



جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا

الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال ((نماذج مختارة))

رسالة تقدم بها

أنور محمد زكي يونس أحيالي

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في التمثيل والإخراج المسرحي

بإشراف

أ. م . د. محمد أسماعيل الطائي

أ. م . د. عباس كاظم الجميلي

٢٠١٣ م

البصرة

١٤٣٤ هـ

سُورَةُ الْكَهْفِ

﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ
حُقُبًا﴾ ٦٠ ﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي
الْبَحْرِ سَرَبًا﴾ ٦١ ﴿فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ
سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا﴾ ٦٢ ﴿قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي
نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي
الْبَحْرِ عَجَبًا﴾



سورة الكهف

(الآيات ٦٠ و ٦١ و ٦٢ و ٦٣)

الإهداء

ببالغ الإجلال والاحترام أقدم هذا البحث إلى :

الأغلى في الوجود من رباني صغيرا . وناصفني العناء دائما بحبه . مثالي الأعلى

إلى والدي الحبيب (أطال الله في عمره)

إلى نبع الخير والحنان ورمز العطاء الدائم

إلى من جُعلت الجنة تحت أقدامها أُمي الحبيبة (أطال الله في عمرها)

إلى من ينبض قلبي بحبهم أخواتي

إلى رمز الوفاء .. رفيقة الصبر .. وأبهى قمر في سماء عمري .. زوجتي

إلى نور عيني ومهجتي اطفالي (محمد زكي ، ومؤمن) الذين يمدونني

بالأمل حين أرى ابتسامتهم

إلى كل من ساندني قلباً ولساناً حباً وتقديراً

أهدي إليكم ثمرة جهدي المتواضع

الباحث

إقرار المشرف

نشهد أن إعداد هذه الرسالة والموسومة : (الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال)
لطالب الماجستير (أنور محمد زكي يونس) قد تمت تحت إشرافنا في قسم الفنون المسرحية
- كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الفنون المسرحية فرع التمثيل والإخراج .

التوقيع :

أ . م . د عباس كاظم جواد الجميلي

التاريخ : / / ٢٠١٣ .

التوقيع :

أ . م . د محمد أسماعيل الطائي

التاريخ : / / ٢٠١٣ .

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

الدكتور علي الحمداني

رئيس قسم الفنون المسرحية

التاريخ : / / ٢٠١٣

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر من قبل ومن بعد . يود الباحث أن يتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من كان له الفضل في إخراج هذه الدراسة إلى حيز الوجود وفي مقدمتهم المشرفين الفاضلين ، الأستاذ المساعد الدكتور عباس كاظم جواد الجميلي الذي شرفني بقبوله أن أتتلمذ على يديه في بداية مشواري العلمي البحثي ولما قدمه لي من ملاحظات قيمة وتوجيهات سديدة أسهمت في تقويم الدراسة وتصويب محتوياتها. والأستاذ المساعد الدكتور محمد أسماعيل الطائي الذي ساندني منذ بداية البحث فقد عمل على تذليل جميع الصعوبات التي واجهتني من خلال متابعته المتواصلة لي طوال فترة الكتابة . فلهما مني جزيل الشكر والتقدير .

كما يتقدم الباحث بوافر الشكر والتقدير الى عمادة كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة متمثلة بالأستاذ الدكتور عبد الكريم عبود عودة لرعايته الكريمة لطلاب الدراسات العليا من جميع المحافظات العراقية وخاصة الموصل . وإلى رئاسة القسم متمثلة بالمدرس الدكتور علي الحمداني لمتابعته العلمية وتوجيهاته السديدة . وإلى أساتذتي في قسم الفنون المسرحية الذين كانوا خير عون لي ولم يبخلوا علي بمشورة علمية طيلة فترة الدراسة ، الأستاذ الدكتور طارق العذاري ، والأستاذ المساعد الدكتور حسن عبد المنعم والأستاذ المساعد الدكتور عبد الستار عبد ثابت والأستاذ المساعد الدكتور مجيد حميد الجبوري والأستاذ المساعد الدكتور شغاف الشمري والمدرس الدكتور ماهر الكتيباني . جزاهم الله عني الف خير .

كما يتوجه الباحث بجزيل الشكر والعرفان إلى أساتذتي الإجلاء رئيس وأعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في تقويم الرسالة وإسداء النصيحة وتحمل عبئ المجيء . ويشكر الباحث عمادة كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل متمثلة بالأستاذ المساعد الدكتور حامد الراشدي لما قدمه من تسهيلات في كل الأمور الإدارية والعلمية وإلى رئاسة قسم الفنون المسرحية متمثلة بالمدرس الدكتور بشار عبد الغني وإلى أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في مرحلة البكالوريوس . وأقدم امتناني وتقديري إلى أصدقائي الأستاذ المساعد الدكتور أحمد قتيبة والأستاذ المساعد الدكتور علي العبيدي والأستاذ المساعد الدكتور نذير العزاوي والمدرس الدكتور نشأت مبارك والمدرس الدكتور ضياء كريم وزيد طارق ومصعب إبراهيم وعمر جنداري وإبراهيم سالم وزيد الحلو وسيف الدين عبد الودود وإلى زملائي أسعد هيال و مصطفى داخل وبلال منصور لما قدموه لي من مساندة وتشجيع لإنجاز هذا البحث .

ولا يفوتني أن أشكر الأستاذ الدكتور ثامر كريم الذي ساندني منذ اللحظة الأولى من التقديم،
ولم يبخل علي بمعرفة جزأه الله عني ألف خير .
وأقدم شكري وامتناني إلى أخوتي محمد أحمد وأسعد أحمد لوقوفهم بجاني طوال مدة انجاز
البحث وتوفير كل ما عجزت عن إيجاده من مصادر استقدت منها في متن البحث .
كما أشكر موظفات مكتبة كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل متمثلة بالسبت سميرة فاضل
والسبت جنان عبد الرزاق لما أبدوه من مساعدة ومساندة وما وفروه من خدمة مكتبية لهم
مني كل المحبة والتقدير .
ولا يفوتني ان أقدم شكري إلى كل الذين قدموا لي يد العون وساندوني في إنجاز هذا البحث
وخانتني الذاكرة في ذكر أسمائهم الآن عذراً لهم .
واخيراً لا يسعني الا أن أقف اجلالاً واحتراماً إلى مدينة البصرة الحبيبة التي احتضنتني
والى أهلها الذين تفضلوا علي بكرمهم ومحبتهم وحسن ضيافتهم لهم مني بالغ
المحبة والاحترام والتقدير

الباحث



ملخص البحث



ملخص البحث : Abstract

يعد مسرح الأطفال من أهم الوسائل التربوية والتعليمية والثقافية التي تسهم في تنمية الطفل عقليا وفكريا واجتماعيا ونفسيا وعلميا ولغويا وجسميا وجماليا ، وهو فن موجه للأطفال يحمل منظومة من القيم التربوية والتعليمية والأخلاقية والجمالية على نحو نابض بالحياة ، عن طريق تجسيد شخصياته العجائبية التي تلعب دورا كبيرا فوق خشبة المسرح ، وفي الوقت نفسه تساهم في إيصال المعاني العامة ، عن طريق الدلالات التي تتمثل فيها ، فتجعله وسيلة هامة من وسائل تربية الأطفال وتنمية شخصياتهم .

وبناءً على ما تقدم فقد قسم الباحث موضوع بحثه (الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال) إلى أربعة فصول ، ضم الفصل الأول [الإطار المنهجي] مبتدأ بمشكلة البحث المتمحورة في التساؤل الآتي : ماهي سمات الشخصيات العجائبية وكيف يمكن تجسيدها في عروض مسرح الأطفال ؟.

ومن ثم جاءت أهمية البحث والحاجة إليه ، بوصفه منجزا معرفيا يساهم بإلقاء الضوء على وسائل العرض المسرحي في التجسيد المقنع لنمط الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال .

أما الحاجة إلى البحث فظهرت : في محاولة الاستفادة من نتائج البحث للعاملين والباحثين والدارسين في مجال مسرح الأطفال ، وللاسيما الممثلون والمخرجون المختصون في تفعيل الخطابات المسرحية الموجهة للأطفال . وبهذا يكون هدف البحث محددا بما يأتي :

(١ - تعرف الشخصيات العجائبية في العروض المسرحية الموجهة للأطفال ٢ - تعرف قدرة الممثل في تجسيد الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال)

كما تضمن الفصل حدود البحث الزمانية التي تحدت بالمدة [٢٠٠٨ - ٢٠١٢] والمكانية التي شملت العروض المسرحية التي قدمت في مدينة الموصل الموجهة للأطفال ، والحدود الموضوعية لدراسة الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال ، تلاها تحديد المصطلحات التي تمخضت عن تعريف (الشخصية ، العجائبية ، مسرح الأطفال) وتعريفاتها الإجرائية .

وتضمن الفصل الثاني [الإطار النظري والدراسات السابقة] وقسم إلى ثلاثة مباحث : المبحث الأول : مرجعيات الادب العجائبية وتناول الباحث في متن هذا المبحث المرجعيات القديمة ، التي تتضمن (الأسطورة ، الحكاية الشعبية ، الحكاية الخرافية ، الحكاية البطولية ، الحكاية التاريخية) ، والمرجعيات الحديثة متمثلة بأدب الخيال العلمي ، أما المبحث الثاني :

الشخصية العجائبية في المسرح وتناول الباحث في هذا المبحث أولاً الشخصية المسرحية وأنواعها ، وثانياً الشخصية العجائبية وأشكالها ، أما المبحث الثالث : الشخصية العجائبية في مسرح الأطفال وتناول الباحث في هذا المبحث أولاً مسرح الأطفال أنواعه وأهدافه ، وثانياً تجسيد الشخصية العجائبية في مسرح الأطفال وأنواعها ، ومن ثم جاءت [المؤشرات] التي أسفر عنها الإطار النظري والتي تم بموجبها تحليل عينات البحث، واختتم الفصل الثاني بالدراسات السابقة التي لم يجد فيها الباحث ما يقترب من هدف دراسته التي تبحث في (الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال).

أما الفصل الثالث [إجراءات البحث] فقد تضمن مجتمع البحث المكون من اثنتي عشرة مسرحية مثلت المدة الزمنية لحدود البحث، وذلك عن طريق أداة البحث (مؤشرات الإطار النظري) ومشاهدة العروض والصور الفوتوغرافية ، واعتمد البحث المنهج الوصفي ، واختيار العينة بصورة قصدية ، ليأتي تحليل العروض الثلاثة المختارة وهي :

١. مسرحية أوهام الغابة .
٢. مسرحية نشيط والعناصر الأربعة .
٣. مسرحية وصية ابن الشمس .

وكانت خاتمة الدراسة الفصل الرابع [النتائج ومناقشتها] الذي أشتمل على نتائج تحليل عينة البحث التي تمت مناقشتها من قبل الباحث فالاستنتاجات ومن ثم التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع والملاحق و ذيلت الدراسة ملخص باللغة الانكليزية .

ومن الله التوفيق

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	الآية الكريمة	أ
٢	الإهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج - د
٤	الخلاصة	هـ - و
٥	تثبيت المحتويات	ز - ح
٦	الفصل الأول : الإطار المنهجي	١ - ١٣
٧	مشكلة البحث	١
٨	أهمية البحث والحاجة إليه	٢
٩	هدف البحث	٢
١٠	حدود البحث	٢
١١	تحديد المصطلحات	٣ - ١٣
١٢	الفصل الثاني : الإطار النظري	١٤ - ٩٤
١٣	المبحث الأول : مرجعيات أدب العجائية	١٤ - ٣٦
١٤	المبحث الثاني : الشخصيات العجائية في المسرح	٣٧ - ٦١
١٥	المبحث الثالث : الشخصيات العجائية في مسرح الأطفال	٦٢ - ٨٩
١٦	ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات	٩٠ - ٩١
١٧	الدراسات السابقة	٩٢ - ٩٤

١٢٠ - ٩٥	الفصل الثالث : الإجراءات البحث	١٨
٩٥	مجتمع البحث	١٩
٩٥	عينّة البحث	٢٠
٩٧ - ٩٥	أداة البحث	٢١
٩٧	منهج البحث	٢٢
٩٨	تحليل العينات	٢٣
١٠٥ - ٩٨	مسرحية أوهام الغاية - تأليف : قاسم مطرود	٢٤
١١٤ - ١٠٦	مسرحية نشيط والعناصر الأربعة - تأليف : مقداد مسلم	٢٥
١٢٢ - ١١٥	مسرحية وصية أبن الشمس - تأليف : عبدالله جدعان	٢٦
١٧٥ - ١٢٣	الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها	٢٧
١٢٦ - ١٢٣	النتائج	٢٨
١٢٧	الاستنتاجات	٢٩
١٢٨	التوصيات والمقترحات	٣٠
١٤٣ - ١٢٩	قائمة المصادر والمراجع	٣١
١٧٥ - ١٤٤	الملاحق	٣٢
A - B - C	ملخص باللغة الانكليزية	٣٣



الفصل الأول

الإطار المنهجي

- ◀ مشكلة البحث .
- ◀ أهمية البحث والحاجة اليه .
- ◀ هدف البحث .
- ◀ حدود البحث .
- ◀ تحديد المصطلحات .



