاب، ١٩٩٩.
١٠- عبد الكريم البياتي (شوكت).تطور فن الحكواتي في التراث العربي واثره في المسرح العربي المعاصر. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٩.
١١- كمال(صفوت).التراث الشعبي وثقافة الطفل. القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، ١٩٩٥.
١٢- كمال الدين(محمد).العرب والمسرح.القاهرة:دارالهلال.١٩٧٥.
١٣- لنداو (يعقوب).دراسات في المسرح والسينما عند العرب. ترجمة احمد المغازي. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب. ب ت.

١٤- مصطفى (فائق).اثر التراث الشعبي على المسرح المصري. بغداد: دار النشر.١٩٥٦.
١٥- مندور(محمد).المسرح. القاهرة: دار المعارف بمصر. ب ت.
١٦- نجم(محمد يوسف).المسرحية في الادب العربي الحديث. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦.
١٧- نصير (ياسين). المسرح العراقي حاملا للموروث الشعبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية. ١٩٨٦.
١٨- هوينتج (فرانك.م). المدخل الى الفنون المسرحية. القاهرة: دار المعارف. ب ت.
١٩- يونس (عبد الحميد). خيال الظل. القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف. ب ت.
٢٠- يونس (عبد الحميد). التراث الشعبي. القاهرة: دار المعارف سلسلة كتابك، ١٩٧٩.

المسرحيات:

١- ادريس(يوسف).مسرحية الفرافير. القاهرة: دار غريب للطباعة. ب ت.
٢- محمد (قاسم). مسرحية للأطفال (الصبي الخشبي).مجلة المسرح والسينما. بغداد: العدد ١٠. ١٩٧٣.

المجلات:

١- خورشيد(فاروق)."الموروث الشعبي والمسرح العربي". لبنان (الكويت) العدد٢٢٨ (آذار.١٩٨٥).
٢- العلبي (احمد). "اول مؤلف مسرحي في الادب العربي" دراسات عربية (الكويت) العدد ١١ (ايلول. ١٩٦٦).

الانترنيت

١- العكيلي.١٩٨٨. موسوعة البحوث المدرسية. الساعة ٠٠: ٤م. التاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٨ .bohout.blogspot.com.
٢- معجم المعاني الجامع. الساعة ٠٨: ٩م. التاريخ ٢٠١٧/٨/٣ .www.almaany.com.
٣- مونرو. ١٩٧٢. موسوعة البحوث المدرسية. الساعة ٠٠: ٤م. التاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٨ .bohout.blogspot.com.
٤- المعجم الغني. الساعة ٠٠: ٥ م. التاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٨ .www.almaany.com.
٥- المعجم الوسيط. الساعة ٠٠: ٧م. التاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٧ .www.almaany.com.