الفصل الأول

الإطار المنهجي

- مشكلة البحث : Problem of the Research :

ينطوي العرض المسرحي الموجه الى الأطفال ، على مجموعة من الشخصيات التي تؤسس الحكاية التي يقدمها العرض ، وتلك الشخصيات غالبا ما تكون مأخوذة من القصص العجائبية ، التي لا تمت للواقع بصلة ، مما يتطلب جهدا أدائيا تمثيليا ، مغايرا لأساليب الأداء التمثيلي في العروض التي تقدم في مسرح الكبار ، حيث أن الطفل على وفق مدركاته تستهويه تلك الشخصيات العجائبية ، وقصص المغامرات البطولية فيتفاعل معها بكل صدق كما لو كانت حقيقة ماثلة أمامه ، ولذلك يتطلب الأداء من قبل الممثل كفاءة ومعرفة بالأسلوب الذي يتفق مع عقلية الطفل ، الذي ينسجم مع قوة انفعاله وتخيله وتعامله مع الأشياء حتى الجادة منها بوصفها ذاتاً إنسانية ممثلة بالحياة، ويصل الممثل إلى تجسيد الشخصية المسرحية ذات السمة العجائبية الخيالية ، في ضوء الطريقة التي يجدها الأقرب في تحقيق التأثير المباشر في المتلقي (الطفل) ، الذي يبدي قناعاته وتفاعله مع مجمل الشخصيات العجائبية التي تتشكل على وفق القوى المتصارعة في العرض ، أذ قد يكون من تلك الشخصيات من يقف في خانة الشر ، ومنهم من يكون في مواجهة الشر بوصفهم يحملون راية الخير ، وتلك القوتان هما الحاكمتان في العروض الموجهة للأطفال ، فضلا عن النواحي (التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية) ، التي ترسيها تلك الشخصيات في ذاكرة وسلوكيات الأطفال من انتصار دائم للخير على الشر . وتأسيسا على ما تقدم وجد الباحث أن مشكلة بحثه ممكن حصرها في الإجابة عن السؤال التالي :

ماهي سمات الشخصيات العجائبية وكيف يمكن تجسيدها في عروض مسرح الأطفال . ؟

- أهمية البحث والحاجة إليه : Significance of the Research :

تكمّن أهمية البحث في أنه يرصد وسائل العرض المسرحي في التجسيد المقنع لنمط الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال ، ليفتح آفاق التعلم للمهتمين فيه ، فضلا عن الإضافة المعرفية التي يشكلها البحث .

لذلك تكمن الحاجة في أنه يفيد العاملين والباحثين والدارسين في مجال مسرح الأطفال ، ويفيد الممثلين والمخرجين المختصين في تفعيل الخطاب المسرحي الموجهة للأطفال بصورة خاصة .

- أهداف البحث : Objective of the Research :

يهدف البحث الحالي الى :

- ١ - تعرف الشخصيات العجائبية في العروض المسرحية الموجهة للأطفال .
- ٢ - تعرف قدرة الممثل في تجسيد الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال .

- حدود البحث : Limitations of The Research :

- ١ - الحدود الزمانية : (٢٠٠٨ - ٢٠١٢) .
- ٢ - الحدود المكانية : العروض المسرحية التي قدمت في مدينة الموصل الموجهة للأطفال .
- ٣ - حدود الموضوع : الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال .

- تحديد المصطلحات Terminology :

أولاً - الشخصية / لغوياً :

يعرف أبن منظور الشخصية على أنها " (الشخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسماً له فقد رأيت شخصه ، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به أثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وجمعه اشخاص وشخوص ، وشخص تعالى ارتفع ، والشخوص ضد الهبوط ، كما يعني السير من بلد الى بلد " (١).

ويعرف أبراهيم مصطفى الشخصية على أنها " صفات تميز الشخص عن غيره . ويقال : فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل " (٢).

ويعرف ناصر سيد احمد على ان " الشخصية : (جمع شخصيات) الخصائص بأنواعها التي تميز شخصا عن آخر الذات البشرية " (٣).

ويعرف منير بعلبكي على ان " الشخصية : جاء معنى الشخصية بلفظتين الاولى personage والثانية character فكلية personage تعني [شخصية بارزة أو شخصية مسرحية أو روائية أو تاريخية أو شخص أو فرد] ، والمعنى الاخر للشخصية character الذي ينص على أنه { الصفة أو الميزة أو الطبع أو الخبيصة أو الخلق أو الشخصية غريبة الاطوار أو الشخصية المسرحية أو الدور في المسرحية } " (٤).

وتعرف الشخصية في (المعجم العربي) على أنها " شخص { شخص . شخصاً } الشيء : أرتفع عن قومه أو من بلد الى بلد ، ذهب اليهم : رجع ، النجم طلع ، السهم : أرتفع عن الهدف ، الجرح : أنتبر وورم ، بصره : فتح عينه فلم يطرف ، الميت : بصره وبصيره : رفعه ، شخص الشيء : عينه وميزه عما سواه " (٥).

(١) أبن منظور ، لسان العرب ، المجلد ٧ ، (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٥) ، ص ٤٥ .

(٢) أبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء ١ ، ط ٢ ، (القاهرة : المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٢) ، ص ٤٧٥ .

(٣) ناصر سيد احمد وآخرون ، المعجم الوسيط ، ط ١ ، (بيروت : دار أحياء التراث العربي ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٢٥ .

(٤) منير بعلبكي ، قاموس المورد ، ط ١١ ، (بيروت : دار العلم للطباعة والنشر ، ١٩٧٧) ، ص ٢٤٥ .

(٥) جماعة من اللغويين العرب ، المعجم العربي ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٦٢) ، ص ٩٢ .

وجاء تعريف الشخصية في (المنجد في اللغة والاعلام) على أنها " الشخص {أشخاص وشخوص} : سواء الانسان وغيره تراه من بعيد ، يطلق على الانسان أيضا ذكرا أو أنثى ، وعند المولدين: التمثال الذي يصنع من الحجارة . الشخص . م . شخيسة: الجسم /السيد "(١). ويعرف محمد بن محمد الزبيدي على أن " الشخصية : وشخص ببصره والرجل الشخص أي السيد عظيم الخلق وتشخيص الشيء تعيينه ، وشخص تعني نظر الي "(٢).

- الشخصية / اصطلاحاً :

الشخصية في الفلسفة " هي التشخيص الفردي او الفردية ، وعند المحدثين جملة من الخصائص الجسمية، والوجدانية، والنزوعية، والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره"(٣). ويعرف أبراهيم مذكور الشخصية " الفرد المتفوق أو الذي له سلطان . وحدة الذات بما فيها من وجدان وفكرة وإرادة وحرية وامتنياز "(٤) .

ويعرف عبد المنعم الحفني الشخصية personality " هوية الشخص ، وتعيينه ، ووحدته ، وخصوصيته ، ووجوده المتفرد "(٥).

ويعرف وارن وكأميل " الشخصية هي النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه ، وهي تتضمن كل ناحية من نواحي النفسية ، والعقلية ، والمزاجية ، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته "(٦).

ويعرف موررتن برنيس " الشخصية هي مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات فطرية وبيولوجية كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة "(٧).

(١) بلا . م ، المنجد في اللغة والاعلام ، ط ٤٣ ، (بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٧٨ .

(٢) محمد بن محمد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، (القاهرة : المطبعة الخيرية ، ١٣٠٦ هـ) ، ص ٨٩ .

(٣) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي : بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٦٩٢ .

(٤) أبراهيم مذكور ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٢) ، ص ١٠٢ .

(٥) عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل : لمصطلحات الفلسفية ، ط ٣ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠) ، ص ٤٣٥ .

(٦) نقلاً عن : نوري الحافظ ، تكوين الشخصية ، (بغداد : مطبعة المعارف للنشر والتوزيع ، ١٩٦١) ، ص ١٦ .

(٧) نقلاً عن : لويس كامل ملكية ، الشخصية وقياسها ، ط ١ ، (القاهرة : مكتبة النهضة ، ١٩٥٩) ، ص ٢٧ .

- الشخصية من وجهة نظر علماء النفس :

يعرف أسعد رزوق " الشخصية : كناية عن مجموعة خصائص المرء ، الجسمية منها والعاطفية والنزوعية والعقلية ، التي تمثل حياة صاحبها وتعكس نمط سلوكه المتكيف مع البيئة . فهي لفظة يجري استخدامها على عدة معان ، شعبية وسيكولوجية . أما معناها الاشمل فهو التنظيم المتسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والاخلاقية والاجتماعية ، حسب تجليها للآخرين في مجال الاخذ والعطاء داخل الحياة الاجتماعية "(١).

ويعرف نورب يرسيلامي " الشخصية : هي العنصر الثابت في سلوك شخص ، وذلك ما يميزه ، ويفرقه عن الاشخاص الآخرين فكل انسان هو في وقت واحد شبيه بالأفراد الآخرين من جماعته الاجتماعية ، الثقافية ومختلف عنهم بالسمة الوحيدة لتجاربه المعيشة "(٢).

يعرف محمود محمد التزنتي " الشخصية : هي وحدة ديناميكية من الصفات المتداخلة الثابتة نسبيا ، الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية ، الموروثة والمكتسبة ، الشعورية واللاشعورية ، التي تميز الفرد عن غيره تمييزا واضحا ، وتوضح طريقته الخاصة في التكيف مع بيئته "(٣).

- الشخصية / درامياً :

تعرف ماري الياس الشخصية على أنها " كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الانواع الادبية والفنية التي تقوم على المحاكاة ، مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية والدراما الاذاعية . وكلمة الشخصية مأخوذة من اللاتينية persona التي تعني القناع ، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور ، الذي كان يؤديه الممثل ، عندما يضع القناع الخاص به . ذلك أن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الاقنعة في نفس الوقت "(٤).

(١) أسعد رزوق ، موسوعة علم النفس ، مراجعة : د . عبدالله عبد الدايم ، ط ١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧) ، ص ١٦٧ .

(٢) نورب يرسيلامي ، المعجم الموسوعي في علم النفس ، ترجمة : وجيه أسعد ، الجزء ٣ ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠١) ، ص ١٤٠٨ .

(٣) محمود محمد التزنتي ، سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق ، (القاهرة : دار المعاف بمصر ، ١٩٧٤) ، ص ٢٥ .

(٤) ماري ألياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص ٢٦٩ .

ويعرف سمير عبد الرحيم الجليبي الشخصية على انها " أحد الادوار في المسرحية ، متقمص الشخصية ، ملائم للشخصية ، حالة الممثل الذي ينجح في اداء دوره "(١).

ويعرف أبراهيم حمادة Character " الشخصية : هو الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، أو على المسرح في صورة الممثلين . وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الاحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل ، فقد يكون هناك أيضا رمز مجسد يلعب دورا في القصة ، كمنزل أو بستان أو نحوها "(٢).

ويعرف محمود محمد كحيلة " الشخصية : هي السمات العامة للإنسان ، وتطلق في العمل الدرامي على احد الادوار التي يقوم بها واحد من الممثلين ، وهي كائن درامي من ابتكار الخيال يكون له دور ، أو فعل ما في كل الانواع الادبية والفنية التي تقوم على المحاكاة "(٣).

ويعرفها حسين رامز محمد رضا الشخصية هي " ذلك المفهوم أو الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الاساليب السلوكية والادراكية المعقدة التنظيم ، التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة المواقف الاجتماعية "(٤).

وتعرفها سامية اسعد " الشخصية : أنها مشتقة من الكلمة اللاتينية persona وهي تعني القناع ، وهي ترجمة للكلمة اللاتينية التي تعني الدور role والاستخدام النحوي لكلمة persona للدلالة على المتكلم والمخاطب والغائب ، هو الذي اعطاها معنى الكائن الحي أو الانسان وهي تدل على شخصية واضحة ومحددة بمظهر خارجي صريح يربط بشكل أو باخر بمعنى القناع الذي كان يلبسه الممثلون الاغريق "(٥).

(١) سمير عبد الرحيم الجليبي ، معجم المصطلحات المسرحية ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩٣) ، ص ٣٩ .

(٢) أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ، ص ١٨٥ .

(٣) محمود محمد كحيلة ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط ١ ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٧ .

(٤) نقلاً عن : حسين رامز محمد رضا ، الدراما ما بين النظرية و التطبيق ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٢) ، ص ٣٥٦ .

(٥) سامية أسعد ، الشخصية المسرحية ، مجلة عالم الفكر (الكويت) ، العدد (٤) ، المجلد (١٨) يناير مارس ، ١٩٨٨ ، ص ١١٥ .

- التعريف الاجرائي :

مما تقدم من عدة تعاريف للعجائبية يتبنى الباحث تعريف (ماري الياس)
تعريفاً إجرائياً لملائمته هدف البحث .

ثانياً - العجائبية / لغوياً :

يعرف ابن منظور العجائبية على أنها " العجب ، والعَجَب : أنكار ما يرد عليك لقلة
اعتياده ، والنظر الى شيء غير مألوف ولا معتاد " (١).

ويعرف مختار الصحاح على انها " العجب ، والعجاب : بالضم الامر الذي يتعجب منه
، وكذا (العجاب) بتشديد الجيم وهو أكثر وكذا (الاعجوبة) ، (والتعاجيب) العجائب ، ولا
يجمع (عجب) ولا (عجيب) وقيل جمع عجيب (عجائب) مثل أفيل وأفائيل ، وقولهم
(أعاجيب) كانه جمع (أعجوبة) مثل أحداث وأحاديث " (٢).

ويعرفها محي الدين الزبيدي " التعجب : حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء ،
وليس هو سببا له في ذاته ، بل حالة بحسب الاضافة الى من يعرف السبب ومن لا يعرفه ،
ولهذا قال قوم : كل شيء عجب . وقال قوم : لا شيء عجب . والتعاجيب : العجائب لا
واحد لها من لفظها ... ويقال رجل تعجابه بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة " (٣).

ويعرفها أبي الحسين أحمد " وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا ، فأما العجيب
والعجب مثله [فالأمر يتعجب منه] وأما العجاب فالذي يجاوز حد العجيب ... والاستعجاب
شدة التعجب . والعجب : هو أن يتكبر الانسان في نفسه " (٤).

ويعرف العجائبية في (المنجد في اللغة والاعلام) بانها " عجب . عجا من الامر
وله : اخذه العجب منه . واليه : احبه . عجب وأعجب هـ : حملة على العجب . أعجب
بالشيء : وعجب منه . تعجب منه : عجب يقال [يعجبني فلان] أي استعجب منه :
عجب . العجب : انكار ما يرد عليك . العجب ج اعجاب : انفعال نفساني يعتري الانسان

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد ٤ ، ط ٦ ، (بيروت : دار صادر للطباعة ، ١٩٩٦) ، ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

(٢) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، (بيروت: دار الكتاب العربي ، ١٩٨١) ، ص ٤١٢ .

(٣) محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي ، تاج العروس ، حققه : علي شيري ،
الجزء ٢ ، (بيروت : دار الفكر ، ١٩٩٤) ، ص ٢٠٧ .

(٤) أبي الحسين أحمد بن زكريا ابن فارس ، مقاييس اللغة ، حققه : علي شيري ، الجزء ٤ ، (دمشق : اتحاد كتاب
العرب ، ٢٠٠٢) ، ص ٢٤٤ .

عند استعظامه أو أستطرفه أو انكاره ما يرد عليه. ومن الله الرضى. العجب : ما جاوز حد العجب. ويقال {عجب عجاب و عجب في المبالغة . والعجاب والعجيب : ما يتعجب منه . العجبية ج عجائب ، والاعجوبة ج أعاجيب : اسم لما يتعجب منه . رجل تعجابه : ذو أعاجيب . التعاجيب :العجائب (ولا مفرد لها) . التعجب : هو أن ترى الشيء يعجبك ، تظن انك لم تر مثله انفعال النفس كما خفي سببه . أعجب بنفسه : استكبر ، ويقال { ما أعجبه برأيه } شذوذا لبناء فعل التعجب من المجهول . العجب الزهو الكبير "(١).

ويعرف أبي منصور الأزهري " أعجبنى هذا الشيء ، وأعجبت به ، وهو شيء معجب اذا كان حسنا جدا . والمعجب : الانسان المعجب بنفسه أو بالشيء "(٢).

ويعرف ناصر سيد أحمد على أنها " العجيب : كل ما يدعو الى العجب أو يثيره . والعجبية : (جمع عجائب) المعجزة كل عمل خارق لا يوجد له تفسير منطقي " (٣).

- العجائبية / اصطلاحاً :

يعرف عبد المنعم الحفني على أنها " عجب { بضم العين وتسكين الجيم } عبارة عن تصور استحقاق الشخص رتبة لا يكون مستحقا لها ، وعند الصوفية هو أن تنتظر الى نفسك وعملك ، بمعنى أن تعظم نفسك "(٤).

ويعرف (تود وروف) على أن " العجائبية : هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر "(٥).

ويعرفها شعيب حلفي على أن " العجائبية : وهي متكونا من مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف "(٦).

(١) بلا . م ، المنجد في اللغة والاعلام ، مصدر سابق ، ص ٤٨٨ .

(٢) أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تهذيب اللغة ، حققه : عبد السلام محمد هارون ، الجزء ١ ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٤) ، ص ٣٦٨ .

(٣) ناصر سيد أحمد وآخرون ، مصدر سابق ، ص ٤٠٤ .

(٤) عبد المنعم الحفني ، مصدر سابق ، ص ٥٢١ .

(٥) ترفيتان تود وروف ، مدخل الى الادب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، (القاهرة : دار الشرقيات ، ١٩٩٤) ، ص ٤٤ .

(٦) شعيب حلفي ، هوية العلامات : في العتبات وبناء التأويل ، ط ١ ، (الدار البيضاء : دار الثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص ١٨٩ .

ويعرفها (ت . ي . أبتز) على أن " العجائبية : بانها تمثل خروقات للقوانين الطبيعية والمنطق ، وتعمل على تأسيس منطقها الخاص بها ، وتعكس في تجلياتها المتباينة منطق الحياة وقوانينها "(١).

- العجائبية / درامياً :

يعرف سعيد علوش العجائبية على أنها " شكل من أشكال القص ، تعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي ، وتقرر الشخصيات - في هذا النوع - ببقاء قوانين الواقع كما هي "(٢).

ويعرفها (مكسيم رودنسون) بأن " العجائبية : أشياء تنثير الدهشة والابهار، عن طريق حدوث أحداث طبيعية وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي "(٣).

ويعرف لويس فاكس على أن " العجائبية : تجاوز الواقع والمألوف - فهي تشير الى حدث غير واقعي ولكنه مرتبط بدلالة واقعية "(٤).

ويعرفها (تود وروف) أن " العجائبية : هي الشيء الخارق وليس بشيء آخر سوى تردد طويل بين تفسير طبيعي ، وآخر فوق طبيعي "(٥).

ويعرفها (Max dupery) العجائبية بانها " القصص التمثيلية (Allegories) ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان (Les fables) ، وحكايات الجنيات الخيرات (Les contest de fees) ، وحكايات الاشباح (Les fan tomes) ، بالإضافة الى ما يعرف بأدب الخيال العلمي (La science fiction) "(٦).

(١) ت. ي. أبتز ، أدب الفنتازيا : مدخل الى الواقع ، ترجمة : صبار السعدون ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩) ، ص ١٠ .

(٢) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتاب ، ١٩٨٥) ، ص ١٨٠ .
(٣) نقلاً عن : شعيب حليفي ، ببيان العجائبي ، مجلة فصول (القاهرة) ، العدد (٣) ، المجلد (١٦) ، لسنة ١٩٩٧ ، ص ١٤ .

(٤) نقلاً عن : حسين علام ، العجائبي في الادب : من منظور شعرية السرد ، ط ١ ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠١٠) ، ص ٣٢ .

(٥) ترفيتان تود وروف ، مفهوم الادب ، ترجمة : عبود كاسوكة ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص ١٠١ .

(٦) نقلاً عن : حسين علام ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

- التعريف الاجرائي :

مما تقدم من عدة تعاريف للعجائية يتبنى الباحث تعريف (لويس فاكس)
تعريفا إجرائيا لملائمته هدف البحث .

ثالثاً - مسرح الاطفال :

تعرف (ماري ألياس) مسرح الاطفال Children's Theatre ، على أنه " تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الاطفال واليافعين ويقدمها ممثلون من الاطفال أو من الكبار ، وتتراوح في غايتها بين التعليم والامتع . كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه للأطفال " (١) .

ويعرف (محمود محمد كحيلة) " مسرح الاطفال : وهو مسرح يقدم عروضاً موجهة لجمهور من الاطفال اليافعين بواسطة ممثلين من الاطفال أو الكبار، وتتراوح غاية هذه العروض بين التعليم والامتع ، وهي تشمل عروض عرائس ودمى " (٢) .

ويعرف (د. أبراهيم حمادة) أن " مسرح الاطفال : هو المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت خصيصاً لمشاهدين من الاطفال ، وقد يكون اللاعبون كلهم من الاطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معا " (٣) .

ويعرف (هيثم يحيى الخواجة) مسرح الاطفال على انه " هو المسرح الذي يقدم للأطفال بمختلف أنواعه وتجهاته " (٤) .

ويعرف مسرح الاطفال على انه " شكل من اشكال الفن الانساني الرفيع ، ووسيلة ثقافية تلعب دوراً كبيراً في رفع مستوى الاطفال ثقافياً وفكرياً ، وتوسع افقهم ومداركهم وتربي فيهم الذوق السليم وتساعدهم على معرفة الشيء الكثير عن طبيعة العلاقات الانسانية " (٥) .

(١) ماري ألياس و حنان قصاب حسن ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

(٢) محمود محمد كحيلة ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

(٣) أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٢١٦ .

(٤) هيثم يحيى الخواجة ، القيم التربوية والاخلاقية في مسرح الطفل ، ط ١ ، (الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٩) ، ص ٢٨ .

(٥) بلا . م ، مسرح الطفل ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون : دائرة ثقافة الاطفال ، ١٩٧٩) ، ص ١ .

ويعرف (عبدالله أبو هيف) مسرح الاطفال وهو "مسرح موجه الى الاطفال ، ويستند الى اعتبارات مخاطبتهم الفنية والتربوية حيث تتعدد اشكال المسرحية من التجسيد الادمي ، كمسرح الكبار للصغار التمثيلي أو الغنائي أو التسجيلي الى الاستخدام المادي لعناصر عرض ، كالعرائس أو خيال الظل أو الضوء وغير ذلك" (١).

ويعرف (عبد الفتاح ابو المعال) مسرح الاطفال " وهو جزء من مسرح الكبار ويتصف بصفاته في الغالب مع فارق في مستوى النص ، وفي نوعية الممثلين والاهداف والافكار. وكذلك نجد أن مسرح الاطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أموراً تهتم الصغار وتعطي أهدافاً وأفكاراً تتناسب مع مستوياتهم وسنهم" (٢).

وتعرف (ان فيولا) مسرح الاطفال على انه " المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون، ويقدمها ممثلون لجمهور من الاطفال، ويمكن أن يكون الممثلون كبار أو صغار أو كليهما معا ، وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والازياء والموسيقى" (٣).

ويعرف (فاضل الكعبي) مسرح الاطفال وهو " ذلك المسرح الخاص ، بناية ، وشكلا ، ولغة ، وعرضا ، وتمثيلا ، ونشاطا مسرحيا مقننا ، في معطياته وتوجهاته وفي أدواته وفي نتائجه المقدمة والمأخوذة من والى الاطفال وعالمهم" (٤).

وتعرف (وينفر وارد) مسرح الاطفال " بانه ملتزم بتقديم أفكار جديدة ، وإخراج سهل ، لمجموعة من الصغار وتعريفهم بالوان مختلفة من الفن" (٥).

ويعرف (ديفيز) مسرح الاطفال " وهو الشكل المسرحي الناتج عن نص مكتوب خصيصا الى جمهور الاطفال ، ويقدمه الممثلون ، اطفالاً كانوا أم بالغين ويفضل الجمع بين الاثنين" (٦).

(١) عبد الله أبو هيف ، المسرح العربي المعاصر : قضايا ورؤى وتجارب ، (دمشق : منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٢) ، ص ١٩٢ .

(٢) عبد الفتاح أبو المعال ، في مسرح الاطفال ، ط ١ ، (عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤) ، ص ١٩ .

(٣) محمد أسماعيل الطائي ، المسرح التربوي ، ط ١ ، (الموصل : الجيل العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص ٧٢ .

(٤) فاضل الكعبي ، مسرح الملائكة : دراسة في الابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الاطفال ، ط ١ (الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٩) ، ص ٧٣ .

(٥) نقلاً عن : حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ٢٠٠٢) ، ص ٤٣ .

(6) Davis . H . Children s Theater play production for Child Audiences . (New York : Watkins, Harper & Row publishers . 2001) . p . 13 .

وتعرف (وارد) مسرح الاطفال بانه " المسرح المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات : الأولى للأطفال والبنات من ٦ - ٧ . والثانية من ٩ - ١٢ والأخيرة لمن تجاوز الثانية عشرة " (١).

ويعرف (بيتر سيلد) مسرح الاطفال بانه " مسرح أعد للترفيه والخبرة الانفعالية المشتركة ، فيوجد به ممثلون ومتفرجون يمكن التمييز بين كليهما " (٢).

ويعرف (محمد بسام) مسرح الاطفال على أنه " مسرحيات يكتبها مؤلفون خاصة للمسرح ليقدمها الممثلون من أجل جمهور الاطفال ، يمكن للممثلين أن يكونوا ممثلين كبارا أو صغارا ، أم ممثلين كبارا أو صغارا معا ، في هذا المسرح يحفظ النص وتستخدم المناظر والملابس والموسيقى وغيرها من لوازم المسرح " (٣).

ويعرف (مسعود عويس) مسرح الاطفال " وهو أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية، والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية الى جانب اهتمامه بالتعليم الفني ، للنشء منذ مراحل تكوينهم الاولى داخل المدرسة وخارجها . ويعد من اهم الطرق في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الابداعية ، ويسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والابداع الفني " (٤).

ويعرف (هادي نعمان) مسرح الاطفال " وهو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الاطفال [عقليا ، وعاطفيا ، وجماليا ، ولغويا ، وثقافيا] ، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل . فهو ينقل للأطفال ، بلغة محببة - نثرا أم شعرا ، وبتمثيل بارع ، والقاء ممتع ، الافكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص " (٥).

(١) وينفر وارد ، مسرح الاطفال ، ترجمة : محمد شاهين الجوهري ، (القاهرة : مطبعة المعرفة ، ١٩٦٦) ص ١٤٧ .

(٢) بيتر سيلد ، مقدمة في دراما الطفل ، ترجمة : كمال زاهر لطيف ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨١) ، ص ٣ .

(٣) محمد بسام ملص ، النشاط التمثيلي للطفل ، (بغداد : دار الشؤون العامة : سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٦) ، ص ١٣ .

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

(٥) هادي نعمان الهيتي ، أدب الاطفال : فلسفته . فنونه . وسائطه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧) ، ص ٣٠٤ .

- التعريف الاجرائي :

مسرح الأطفال (هو مسرح موجه إلى الأطفال بمختلف أشكاله ، ويستند على وسائل تعليمية وتربوية تدخل في نطاق التربية الجمالية، والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني عن طريق تعدد الأشكال المسرحية في تجسيد الشخصيات العجائبية والآدمية، وبعد مسرح الأطفال من أهم الطرق في استثارة مخيلة الأطفال وتنمية مواهبهم وقدراتهم الإبداعية عن طريق التمثيل والغناء والرقص والمناظر والأزياء والموسيقى) .



الفصل الثاني

الإطار النظري

- المبحث الاول : مرجعيات أدب العجائبية .
- المبحث الثاني : الشخصية العجائبية في المسرح .
- المبحث الثالث : الشخصية العجائبية في مسرح الأطفال .
- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .
- الدراسات السابقة .



المبحث الاول

مرجعيات أدب العجائية

أولاً : المرجعيات القديمة :

ان مكونات العجائية والواقعية على السواء ، تأتي في الادب القديم بطرق وأشكال مختلفة ، الامر الذي جعلها تصنف تحت مصنفات مختلفة ، فنجدها ماثلة في الأسطورة الى الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية البطولية والتاريخ ، ومن بين كل هذه التصنيفات كان للعجائية تفرد خاص بها ، وغايات تختلف باختلاف كل عصر وجدت فيه ، والعجائية في كل ذلك تبدي مقدرة فكرية وإبداعية في التفاعل مع الواقع والمشاكل السائدة فيها . وأن الأسطورة تأتي في مقدمة هذه التصنيفات، نظرا لتاريخها الموهل في القدم أولاً، ولأنها تأتي مليئة بالحوادث العجائية التي لا تتقيد بقوانين الكون .

١- الأسطورة*:

مفرد الاساطير، هي الحديث الذي لا أصل له ، أي مما سطوروا من اعاجيب احاديثهم . واصطلاحاً : هي حكايات غريبة خارقة ظهرت في العصور الموهلة في القدم ، وتناقلتها الذاكرة البشرية عبر الاجيال ، وفيها تظهر الإلهة وقوى الطبيعة بمظهر بشري . وان غرض الاسطورة (Myth) ، وهي الكشف عن الظواهر الغامضة ، وتقديم تفسير لها جعلها تعتمد على العجائية في خلق نظامها الخاص " وهو نظام قوامه الالهة والقوى الماورائية ، التي يعتمد بعضها على بعض أيضاً ، في هرمية متسقة الاسباب والنتائج "(١). وعلى هذا الاساس فان تقديم أفعال عجائية ، جعل عالم الاسطورة عالماً مدهشاً في كل شيء .

ويقول كاسير " ان الاسطورة وحدة الشكل البنائي للروح الانساني ، وهذه الروح تتميز في امتلاك الرمز الذي يتيح للإنسان ان يعيش على الدوام في بعد جديد من الواقع ، وهو الأمر الملازم للحياة الانسانية وتطورها ، فالإنسان وهو الكائن المفكر بحق لا يعيش في عالم

(*) الأسطورة : هي معلومات قصصية تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية أو أصول الكون أو المؤسسات الاجتماعية أو تاريخ شعب من الشعوب ، ووظيفة الأسطورة (Myth) لأبناء المجتمع ، هي تسجيل وعرض للنظام الأخلاقي الذي بواسطته يمكن تنظيم وتشريع المواقف والأحداث الاجتماعية . ينظر : دينكسن ميتشيل ، معجم علم الاجتماع ، ترجمة : احسان محمد الحسن ، ط١ ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨١) ، ص ١٤٨ .

(١) فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، (دمشق : دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص ٢٢ .

الحقائق الصارمة ولا وفقا لرغباته السريعة ، بل هو يعيش وسط عالم من الخيالات والاهام والاحلام والمخاوف والعواطف والامل ^(١). وأن الأسطورة هي المزج بين الحقيقة والخيال ، فهي نتاج الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية ، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد .

وتعد الاسطورة من أغنى الروافد التي تمد العجائية بالقصص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية* ، التي تجسد عوالم الفوق طبيعية في سبيل فهم لهذا الكون ، بما فيه من معطيات قد تكون صعبة على فهم الانسان ^(٢).

وان لكل أسطورة حكاية تحكى ووصف للأحداث التي وقعت ، في زمن بالغ في القدم كما أنها تشرح الظواهر الكونية الخارقة ، وتفسر سبب نشأتها فأنها بالنتيجة تمثل أولى مراحل التفكير الفلسفي ، وتنشأ نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه المظاهر بحياة الانسان على وجه الارض ^(٣).

ومن هنا فالأسطورة تسهم في تسليط الضوء على علاقة الانسان بالعالم وإدراكه له، و" الاسطورة بلا ريب تعيش فهمها الخاص بالحقيقة، وتتمثل هذه الحقيقة في تحديد درجة توافق التجربة الشخصية الجارية مع المثالية البدائية " ^(٤). فهي بمثابة الشكل الجمالي الذي يمدنا بالأحاسيس والصور والخيالات والعقائد التي كانت سائدة في الأذهان في الزمن القديم .

أن الاسطورة عالم مدهش وعجيب ، حقق انعطافا كبيرا لمجرى الحياة الطبيعية ، تاركا المجال لتدخل شخصيات تمتلك قدرات فوق قدرات البشر ، إذ " نشاهد في الاساطير مجموعة

(١) نقلاً عن : ميرسيا ايلياد ، ملامح من الاسطورة ، ترجمة : حسيب كاسوحة ، (دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٥) ، ص ١٩ .

(*) الميثولوجيا : (Mythologie) بأنها ثيمات واساطير وخرافات متصلة بالآلهة وانصاف الآلهة ، والابطال الخرافيين عند الشعوب القديمة وقد شاعت اللفظة للدلالة اساساً على الثيمات الكلاسيكية أي اليونانية والرومانية . ثم شملت كل ما يندرج في هذا المفهوم من ماضي الشعوب الاخرى مثل المصريين والهنود والصينيين واليابانيين والفرس والصقالية والاسكندنافيين . ينظر : جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، ط ١ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩) ، ص ٢٧٤ .

(٢) ينظر: كلود ليفي شتراوس ، الاسطورة والمعنى ، ترجمة : شاكر عبد الحميد ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص ٥ .

(٣) ينظر: نبيلة أبراهيم ، الأسطورة ، العدد ٥٤ ، (بغداد : سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ١٩٧٩) ، ص ٧٥ .

(٤) ألكسي لوسيف ، فلسفة الاسطورة ، ترجمة : منذر حلوم ، ط ١ ، (سوريا : دار الحوار للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٦١ .

من الابطال الخارقين ، الذين كلفوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة ، من أجل تحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا ، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم الى محطة الامان ^(١). ومن هذا المنطلق ، فإن الأسطورة تعتمد على الخيال الذي يحوي قدرات عجائبية ، ويسهم في تسليط الضوء على علاقة الإنسان بالعالم وإدراكه له .

ولذلك ليس من الغريب أن تكون " شخصيات وابطال الاساطير هي بصورة عامة ، الهة أو أنصاف الالهة أو كائنات فائقة للطبيعة " ^(٢). وهي شخصيات مثالية ، أو نموذجية في الأغلب ، أي شخصيات لا تتوفر في الأشخاص العاديين .

وقد شكل الإرث الأسطوري العالمي (الاساطير البابلية ، والأساطير السومرية ، والاساطير الفرعونية ، والاساطير الاغريقية) محط اهتمام وتأثر العديد من كتاب المسرح العالمي لما أفرزته الأسطورة من أشكال وتعايير وصور أعطت بعدا خياليا وشاعريا للنص المسرحي الذي تناولها وعالجها كقصص أو ملامح أو رموز تداخلت في بناء النصوص المسرحية ، وذلك عن طريق ظهور صور (الكاهن أو العراف ، البطل الخارق ، الأرواح أو الأطياف ، السحر ومظاهره ، والأشكال الحيوانية العجائبية .. الخ) ، التي تناولها النص وأعطاهها بعدا زمنيا موازيا للزمن الذي عاصره ، مما شكل ظاهرة أو منهجا تأليفيا تعددت فيه الأساليب تبعا لكل كاتب مسرحي وذلك في أزمان وعصور مختلفة .

لقد أفاد الادب من الاساطير اليونانية القديمة ، كأسطورة (أوديب) " كان (أوديب) على سبيل المثال مسموح له أن يصبح ملكا ولكن من غير المسموح له أن يقتل أباه وأن يتزوج أمه وبالمحصلة النهائية فإنه خرق قانونا دينيا وأخلاقيا لتحل عليه اللعنات الإلهية والحنق الإنساني حتى وإن كان عن غير معرفة بما فعله " ^(٣). وأن هذه الأسطورة التي جعل منها (سوفوكليس) * موضوع التراجيديا التي كتبها بعنوان أوديب ملكا ، Oidipous Tuvannos

(١) صموئيل نوح كريمر ، أساطير العالم القديم ، ترجمة : د. أحمد عبد الحميد يوسف ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص ١٠١ .

(٢) علي قاسم غالب ، درامية النص الشعري الحديث ، ط ١ ، (دمشق : دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص ١٦٨ .

(٣) جان بيير فرنان و بيير فيدال ناكيه ، الاسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة ، ترجمة : د. حنان قصاب حسن ، ط ١ ، (دمشق : الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩) ، ص ٨٦ .

(*) سوفوكليس : مؤلف مسرحي إغريقي ، ولد عام (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) ، ألف أكثر من مئة مسرحية ، ولم تصلنا سوى سبع مآسي ، وأجزاء من مسرحية ساتيرية واحدة ، وأجزاء من مسرحيات أخرى ، وكان أيضا شخصية عامة تولى مناصب إدارية مختلفة خلال حياته ، ومن أعماله المسرحية ، نذكر منها مسرحية (أجاكس) و (أنتجونه) و (اليكترا) . ينظر : جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ط ١ ، ج ٢ ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩١) ، ص ٥٢٤ .

نموذجاً خالداً الى يومنا هذا ، وكذلك قدم (أسخيلوس) مسرحية بروميثيوس مقيداً، وقد أبرز أسخيلوس في هذه الاسطورة ، صراعاً بين نزعتين ، تمسك الفرد بحريته وتمرده على السلطة ، وهذه الاسطورة تحتوي على أحداث عجائبية ^(١). لذلك كانت معالجة الكاتب المسرحي للشخصية الأسطورية ، تختلف باختلاف الموضوعات الأسطورية التي يتناولها في نصوصه المسرحية .

أما في مسرحية ميديا (Medea) ليوريديس ، وهي من الأساطير الإغريقية القديمة، فهي تعالج مفهوم (الانتقام) عند المرأة إذا أساء اليها زوجها ، وتتناول يوريديس في أعماله المسرحية المستوحاة من الأسطورة قضايا المرأة ومعاناتها في عصره ^(٢). ولقد استخدم حديثاً (سارتر) * أسطورة أورست ليصب فيها فلسفته وافكاره الخاصة عن الحرية والاختيار في مسرحية (الذباب) ^(٣).

ولقد تناول أيضاً (وليم شكسبير) الاشكال أو النماذج الاسطورية في مسرحياته ، التي أعطت بعداً تراجيدياً للمأساة الشكسبيرية ، بالإضافة الى البعد الجمالي المتأتي من الحالة الحسية التي تثيرها الصورة الشعرية لديه ، " فعلى مستوى (الشخصية) فإن نقطة انطلاق البناء التراجيدي لشخصية (مكبث) تبدأ من نبوءة (الساحرات) ، وينطبق الحال على شخصية (هاملت) عند ظهور (شبح) الملك المقتول ، عندها يأخذ العامل النفسي للشخصية بالتطور المصاحب لأحداث الدرامية المتتالية وصولاً إلى ذروة المأساة ^(٤). ف (الساحرات والأشباح) هنا منطاة بأداء رسالة أو إيصال حقيقة تسهم في رسم الملامح المأساوية للشخصية المحورية بعد كشفها لأسرار وأحداث ماضية أو مستقبلية .

(١) ينظر : جان بيبير فرنان و بيبير فيدال ناكيه ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

(٢) سعد عبد العزيز ، الأسطورة في الدراما ، ط ١ ، (القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦) ، ص ٣٤ .

(*) سارتر: يعتبر جان بول سارتر من الفلاسفة الوجوديين ولد في فرنسا عام (١٩٠٥)، وهو يعتبر علماً رئيسياً من أعلام الفلسفة الأوروبية ، وذلك بفضل كتابه الرئيسي (الوجود والعدم) عام ١٩٤٣ ، ولقد كتب أيضاً كتاب بعنوان (الوجودية مذهب أنساني) عام ١٩٤٦ و (نقد العقل الجدلي) عام ١٩٦٠ ، وأستطاع أن يخلق جسراً بين الفلسفة والدراما بواسطة مسرحياته التي قدمها ، ونذكر منها مسرحية (الذباب) عام ١٩٤٣ و (الايدي القذرة) عام ١٩٤٨ و (سجناء الطونا) عام ١٩٥٩ و (الأبواب المقفلة) . ينظر: أ. م بوشنسكي ، الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، ترجمة : د. د. عزت قرني ، العدد ١٦٥ ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٢) ، ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

(٣) ينظر : احمد كمال زكي ، الاساطير ، (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٧٥) ، ص ٦٣ .

(٤) صلاح القصب ، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، ط ١ ، (الدوحة : المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٢) ، ص ١٩٥ .

وكذلك أعتمد شكسبير في كتابة مسرحية " (العاصفة) التي تحمل ملامحا من (الإلياذة) وإشاراتنا الى قصة (ميديا) ورحلات (هانو) وكذلك إشاراتنا الى الرحلات المقدسة العجيبة في (الأسطورة الذهبية) ^(١) . وأما أسطورة (فأوست) * فهي تنتمي الى أساطير الأشرار ، الذين يعصون قوانين السماء قولا وفعلا ، فيلجأون الى وسائل السحر وخصوصا السحر الاسود ، ويبيعون أرواحهم الى الشيطان ، مقابل تحقيق أطماعهم في الحصول على متع دنيوية بحتة أطول فترة ممكنة ^(٢) . وأيضا تناول العديد من الكتاب ، الاساطير والحكايات والشخصيات الاسطورية في كتابة نصوصهم المسرحية .

ولقد استمدت العديد من النصوص المسرحية العربية والعراقية ، من (الأساطير البابلية والسومرية ، والأساطير الفرعونية ، والأساطير الإغريقية) ، واقتباس الحكاية من الاساطير العراقية القديمة لحضارة وادي الرافدين ، لما تمتلكه من قيم فنية وجمالية ، وذلك استلهاها واسقاطها على البيئة الراهنة . ففي " (أسطورة الطوفان البابلية) بعدما حطت سفينة (أوتنا بستم) على قمة جبل نصير بعد تراجع الطوفان ، فأطلق الجميع الى الجهات الأربعة وقدمت أضحية ، عندما سكبت خمر القربان على قمة الجبل ، وصنعت سبعة قدور وسبعا أخر، جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الأرز والآس كي تشم الآلهة الرائحة ، شمت الآلهة الرائحة الزكية فتجمعت على الأضحية كالذباب ^(٣) .

(١) فرانك كيرموند ، الطبيعة والفن والعالم الجديد في العاصفة : شكسبير : العاصفة ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ٥٠ .

(*) فأوست : تتحدث الأساطير الايرلندية عنه بأنه كان أحد السحرة الذين يتمتعون بقوة خفية يستطيع من خلالها التعامل مع الشياطين والمردة الذين يسخرهم لتحقيق أعمال سحرية يحقق من خلالها مآرب شخصية ، شاعت في أوروبا أساطير عديدة عن شخصية (فأوست) تناولت تعاويه التعامل مع الشيطان وكان يعتقد بانه باع روحه الى الشيطان في مقابل ثروة العالم وقسم منهم شبه أعماله الإعجازية بأعمال المسيح القديسين ، ويعود المغزى المستتر وراء قصة (فأوست) عن التوق الآثم للإنسان الى التعاطي مع الشيطان ، وتعد مسرحية (كريستوفر مارلو) الموسومة بـ (حياة وممات الدكتور فأوست) من أهم الأعمال الأدبية التي تناولت هذه الشخصية (أسطورة فأوست) . ينظر: نهاد أبراهيم ، أسطورة فأوست : بين مارلو وجوته والحكيم وبكثير وفتحي رضوان ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٩) ، ص ٤٦ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

(٣) فراس السواح ، مصدر سابق ، ص ١٣٨ .

وتظهر في (ملحمة كلكاش) شخصية كلكاش الاسطورية ، وهي تمثل الصراع الأزلي ، بين الموت ورغبة الانسان في الخلود ، وذلك الإنسان الضعيف المغلوب والمقهور في محاولة يائسة للتشبث بالوجود ، مدفوعا بغريزة حب الحياة والحفاظ على البقاء^(١). ومن المسرحيات الحديثة المستوحاة من الاسطورة ، مسرحية (خلود كلكاش)^(٢) للكاتب العراقي عقيل مهدي*، التي تناول فيها حكاية الصراع الأزلي بين الموت والحياة ، ورغبة الانسان في الخلود .

وكذلك قدم طه باقر (ملحمة كلكاش)^(٣) ، الثيمة ذاتها مستمدة من الأسطورة . وفي أسطورة التكوين البابلية يقوم (آيا) ، إله الحكمة ، بصنع دائرة سحرية يضربها حول رفاقه لحمايتهم أثناء المعركة مع (آسو) وأتباعه ، وعندما يلتقي الجمعان ينطق (آيا) بتعويذته السحرية التي تشل قوى خصمه . نقرأ في اللوح الأول من الإينوما إيليش : (آيا) العارف بكل شيء ، قد نفذ ببصيرته الى خططهم ، فأبتكر دائرة سحرية يضربها حول رفاقه ، ويتأن نطق تعويذته المقدسة المسيطرة . رتلها وأحاط بها سطح الماء - آسو ، فجلب عليه النوم العميق^(٤).

وفي المعركة الثانية في أسطورة التكوين التي جرت بين الإله (مردوخ) ابن آيا والآلهة الأم (تيامة) ، كانت كلمة مردوخ السحرية أقوى سلاح يتجهز به للمواجهة الحاسمة . وفي

(١) ينظر : حسب الله يحيى ، الميثولوجيا والمسرح (كلكاش أنموذجا) ، مجلة البحرين الثقافية (البحرين) ، العدد (٥١) ، لسنة ٢٠٠٨ ، ص ٨٧ .

(*) عقيل مهدي يوسف : ممثل ومؤلف ومخرج مسرحي ولد في محافظة واسط عام (١٩٥١) ، حصل على شهادة البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد عام (١٩٧٣) ، وهو مخرج وممثل ومؤلف ، ومن مؤلفاته (أسس نظريات فن التمثيل) و (السؤال الجمالي) و (أفنعة الحداثة) و (النص والميز انسين) و (جماليات المسرح الجديدة) و (المعنى الجمالي) و (الذات الجمالية) ، ولقد أخرج العديد من المسرحيات منها (يوسف العاني يغني) ومسرحية (ماجد الدمشقي عام ١٩٨٣) ومسرحية (من يهوى القصائد) و مسرحية (الصبي كلكاش عام ١٩٨٤) ، ومسرحية (الضفادع) عام ١٩٨٥ ، ومسرحية (حلاق اشبيلية) عام ١٩٨٦ ، ومسرحيتي (اوديب و فأوست كما أراه عام ١٩٨٧) ومسرحية (المتوحشة) عام (١٩٨٨) .

(٢) عقيل مهدي ، مسرحية : خلود كلكاش ، بغداد : الفرقة القومية للتمثيل ، ١٩٩٧ .

(٣) طه باقر ، ملحمة كلكاش ، أخرج : سامي عبد الحميد ، بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ .

(٤) ينظر : فراس السواح ، مصدر سابق ، ص ١٣٢ .

العراق القديم نسبوا أسباب دورة تلك الفصول إلى أسطورة (موت الإله تموز) إله الخصب والنماء في الطبيعة ونزول ذلك الإله إلى العالم السفلي ، وبذلك يحل فصل الشتاء وبعد عودة الإله تموز من العالم السفلي وانتصاره على قوى الموت والظلام، وفي احتفالات رأس السنة البابلية ، يتبارك المحفلون بقدوم الربيع الذي تتجدد فيه الحياة النباتية وتتكاثر فيه الحيوانات عن طريق تجدد قوى الإله تموز بعد عودته وزواجه بالإلهة عشتار أو أنانا اللذان يمثلان رموز الخصب في معتقدات الحضارة البابلية القديمة ^(١) .

وفي أسطورة (إيزيس و أوزوريس) الفرعونية التي تحمل معاني وأبعاد فلسفية عميقة ، من خلال سياقها التاريخي ، وملخص هذه الأسطورة هي :

إن (أوزوريس) إله وحاكم مدينة مصر الفرعونية اختير لزوج أخته (إيزيس) بدلا من أخوهم الآخر (سيت) ، بعدما قدما قرايين ونذور للآلهة العليا حيث قدم الأول قربانا حيوانيا أما الثاني فقربانه كان زراعيا ، فقبلت الآلهة القريان الأول ورفضت الثاني ، مما أثار غضب وسخط (سيت) رمز الشر الذي دبر مكيدة لموت أخوه وحبسه في تابوت بعدما وضع له السم في الطعام، ومن خلال بحث (إيزيس) عن زوجها ولدت ابنها (حورس) وأخفته ، ثم نجحت بالعثور على (أوز وريس) مدفونا تحت شجرة ، غضب بعدها (سيت) ومزق الجثة الى أربع عشرة قطعة ونثرها في طول البلاد وعرضها ، ولكن (إيزيس) أصرت على دفن زوجها بعد تجميع أجزائه المقطعة لتنتقل روحه الى العالم الآخر ولا تبقى حبيسة في العالم الأرضي ونجحت في ذلك ^(٢) .

وعربيا لقد أستمد العديد من المؤلفين والكتاب نصوصهم المسرحية ، من الحكايات والشخصيات الاسطورية ، وهذا ما فعله صلاح عبد الصبور * " في مسرحية (الاميرة تنتظر)

(١) ينظر : فاضل عبد الواحد ، عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، ط ١ ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ، ١٩٨٠) ، ص ١٨١ .

(٢) ينظر: سيد القمني ، أوز وريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة ، (القاهرة : مطبعة دار الفكر ، ١٩٨٨) ، ص ٤٣ .

(*) صلاح عبد الصبور : محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحوتكي ، ولد في ٣ مايو ١٩٣١ بمدينة الرقازيق. ويعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ، ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعدّ واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي ، وفي التنظير للشعر الحر. ومن مؤلفاته المسرحية نذكر، مسرحية (مأساة الحلاج) و (مسافر ليل) و (ليلي والمجنون) و (بعد أن يموت الملك) و (الأميرة تنتظر) . ينظر: فاطمة موسى ، قاموس المسرح ، ج ٣ ، ط ٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص ١٠٠٢ .

حيث أنه غرف من النبع الاول للمسرح ، ومن المسرح الطقوسي ، ومن الاساطير الفرعونية على وجه الخصوص " (١). لما تحمله هذه الأساطير من أحداث وشخصيات عجائبية .

ويعد توفيق الحكيم * أول من عالج أسطورة أوديب اليونانية القديمة في المسرح المصري ، وذلك في مسرحية (الملك أوديب) التي كتبها في عام ١٩٤٩ ، فكانت المعالجة المصرية الاولى للأسطورة اليونانية القديمة (٢). ولقد خالف توفيق الحكيم الأسطورة في معالجته ، فإنه جعل أوديب يطالب منذ بداية المسرحية بالتاج حتى يلقي الوحش .

وبناءً على ما تقدم فإن الاسطورة تعكس تطور الفكر الانساني ، في التفاعل مع العالم المحيط به ، وعلى هذا النحو تنشئ الاسطورة بين الواقع ، والظواهر الغامضة ، وان ذلك لا يتم لا بواسطة تحررها من المؤلف والمعتقد ، لتأتي بعد ذلك مليئة بالأحداث الغير واقعية .

٢- الحكاية الشعبية :

تكشف لنا الحكاية الشعبية في أحداثها ، عن محاولة لإضاءة مشاكل الانسان في حياته العادية ، فهي تحمل على عاتقها هموم الفقراء والمحرومين ، وكذلك تسعى الى إيجاد حلول لمشاكلهم بطريقة مليئة بالمعجزات . وتوصف الحكاية الشعبية من خلال مفهومها الفني ، بأنها " الحكاية النثرية المأثورة التي انتقلت من جيل الى جيل ، سواء كانت مدونة ، كأن تضل الحكاية تروى بواسطة مؤلف نقلا عن مؤلف آخر ، أو أعتمد على الكلمة المنطوقة التي تنتقل من شخص الى آخر ، بمعنى أن الحكاية تظل تسمع وتروى بإضافات أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الراوي الجديد عليها " (٣). وهذا ما يفسر التعلق بهذا النوع من الحكايات ، التي تدور حول أحداث

(١) صلاح عبد الصبور ، مسرحية : الاميرة تنتظر ، بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، ١٩٧٠ .

(*) توفيق الحكيم : ولد بالإسكندرية سنة ١٨٩٨ وفيما يوكد هو نفسه أنه ولد ١٩٠٢ ، وقد ولد من أم تركية وأب مصري . وقد التحق توفيق الحكيم بعد إتمام تعليمه العام بمدرسة الحقوق وحصل على ليسانس القانون في سنة (١٩٢٤) ، ولقد كتب أول مسرحية له عام (١٩١٨) وهي مسرحية رمزية يسخر فيها من الانكليز المحتلين بعنوان (الضيف الثقيل) ، وان مسرحيات توفيق الحكيم متنوعة في أسلوبها ، وفي أهدافها ففيها الجدي ، وفيها الفكاهي وفيها ما كتب بالفصحى والعامية ، وفيها النفسي والاجتماعي والريفي والسياسي ، ونحو ذلك أنها رحلة في جهات خلال أكثر من ثلاثين سنة . ينظر : محمد عزام ، مسرح سعد الله ونوس ، ط ٢ ، (دمشق : دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، ٢٠٠٨) ، ص ٢٤٤ .

(٢) ينظر : مصطفى عبد الله ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣) ، ص ٧٣ .

(٣) فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، (الرياض : دار المريخ للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣) ، ص ١٧ .

وأشخاص أبدعها خيال الشعب ، وهي ترتبط بأفكار وأزمنة ، وموضوعات وتجارب إنسانية ، ذات علاقة بحياة الإنسان .

وتعد الحكاية الشعبية من أبرز أشكال الأدب الشفوي، فقد صنعت لتسمع، فالحكاية الشعبية هي " ما يحكى [واقعاً] أو [تخيلاً] ، وهي تروي أحداثاً قديمة وخيالية يتدخل فيها الحاكي بشكل مستمر مضيفاً وحاذفاً ومفسراً وشارحاً ، وهي لذلك تتميز بفرديتها رغم تبعيتها للموروث الثقافي الجماعي ، وهكذا نرى الحكاية الواحدة تختلف في التفاصيل من راوٍ لآخر، ولدى الراوي الواحد باختلاف الزمان والمكان ^(١). وتستهدف الحكايات الشعبية تأصيل القيم والعلاقات الاجتماعية ، ولذا نجد أن كل حكاية تنطوي على معنى ، أو نمط سلوكي تريد له أن يتحقق .

وان الحكاية الشعبية تتميز بموضوعاتها التي تدفع بأبطالها الى عوالم عجائبية ، وقد تدفعهم الى عالم الموتى ، أو عالم الارواح ، أو عالم الشياطين والاشباح ، ولكن عندما يخوضون في هذا العوالم ، يجب أن يكونوا دائماً على وعي بانهم بعيدين عن هذه العوالم ، التي تثير في أنفسهم الخوف والرغبة . ومن هنا فأن وجود الجن والعفاريت ، بوصفها شخصيات لاواقعية ، وبواسطتها يحاول الانسان حل مشاكله ، التي يعجز عن حلها بطرق سهلة ^(٢).

وتمثل (ألف ليلة وليلة) أحد المصادر الثرية لاستلهام الكاتب ، وتمتاز الليالي بالخيال الواسع ، والشخصيات المملوءة بالسحر والجادبية ، وهي تثير الاهتمام بالتشويق والاثارة والفعل المعاكس ، وتتضمن بنية عجائبية عن طريق وصف عالم فوق طبيعي ، داخل عالم مألوف وشخص يطلعههم المسخ والتحول ^(٣). ويشكل العودة الى التراث الحكائي في (ألف ليلة وليلة) عن طريق العديد من النصوص المسرحية العربية ، التي تظهر فيها الملامح العجائبية كمسرحية (أحزان الدولفين الاحدب) ^(٤) للكاتب عادل كاظم*، وهناك من الكتاب من أستمد من هذه الحكايات

(١) نجيب غزوي ، دراسة دلالية في حكاية شعبية ، مجلة الموقف الادبي (دمشق) ، العدد (٢٨٠) ، آب لسنة ١٩٩٤ ، ص ٦٩ .

(٢) ينظر : نبيلة أبراهيم ، قصصنا الشعبية من الرومانسية الى الواقعية ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٤) ، ص ١٢٣
(٣) ينظر : شريفي عبد الواحد ، ألف ليلة وليلة في الغرب ، مجلة الموقف الادبي (دمشق) ، العدد (٣٣٧) ، أيار لسنة ١٩٩٩ ، ص ٨٥ .

(٤) عادل كاظم ، مسرحية : أحزان الدولفين الأحدب ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ .
(*) عادل كاظم : هو كاتب مسرحي عراقي ولد في البصرة (١٩٣٩) تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة سنة ١٩٦٩م .. من مؤلفاته المسرحية هي : (الطوفان) ، (تموز يقرع الناقوس) ، (الزمن المقتول في دير العاقول) ، (رجال الجوف) ، (القضية) ، (عقدة حمار) ، (مقامات أبي الورد) ، (حب وخبز وبصل) ، (الحصار) ، (المتنبي) ، (نديمكم هذا المساء) ، (أحزان الدولفين الأحدب) . ينظر: ياسين النصير، أسئلة الحداثة في المسرح : وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية ، (دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠) ، ص ٣٥٩ .

نماذج من شخصياتها التي تحمل دلالات إنسانية مختلفة، كشخصية (شهرزاد وشهريار)^(١). ومنهم من أستعار منها بعض أحداثها ومواقفها الغريبة، وكائناتها العجيبة الخارقة كالجن والعفاريت ، والعلاقة العاطفية التي تربط بين الجن والانس، والحكايات التي تدور على هذا الموضوع ، أنما ترمز في الغالب الى هذا الشوق عند الانسان في الامتزاج بالمجهول الذي يسيطر عليه ، ويفوقه في قدراته وإمكانياته ، ليعوضه عن حرمانه الفعلي في الحياة .

وتعد العجائبية في الحكاية الشعبية " تعبيراً عن وضع اجتماعي وحالة معيشية ، وهو نابع من الخيال ، قوامه التعويض عن الحرمان ، ولا شك أن فيه شفاءً من قهر وانعتاقاً من كبت ، فهو مريح للنفس ، يعيد اليها توازنها ، وهي تتلقاه على أنه حقيقة وواقع داخل الحكاية ، وانه وهم وخيال خارجها ، ولذلك تسبح النفس وراءه كأنها في حلم "^(٢).

وهناك العديد من الحكايات الشعبية نذكر منها على سبيل المثال " (حكاية الراعي) و تظهر في هذه الحكاية سلسلة من العجائب ، ومنها تحول الافعى الى صبية حسنة ، ثم تحول ذيلها الى شجيرة تثمر الجواهر وهما ضربان من التحول في الحيوان والنبات ، ومن تلك العجائب أيضاً تحول التينة من المرارة الى الحلاوة ، وتحول أبنه الملك من العمى الى الابصار ، وتحول السمكة من الطفو غير المريح على سطح البحر الى الغوص السليم في أعماقه ، وكذلك تحول الخطاب من الفقر الى الغنى مرتين بفضل نبل أخلاقه وأفعاله الحميدة "^(٣). وأن دخول هذه العناصر في نسيج الحكاية الشعبية ، لا ينفي عنها وجود ملامح واقعية فيها .

و (حكاية تحول الكلام) وملخصها، أن حماة كانت تحب كنتها ، وكانت عذبة الحديث ، وحلوة المعشر ، وذات يوم صادفها رجلان هما الشتاء والصيف ، فسألاها أن كانت تحب الصيف أكثر أم الشتاء ، فأثنت على الاثنين وقالت ان في كليهما خيراً كثيراً ، وحين وصلت الى بيتها وبدأت الكلام أخذ كل ما تنطق به من كلام يتحول الى ورود وأزاهير، ثم ان حماة أخرى كانت لا تحب كنتها وكانت تقسو عليها دائماً بالقول وكانت لا يعجبها شيء، وبينما هي في الطريق صادفها رجلان أثنان هما الشتاء والصيف، فسألاها أن كانت تحب الشتاء أكثر أم الصيف ، فتذمرت من كليهما ، وأنكرتهما ، وتأففت ، وقالت فيهما كلاماً قاسياً ، وعلى

(١) ينظر : فائق مصطفى أحمد ، أثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر ، (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠) ، ص ١٥ .

(٢) أحمد زياد محبك ، العجائبية في الحكايات الشعبية ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩) ، ص ٤٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

الفور أصبح كل ما تلفظ به من كلام ينقلب الى أفاع وعقارب^(١). وقد يكون من المؤلف في الخيال ظهور الشتاء والصيف في هيئة رجلين ، ولكن لا يمكن اغفال مثل هذا التشخيص الجميل ، وهو نوع من أنواع العجائبية .

ولقد اعتمدت النصوص المسرحية الحديثة على الحكايات الشعبية ، وهذا ما فعله يوسف العاني* في مسرحية (المفتاح) ، وكما وجد قاسم محمد ** في الحكايات الشعبية مادة أولية ، حينما أعاد إنتاج رؤيا النصوص التراثية بعين نقدية معاصرة ، في مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) ، وهي تحكي قصة ما حدث في أسواق بغداد القديمة ، وهو عودة الى الأشكال التمثيلية القديمة ، كالحكايات والقصص الشعبي وشخصيات غرائبية تتباعد عن المؤلف ، وتتصف بسمات عجائبية . وأن أبطال الحكاية الشعبية " أقرب الى الناس العاديين الذين نصادفهم ، وعندما يقابل البطل غولاً أو جنياً فيستخدم شطارته وحيلته للإيقاع به ، ألا أن دخول هذه العناصر في نسيج الحكاية الشعبية لا ينفي طابع الواقعية عنها ، مثلما لا يضيف طابع الواقعية على الخرافة وجود أحداث وشخصيات واقعية منها "^(٢).

(١) ينظر : أحمد زياد محبك ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .

(*) يوسف العاني : يوسف أسما عيل العاني ، ولد في بغداد بتاريخ (١٩٢٧) وهو خريج كلية الحقوق عام (١٩٥٠) ، ودرس في معهد الفنون الجميلة لأربع سنوات من أبرز نشاطاته : الإسهام في تأسيس فرقة الفن الحديث مع الفنان الراحل إبراهيم جلال وعدد من الفنانين الشباب (١٩٥٢) ، وهي أهم الفرق المسرحية في العراق التي رفدت المسرح العراقي بروائع من المسرحيات مثل : (الشريعة واني امك يا شاكرا والخرابة والرهن ونفوس وخيط البرسيم والمفتاح) وفي نشاطه الفني لم يتوقف العاني عن الكتابة للمسرح بل امتد نشاطه إلى التمثيل والكتابة للتلفزيون أيضاً وكتابة البحوث والنقد لظواهر المسرح والتلفزيون والسينما والإدارة حيث عمل مديراً لمصلحة السينما والمسرح ومديراً ورئيساً لفرقة الفن الحديث ورئيساً للمركز العراقي للمسرح ومديراً للبرامج في التلفزيون . ينظر : أحمد فياض المفرجي ، الحياة المسرحية في العراق ، (بغداد : وزارة الثقافة والأعلام - دائرة السينما والمسرح ، ٢٠٠٦) ، ص ٢٤ .

(**) قاسم محمد : ولد قاسم محمد في بغداد عام (١٩٣٦ - ٢٠٠٩) ، وهو كاتب ومعد مسرحي وممثل ومخرج ودراماتورج ، بدأ قاسم نشاطه المسرحي من عام ١٩٥٥ حينما كان طالباً في قسم التمثيل والإخراج في معهد الفنون الجميلة ، وقد أتيحت له فرصة للدراسة في موسكو ليطلع على المسرح العالمي ، وبعد عودته من موسكو عام ١٩٦٨ ، أخذ يبدأ في محاولات لإنشاء مسرح عراقي جديد ، ينبع من واقعه ومشاكل ذلك الواقع . كما تنوعت كتاباته ما بين النصوص الشعبية والاحتفالية ، ومسرحيات الأطفال ، ومن مؤلفاته المسرحية نذكر ، مسرحية (النخلة والجيران) ومسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) ومسرحية (كان ياما كان) . ينظر : علي عباس مزاحم ، رحلة قاسم محمد مع المسرح والحياة ، مجلة الأقاليم (بغداد) ، العدد (١٢) لسنة ١٩٨٧ ، ص ١٧ .

(٢) فراس السواح ، مصدر سابق ، ص ١٨ .

والحكاية الشعبية هي " إطلاق خيال الأطفال الذين يستمعون الى الحكاية، وفتح أفق من المعرفة الفنية والجمالية أمامهم ، بالإضافة الى تمليكهم اللغة ، وتعليمهم فن السرد. والحكايات غالبا ما تروى للأطفال، من قبل جداتهم للتسلية والتربية وترجيبة الوقت "(١).

ولذلك تظل الحكاية الشعبية مفتوحة دائما على أشكال مختلفة من القراءات المتجددة ، وذلك لما للحكاية من طابع العموم ، فهي " نتاج شعبي متغير لا يخضع لزمان أو مكان ، وتتضمن كل ما هو مكتنز في وجدان الشعب من خبرات وتجارب، وتم التعبير عنها بأشكال مختلفة من الرموز والاشارات العفوية البسيطة ، وضمن بنى فنية بسيطة ولكنها ضاربة في أعماق التراث والثقافة القومية والانسانية ، ولذلك فهي قابلة لأشكال مختلفة من التأويل والتفسير "(٢).

ومن هنا فالحكاية الشعبية تعتمد في الوصول الى أهدافها ، على اظهار طبيعة الصراع ، الذي يخوضه الانسان مع القوى المحيطة به ، بغية خلق احساس الضعف المسؤول عن نمو حس المواجهة ، ومن ثم حس البطولة .

٣- الحكاية الخرافية :

أن الحكاية الخرافية " تمثل الجانب الخيالي فوق الطبيعي أو اللاعقلاني ، فيما يخص موضوع الاسطورة والحكاية الشعبية ، فنحن نستطيع ان نقول ان كلتا الحكايتين تحتوي على مادة خرافية ، ولكن بنسب متفاوتة من حيث الكم والنوع "(٣). لأن الحكايات الخرافية تمثل " لون من ألوان الحكايات يتناولها الناس جيلا عن جيل ، وتتناول تفسير كثير من أسرار الحياة ، وهي تختلف عن الاساطير في أن الاولى تناقلها الناس بلغتهم الدارجة في الوقت الذي احتفظت فيها الاساطير بلغة فصيحة ، كما أن الاسطورة ترجع الى ما قبل الاديان، أما الخرافة فقد ظهرت بعد الوثنية، ولذا يغلب عليها الطابع التعليمي والتهذيبي "(٤). لأنها تكشف عن ترسبات كثيرة تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية من جهة ، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة أخرى ، وهي في كل ذلك تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه .

(١) ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي ، (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١١) ، ص ١٦٣ .

(٢) يوسف مارون ، أدب الأطفال : بين النظرية والتطبيق ، ط ١ ، (لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب ، ٢٠١١) ، ص ١٤١ .

(٣) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، العدد ١٢٣ ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٨) ، ص ١٧٧ .

(٤) هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال : فلسفته . فنونه . وسائله ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣ .

وأن الحكاية الخرافية تمثل " قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات ، وهي تتحدث وتقوم بأفعال مثل الادميين ، وهي لا تستخدم الحكاية الحيوانية لاظهار خصائص الحيوان في الواقع أو سلوكه ، ولكنها تهدف الى تأكيد الدرس الاخلاقي للناس ، أو بقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم ^(١) . وتقدم الحكاية الخرافية تصورا خاصا للحياة ، تشترك في صنعه حوادث خارقة ، ويقوم بها بطل استثنائي وهي في كل ذلك ، تحيل على رؤية الانسان الساكنة لنفسه وعالمه ، الامر الذي جعل الأحداث خرافية ، ولا تعنى بأثر الزمن في شخصياتها ، فهي بصورة عامة كائنات خرافية ، تتكون وتقنى بمعزل عن أثار الزمان والمكان ولا توليه عناية ، وغالبا ما تكون الشخصيات فيها ، وحوشا أو جمادات أو مخلوقات أخرى متخيلة.

وأن الحكاية الخرافية تأخذ شكلاً عالمياً وذلك لانها تستمد مادتها من العقائد الدينية وأساطير التي تتحدث عن الالهة ، أو الأبطال الذين سرت فيهم دماء الالهة ، أو أنصاف الالهة وقد أصبحت الخرافة مادة خصبة للفن العربي في العصور اللاحقة .

وتتخذ الحكاية الخرافية على شكل سلسلة من المخاطر التي تلعب فيها الخوارق دورا واضحا حتى يستطيع البطل تحقيق هدفه ، وتتمثل هذه الخوارق بقوى مرئية أو غير مرئية ، كالأشباح والجن والعفاريت والحيوانات التي يتحكم فيها السحر. وتبرز بوضوح الملامح العجائبية الخاصة بالبطل في الحكاية الخرافية ، وان حياته لا تعترف بوجود حدود زمانية أو مكانية في الاحداث العجائبية التي تمر بها ، وأن شخصيات الحكاية الخرافية تبدو مسطحة ، اذ لا يضاف عليها سمات مجسمة ، وتختفي فيها الابعاد الزمانية ، فقد يعيش البطل في الماضي السحيق ويواصل حياته في الحاضر والمستقبل ، وهو في كثير من الأحيان لا يتعب ولا يهزم ولا يموت ، وقد يوصف بصفات عامة ، ويختفي فيها أيضا البعد المكاني ، فقد يؤدي البطل دورا في الأرض وآخر في الفضاء ^(٢) .

ولقد وظف العديد من المؤلفين في نصوصهم المسرحية ، الحكايات والشخصيات الخرافية ، وهذا ما فعله (هنريك أبسن) * ، فإنه أستمد من الشخصيات والكائنات الخرافية في مسرحيته

(١) فوزي العنتيل ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٢) ينظر : حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

(*) أبسن : هنريك أبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) ، الكاتب المسرحي النرويجي الذي أعتبر أحد الركائز الأدبية للمسرح الواقعي وامتازت مسرحياته بالتصوير السيكولوجي بصراع الفرد مع نفسه وضميره وواجهه تجاه الآخرين - المجتمع ، وكانت شخصياته تحمل أهدافا ذاتية أحيانا وأهدافا سياسية أحيانا أخرى ، ومن أبرز مسرحياته (أعمدة المجتمع) ١٨٧٧ ، (بيت الدمية) ١٨٧٩ ، (الأشباح) ١٨٨٧ ، (البطة البرية) ١٨٨٤ ، (حورية البحر) ١٨٨٨ ، (أولف الصغير) ١٨٩٤ . ينظر : ميوريل براد بروك ، أبسن النرويجي ، تر : فؤاد كامل وآخرون ، ط ١ ، (القاهرة : مكتبة الفنون الدرامية ، ب ت) ، ص ٣٠ .

(حورية البحر) * " بحيث ينتقل أبسن بالمستوى الرمزي والإيحائي ، الى الكائنات الأسطورية الخرافية ، والتي تعيش في البحر وتستطيع الخروج على الساحل ، وهي من الحكايات الخرافية "(١).

وكذلك أستمد صلاح عبد الصبور في مسرحية (بعد أن يموت الملك) ، وأيضاً قدم الكاتب المغربي عز الدين المدني في مسرحية (الغفران) ، شخصيات وكائنات خرافية ، حيث الحصان المجنح يظهر ، والثور يحمل على قرنيه الدنيا ، فينقلنا الكاتب من الوضوح الى الغموض ، ومن المنطقي الى اللامنطقي في أحداث المسرحية (٢). ويتناول الشاعر العراقي (بدر شاكر السياب) من الحكايات الخرافية ، شخصية (طائر العنقاء) ** وهو كائن خرافي كنعون لأحدى قصائده "(٣).

وشخصيات الحكايات الخرافية تتميز بقدرات لامحدودة في تحركاتها وطاقاتها ، لأنها " تظهر بدون ملامح نفسية ، ألا أن أفكارها تتحكم بالشخصية ، وتنقله من حال الى حال في سهولة تحقيقاً لهدف الخرافة ، كما يتضح التحكم في الحوادث أيضاً ، بعد أن تم القضاء على الأرواح الشريرة ، ومختلف المخاطر بطريقة خيالية ، لا تخلو من وسائل عجائبية تسهم في جعل الحكاية الخرافية تنتهي نهاية سعيدة "(٤).

(*) حورية البحر: كائن خرافي عرفه اليونان ب(السيرينيات) وهي نساء نصفها العلوي إنساني ونصفها الآخر على شكل سمكة ، وهي رمز للغواية الشيطانية المؤدية الى الموت والهلاك ، حيث تروي الأساطير عنها إنها كانت تستدرج البحارة اليونان إلى أعماق البحر فيموتون غرقاً وذلك عن طريق صوتها الساحر وجسدها الجميل . ينظر : فيليب سيرينج ، الرموز في الفن - الأديان - الحياة ، ترجمة : عبد الهادي عباس ، ط ١ ، (دمشق : دار دمشق للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٢) ، ص ٢٣٦ - ٢٣٧ .

(١) ميوريل براد بروك ، مصدر سابق ، ص ١٩٣ .

(٢) ينظر : محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي : دراسة في الملحمة الروائية ، ط ١ ، (إريد : عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص ١٦٧ .

(**) طائر العنقاء : وهو أحد الكائنات الخرافية في الأساطير العربية القديمة وهو طائر لم يكن موجوداً الا في بلاد العرب وان العنقاء كان يظهر في مصر كل خمسمائة سنة ، ويصف الفولكلور العربي ذلك الطائر على انه كبير طويل حتى يصل بطوله الى عنان السماء ، ويؤكد الدارسون ، على ان هناك عنقاء واحد في العالم هو ذلك الذي عاش في بلاد العرب وانه عندما يموت فإن طائراً اخر ورثاً له سيخرج من رفاتة. ينظر : سامي عبد الحميد ، العرب في مسرح شكسبير ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بأشراف : أ. د. عباس علي جعفر ، (بغداد : جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤) ، ص ٧٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٨ .

(٤) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، العدد ١٢٣ ، مصدر سابق ، ص ١٧٨ .

يعود اندماج الأطفال مع الحكاية الخرافية الى عوامل متعددة ، منها عوالم بديعة فاتنة ، وعجبية مذهلة ، وغامضة تبهر الأبواب وتحبس الأنفاس ، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتابع ، وتتألف وتتقارب ، وتفترق وتتشابك ، في أتساق عجيب وبراعة تضيء عليها روعة أسرة وتشويقا طاغيا ^(١).

ويرجع أعجاب الأطفال بالحكاية الخرافية الى أسباب عديدة ومنها ينطوي على الخيال والأشكال الشيطانية وأعمال سحر وخوارق ، لذا " يجد الأطفال فيها سبيلا لتحقيق كثير من الرغبات النفسية الحبيسة في جو خيالي ، وكما أنهم يجدون لذة في انتصار الابطال الأخيار الذين يتحدون ما يعترضهم من صعاب بمعاونة شخوص غير آدمية ، ويجدون فيها عجائب وغرائب ومشاعر وأمثلة للصدق والعدل والتضحية والوفاء " ^(٢).

وأهمية العجائبية في الحكاية الخرافية ، تأتي عن طريق الكشف عن فعاليات اجتماعية أسرية ، تسهم في فهم الإنسان لدوافعه الموعلة في السرية ، أن هذه الحكايات الخرافية ما هي الا وسيلة لتفسير بعض الظواهر الغامضة بالكون ، فهي تتطوي على تصورات ورؤى ووقائع ، أسطورية ودينية وتاريخية قديمة ، اندمجت في بعضها في عصور زمنية متعددة ، واستقامت نوعا قصصيا مهما بين مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة ، التي يلاحظها الانسان ، وكما أنها أداة تنفيس له عن أحلامه ومكبواته ، حيث أن كثيرا من تصورات الإنسان القديمة تنعكس في أجزاء من الحكاية الخرافية ، والذي يشكل خيطا يجمع فيه حوادث متفرقة ويخرجها بطريقة عجائبية .

٤- الحكاية البطولية :

تحقق الحكاية البطولية فعاليتها ، وفق ما تمتلكه هذه الحكاية التي تنطوي على القوة أو الشجاعة أو المجازفة أو الذكاء الحاد ، ومن هذه الحكايات ما هي واقعية ، مثل الحكايات التي تعبر عن بطولة شعب أو جماعة ، أو فرد في مواجهة خطر من الأخطار ، ومنها ما هي خيالية ، ويكون الصراع ضد الوحوش العجيبة ، وهي تلك التي تجنح الى أيراد بطولات لا وجود لها في الواقع ، وأن البطل فيها يشكل صورة مثالية عن الإنسان ، وعن ما هو انساني ^(٣). فرغم المبالغات التي تغلف أحداثها وشخصيات الحكاية البطولية ، فإن أبطالها عاديون يتحركون في جو انساني .

(١) ينظر : أحمد نجيب ، أدب الأطفال : علم وفن ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩١) ، ص ٧٤ . ٧٥ .

(٢) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، مصدر سابق ، ص ١٧٨ .

(٣) ينظر : فراس السواح ، مصدر سابق ، ص ١٦ .

وتعد الحكاية البطولية منذ القدم ، إذ كانت (البطولة) لمعظم الحكايات والخرافات والأساطير تتدخل فيها الآلهة الى جانب البطل ، ويتحول فيها مركز الحدث من الآلهة الى الانسان البطل . وبطل الحكاية أو الملحمة هو بطل ثقافي أو وطني ، وتتجسد فيه أعظم الخصائص الفكرية في زمانه ^(١). وقد ظهرت الحكايات البطولية من أجل الدفاع عن حق ، أو قضية إنسانية نبيلة أو من أجل إنجاز في مجال معين ، وتعد من الملاحم الأولى للحكايات البطولية .

ولما كانت العفاريت والمردة والجن ، والحيوانات الأخرى المتوحشة ، تشكل مكنن الخطر الاول ، الذي يقلق الانسان ، فان التغلب على الكائنات المهيولة ، هو الذي يمثل العمل البطولي الحقيقي في الحكاية البطولية ، فالانتصار على مثل هذه الوحوش ، يمثل عملاً خارقاً ، ولذلك فالحكاية البطولية تنتمي حقا الى سلوك روحي آخر ، وغير الذي تنتمي اليه الحكاية الخرافية ، فالبطل فيها يعد صورة مثالية لما هو أنساني، والحكاية البطولية تتخذ أشكالاً مختلفة ، ولكنها تنطوي على مثل وقيم ، وأخلاقيات تعبر عن مجتمعات مختلفة ، وكما أن هذه القصص زاخرة بالمواقف الحادة ، أو الشجاعة والذكاء والمجازفة والمغامرة والمهارة التي تثير دهشة الأطفال ، حينما لا يجدون لها أمثلة في واقعنا ^(٢) .

وتعد قصص المغامرات ضمن الحكاية البطولية حيث " يؤدي المغامرون أعمالاً متميزة ، وتثير الأطفال فيجدون أنفسهم يخرجون من خلالها على ركود الحياة ، والتي يجدون فيها متنفساً ، بسبب رغبتهم في الحركة الحرة المنطلقة " ^(٣). وقد ظهرت الحكاية البطولية عندما يقوم الأطفال ، أو الكبار الاعتياديون بأداء هذه الادوار دفاعاً عن حق ، أو قضية إنسانية نبيلة ، أو من أجل إنجاز في مجال ما ، كما في مسرحية (علاء الدين والمصباح السحري) تأليف جيمس نورين ، والسندباد البحري ، وهذه الحكايات البطولية تقوم على القوة ، والشجاعة والذكاء والمغامرة .

وتتدرج قصص مقاومة الكوارث ضمن الحكاية البطولية حيث أنها " لا تجنح في العادة الى الخيال كثيراً ، بل تحمل في العادة مضامين هادفة وواقعية ، وكمثال على ذلك القصص

(١) ينظر : محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .

(٢) ينظر : فريدريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة : د . نبيلة أبراهيم ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٣) ، ص ١٦٠ - ١٦٢ .

(٣) هادي نعمان الهيبي ، أدب الأطفال : فلسفته . فنونه . وسائطه ، مصدر سابق ، ص ١٥٨ .

التي تنير خيالات الاطفال الى أشخاص أو أفكار معينة ، وتحفز حماسهم ، وتجعلهم يقفون عند حقائق تكشف لهم أفقا واسعة ^(١).

ويمكن اعتبار قصص الخوارق من بين الحكايات البطولية أيضا ، رغم أنها تتجاوز البطولة الى الاتيان بما هو غير قابل للتحقيق فعلا ، وكمثال على ذلك قصص الرجل الخارق للطبيعة ، والقصص الخيالية التي يأتي أبطالها بالمعجزات ، والبطل الخارق للطبيعة يتخذ له أسما كثيرة اليوم في قصص الأطفال ، وما (سوبرمان) الا واحد من أولئك الأبطال الخارقين المحبين لدى الأطفال ، وهناك لون آخر من الحكايات البطولية التي تتخذ شخصيات لها تصارع الحياة من أجل أهداف سامية ، كأن تدافع عن قضية عادلة ، أو تتأبر من أجل أسعاد الإنسانية عن طريق الاكتشاف ، أو الاختراع أو مكافحة المرض ، وما الى ذلك . وقد تكون شخصياتها واقعية وقد تكون خيالية ، وهذا ما نجده في مسرحية (طير السعد) للفنان قاسم محمد ، وتدور أحداث هذه المسرحية حول صبي يصارع المرض ، ويحلم في منامه بأنه في أحضان الطبيعة ، حيث يدور صراع متنام بين قوى الشر وعلى رأسها حيوان خرافي يشبه التتبن ، وقوى الخير وعلى رأسها طير السعد ، وبعد سلسلة من الأحداث والمغامرات البطولية ، ينتهي الصراع بانتصار قوى الخير المتمثلة في طير السعد ، ويستيقظ الطفل من نومه ، وقد تعلم أن عليه أن يصارع الشر ولا يستسلم للمرض أو يذعن له ^(٢) .

ويعود ولع واستمتاع الأطفال بالحكايات البطولية والمغامرات الى عوامل عدة منها " أن بعض الأطفال يتقمصون البطولة على أنفسهم ، أو يعوضون عما يشعرون به من حرمان ، أو قصور في حياتهم الواقعية ما ترسمه هذه القصص من عوالم خيالية ، أو انهم ينفسون عما تحمله نفوسهم من رغبات ، أو يبعدون عن أنفسهم ما يشعرون به من خوف ، أو شك أو تردد في مواقف الحياة المختلفة ^(٣). ومثال على ذلك سيرة صلاح الدين الأيوبي ، وبالإضافة الى قصص الأبطال كأبي زيد الهلالي .

ومن هنا يأتي دور التعامل مع أحداث الحكاية البطولية ، التي تمنح قراءة خاصة تحمل رؤية لعالم الإنسان ، في حلمه بتجاوز الضعف البشري ، الذي يصعب اختراقه ، وامتلاك القوة الفائقة ، وما يؤديه ذلك من أفعال عجائبية مذهشة .

(١) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، مصدر سابق ، ص ١٨١ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .

(٣) حسن مرعي ، مصدر سابق ، ص ٣٢

٥- الحكاية التاريخية :

أن الحكايات التاريخية " وهي الحكايات التي تقدم لنا شيئاً من التاريخ ، كجزء من حوادثه بأسلوب قصصي يرافقه الخيال ، وينسجم مع غاياتها التعليمية أو التوجيهية تبعاً لدرجة تحمس لرأي معين ، أو وجهة نظر ومن أمثالها الوقائع الحربية ، والسير البطولية وبعض القصص الدينية ، والتي تسرد عوالم وشخصاً عجائبية جديرة بالتحليل"^(١). وأن التاريخ أمد الحكاية بمادة غنية من الأحداث ، والشخصيات والحبكة المشوقة والمصائر الدراماتيكية ، فكان المهاد الطبيعي للكثير من الفنون ، ونتمس أصداءه فيها جميعاً ، ولا سيما إذا كان التاريخ مختلطاً بفنون أخرى كالآدب .

وكما تعرف الحكاية التاريخية على أنها " تسجيل لحياة الإنسان ، ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي ، واسلوب من أساليب أخراج المحتوى التاريخي وعرضه ، وقد تتخذ نواة لها سيرة شخصية تاريخية ، أو تتخذ أي موضوع تاريخي آخر ، وتتحرك فيه من تراه من الشخصيات وتوصف فيه أوضاعاً شتى "^(٢) . وأريد لها أن تكون أداة يفهم منها المتلقي روح التاريخ وحقائقه ، إضافة إلى فهم الشخصية الإنسانية .

وهذه الحكايات التاريخية ليست حديثة النشأة ، إذ يرجع ظهورها إلى زمن بعيد حيث برزت فيها العلاقة بين الحياة الخاصة ، والحياة الاجتماعية ضمن أبعاد تاريخية محددة عندما يخضع ألقاص إلى المضمون التاريخي لمنظوره الخيالي ، ويصوغ الأحداث والأجواء وفق ذلك المنظور ، ولا يقتصر الغرض من الحكاية التاريخية ، على نقل الحقائق التاريخية إلى المجتمع فحسب ، بل على مساعدتهم على تخيل الماضي ، والإحساس بأحزان الأجيال التي سبقتهم^(٣).

أن الحكايات التاريخية من جهة أخرى تمثل " مآثرات رسمية تهدف إلى تسجيل التاريخ ، ويقوم بحكايتها متخصصون بمناسبات الاحتفال ، وتتناقل داخل جماعة معينة من الناس . ويمكن تمييز ثلاثة أنماط من هذه الحكايات ، وهي تلك التي تختص بالتاريخ العام ، وتلك التي تختص بالتاريخ المحلي ، وتلك التي تختص بتاريخ العائلة "^(٤).

(١) عمر محمد الطالب ، أدب الأطفال في العراق ، ط ١ ، (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٩) ، ص ١٢٥ .

(٢) ركان الصفدي ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .

(٣) ينظر : هادي نعمان الهيبي ، ثقافة الأطفال ، مصدر سابق ، ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٤) يوسف أمين قيصر ، الحكاية والأنسان ، (بغداد : وزارة الاعلام - مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٠) ، ص ٣٠٤ .

والحكاية التاريخية في واقعها الأدبي " تمثل مزيج من الحوار غير المباشر ، والترتيب الزمني للأحداث مع وصف للأمكنة ، والأشخاص والحالات الاجتماعية والطبيعية التي تمر بشخصيات القصة . فالحكاية كنمط كتابي - قادرة على نقل المعرفة التاريخية الى الأطفال ، وكما أنها أقدر ألوان الادب على توليد الاتجاهات المرغوب فيها لديهم^(١). وترسيخ القيم المعرفية والمعنوية لدى الأطفال ، وذلك عن طريق استثارة مشاركتهم العاطفية للنماذج من السلوك الإنساني التي تقوم بتقديمها ، وأيضا للمواقف الإنسانية التي تصورها .

ومن النصوص المسرحية التي اعتمدت على التاريخ في أحداثها ورسم شخصياتها ، نذكر مسرحية (آدابا) تأليف معد الجبوري* ، ومسرحية (رسالة الطير) لقاسم محمد ، التي أعدها عن رسالة الطير لأبن سينا ، وأيضا أستمد صلاح عبد الصبور في مسرحية (بعد أن يموت الملك) من التاريخ الفرعوني .

وكما تصور الحكايات التاريخية المقدمة للأطفال مراحل متنوعة من التاريخ ، وتعكس ذلك في محاولة الافادة من الأحداث التاريخية ، واستخدامها كقوة فاعلة في أحياء الماضي داخل الحاضر ، وتبسيط تلك الأحداث التاريخية للأطفال ، وكما جاء في العديد من الحكايات التاريخية ، ونذكر منها قصة (حفيد أشور بأنيبال) للكاتب طلال حسن**^(٢).

(١) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، مصدر سابق ، ص ١٨٥ .

(*) معد الجبوري : معد أحمد حمدون الجبوري من مواليد مدينة الموصل ١٩٤٦ ، وهو شاعر وكاتب مسرحي ، حاصل على شهادة البكالوريوس آداب - شريعة ، ويعد من أوائل من كتبوا المسرحية الشعرية في العراق ، واصر أول مجموعة شعرية له عام ١٩٧١ ، وكتب أول مسرحية في العام نفسه ، وكذلك صدر له حتى الآن (١٤) كتابا في الشعر والمسرح الشعري ، وكانت مسرحية (آدابا) عام ١٩٧١ باكورة كتابته للمسرح ، وترجمت العديد من مؤلفاته المسرحية الى اللغة الإسبانية كمسرحية آدابا ، وأهم أعماله المسرحية نذكر مسرحية (آدابا) و (شموكين) و (الشرارة) و (السيف والطفل) . ينظر : موفق الطائي ، سيرة مسرح : المسرح في الموصل ١٩٧٠ - ٢٠٠٣ ، (الموصل : مكتبة الجيل العربي ، ٢٠٠٩) ، ص ١٣٠ .

(**) طلال حسن : قاص وكاتب مسرحي من مواليد الموصل ١٩٣٩ ، عمل في التعليم زهاء ثلاثون عاماً ، تحتفظ له الذاكرة الثقافية العراقية والعربية على حد سواء بمنجز كبير في مجال الكتابة لأطفال والفتيان يربو إلى أكثر من (١١٢٠) قصة وقصة مصورة وسيناريو ومسرحية احتضنتها صحف ومجلات محلية وعربية، كتب أول مسرحية للأطفال عام ١٩٧١ ، حتى مجموعته الأخيرة عام ٢٠١٢ الصادرة عن مركز دراسات الموصل، التي ضمت بجانب مسرحية (هيليا رمانة) أربع مسرحيات أخرى (صندوق الدنيا ، يا سامعين الصوت، طلعت الشميسة ، أم الغيث) . حصل على الجائزة الثانية في مسابقة الشيخ هزاع آل نهيان لمسرح الطفل العربي عن مسرحيته (الضفدع الصغير والقمر) عام ٢٠٠١ . ينظر : موفق الطائي ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٢) طلال حسن ، حفيد أشور بأنيبال ، جريدة الحدياء (الموصل) ، العدد (٥٦٠) ، لسنة ١٩٩٤ .

وايضاً قصة (الثور المجنح) ^(١) للكاتب جمعة كنجي ، وما تحمله هذه القصص التاريخية من عوالم وأحداث وشخصيات خيالية وعجائبية .

واستناداً الى ذلك فقد شكل الجانب العجائبي في الحكاية التاريخية ، ومنذ القدم . الوجه الأبرز ، ولما تحمله من احداث وشخصيات خيالية ، جعلته أقدم انواع الادب ، وهذه الاحداث جعلته قوة فاعلة في احياء الماضي داخل الحاضر ، وذلك عن طريق ما تحمله من أحداث عجائبية مذهشة .

ثانياً : المرجعيات الحديثة :

لعل الشكل الشعبي الأبرز للعجائبية ، في العصر الحديث ، يتجلى في ظهور (أدب الخيال العلمي) .

- أدب الخيال العلمي :

إن أدب الخيال العلمي نوع من الأدب الخيالي والعجائبي ، وهو ذلك الفرع من الأدب الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا ، ويعد هذا النوع ضرباً من قصص المغامرات ، إلا أن " أحداثه تدور عادة في المستقبل ، أو على كواكب غير كوكب الأرض ، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية ، وكما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا ، وهذا يعد تقدم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا ، ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء من ناحية ، وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى " ^(٢) . وقد نالت السينما الحظ الأوفر في هذا المجال . وهدف الخيال العلمي هو اقتراح فروض واقعية عن مستقبل البشر ، أو عن طبيعة الكون ، وهذا الأدب متصل بالتطور السريع في العالم ، وهو يقوم على التنبؤ الى حد بعيد ، حيث كان الخيال العلمي قد رسم تخيلات عن اكتشافات واختراعات كثيرة أمكن وقوعها فعلاً بعد التنبؤ به ، لذا يسمى أدب الخيال العلمي بأدب المستقبل .

(١) جمعة كنجي ، قصة : الثور المجنح ، بغداد : سلسلة قصصية - دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٠ .

(٢) مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩) ، ص

في حين يعالج أدب الخيال العلمي اكتشافا أو تطورا علميا يكون ، وسواء وضع في المستقبل أم في الحاضر الخيالي ، أم في الماضي المفترض ، متفوق على ما هو موجود ، أو ببساطة مختلفا عنه ^(١).

ويعرف أدب أُلخيال العلمي، بأنه " نوع أدبي مملوء بالخيال يقوم على اكتشافات علمية ، أو تغييرات بيئية مفترضة ، ويعالج عادة رحلات الفضاء ، والحياة على الكواكب الأخرى " ^(٢).

وبصنف (ترفيتان تودوروف) * أدب الخيال العلمي ، فيما يسمى بالأدب العجائبي " إذ أن العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم ترى بعد أبدا ، وأية وقائع معروفة ، وأية تجربة موجودة قبلا ، ومن ثم إلى الماضي " ^(٣).

والقصص العلمية ضمن هذا الإطار، فهي مليئة بالخيال الواسع ، وتتميز بالإدهاش ، والخروج عن المألوف ، وتبدو بعيدة جدا عن الواقع ، وتبدو لواقعية مليئة بالأعاجيب " فمن غزو الفضاء ، وإلى البحث عن عوالم مفقودة على سطح الأرض ، أو في أعماق المحيطات ، وإلى البحث عن الخلود وإعادة الشباب ، وإلى الظواهر الخارقة المدهشة ، وإلى كثير من الطاقات الروحية المخزونة التي تعبر عنها بالعلم باسم (الحاسة السادسة) ** ، وكذلك في القصص التي تروي القدرات الخارقة ؛ ويشمل التنبؤ وقراءة أفكار الآخرين ، والأحلام والتقمص ، والتتويم المغناطيسي ، والأسرار الخفية للروح البشرية .. الخ " ^(٤).

(١) ينظر : عصام بهي ، أُلخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) ص ١١ .

(٢) شوقي ضيف ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، المجلد ٤٤ ، (القاهرة : الإدارة العامة للتحريير والشؤون الثقافية ، ٢٠٠٢) ، ص ١١٢ .

(*) ترفيتان تودوروف : باحث وناقد فرنسي ، من أصل بلغاري ولد عام ١٩٣٩ ، ولقد نشر أعمال الشكلايين الروس في فرنسا ضمن كتاب (نظرية الادب) عام ١٩٦٥ ، وله أعمال مهمة في الادب والنقد والدلالة والشعر من أعماله ، (الادب والدلالة) عام ١٩٦٧ و(مدخل الى الادب العجائبي) عام ١٩٧٠ و (شعرية النثر) عام ١٩٧١ و(نظريات الرمز) عام ١٩٧٧ و(أنواع الخطاب) عام ١٩٧٨ و(نقد النقد) عام ١٩٨٤ و(نحن والآخرين) عام ١٩٨٩ .

(٣) ترفيتان تودوروف ، مدخل الى الأدب العجائبي ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

(**) الحاسة السادسة : وهي القدرة على توقع الاحداث قبل وقوعها ، والتخاطر وقراءة الافكار واستبصار أحداث سابقة أو أحداث لاحقة والاستشعار عن بعد ، وهذه القدرات التي يمتلكها بعض البشر تندرج تحت ما يسمى بعلم الباراسيكولوجي ، وهو فرع من مجموعة البارانورمال أي الظواهر الخارقة لقوانين الطبيعة . ينظر : أبراهيم جلال فضلون ، علم الفراسة ، ط ١ ، (الجيزة : دار مشارق ، ٢٠١١) ، ص ٣٧ .

(٤) محمد عزام ، أدب الخيال العلمي ، ط ١ (دمشق : دار علاء الدين ، ٢٠٠٣) ، ص ١٧٧ - ١٧٨ .

وقصص الخيال العلمي هي " ضرب من القصص يوظف فيها الأدب منجزات العلم ، أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيا، عندما يطوع العقل الطبيعة لخدمة الإنسان وتقدمه بعد فهمه لقوانينها، ومن ثم تتخذ هذه القصص بيئتها في أماكن غير تقليدية كالكوكب وأعماق البحار وباطن الأرض، ويصبح السفر في الفضاء واختراق جوف الأرض والمغامرات، وسائل لإقامة هيكل الحكاية في هذه البيئات لتلك القصص ^(١). وتشكل العجائبية بعضها مع استفادتها من الفروض العلمية، وتلك الفروض التي قد تسمح لخيال الكاتب بالانطلاق فيتصور عوالم ليست واقعية ولكن يمكن تصورها، ولا يتنافى مع ما يتيحه العلم من مناهج أو تجاوز للواقع ، إذ يمكن اعتبار هذه العوالم خيالا محضا لكنها في الوقت نفسه امتداد لهذا العالم الذي نعيش فيه .

وتعرف قصص الخيال العلمي بأنها " القصص والروايات المكتوبة للأطفال ، أو لفتيان أو الكبار . وهي تنتبأ بأحداث ، أو مواقف أو مجتمعات علمية محتملة في الحاضر أو المستقبل ، وفي الأرض برا وبحرا وجوا ، وفي الفضاء الخارجي ، انطلاقا من حقائق ، وفرضيات علمية معروفة في الحاضر ^(٢) .

وتعد قصص الخيال العلمي نمطا جديدا علينا ، وهو من أنماط الأدب الخيالي ، وهو " يتعامل مع الأشياء الواقعية خارج نطاق الإدراك الحسي ، ويجنح نحو تحقيق ذلك عبر الخيال ، ويميل الى الاستعانة بالعلم النظري ، والتكنولوجي لتحقيق أغراضه ^(٣). ويتناول أدب الخيال العلمي ، العلم وإنجازاته الكبيرة بطريقة أدبية تسير الخيال الواسع ، اذا يتوجب على الكاتب أن يتمتع بخيال واسع يمكنه من تحديد مشاكل عصره ، وبالتالي إيجاد الحلول المناسبة لتلك المشاكل في إطار أدبي ، وإضافة الى اطلاعه على ما يستجد في العلوم التقنية والتطبيقية .

وإن أدب الخيال العلمي قائم على أحداث عجائبية لأنه عالم لا يخضع للقواعد المألوفة ، ومن هذا المنطلق فإن رسالة أدب الخيال العلمي ، ووظيفته تتحددان في تنمية مخيلات الكبار والأطفال وتعليمهم ومنحهم القذة على التفكير بالمستقبل ، وأيضا له دور كبير في تنمية خيال الأطفال وقدراتهم العقلية ، وذلك عن طريق نشر أفكار مختلفة عن صور المستقبل ، وإشباع مخيلاتهم ودفع عقولهم الى التفكير في آفاق أكثر سعة ، " وان لكل أثارة سليمة في خيال الطفل

(١) روبرت شولز ، جذور القصة العلمية ، ترجمة : عبد الرحمن محمد رضا ، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد) ، العدد

(٢) ، لسنة ١٩٨٣ ، ص ٦٦ .

(٢) سمر روجي الفيصل ، أدب الأطفال وثقافتهم ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨) ، ص ٤٦ .

(٣) نوري جعفر ، أدب قصص الخيال العلمي : وعالم الأطفال ، ط ٢ ، (بغداد : وزارة الثقافة والأعلام - دار ثقافة

الأطفال ، ١٩٨٧) ، ص ٢٨ .

ولها دورها في تهذيب فكر الطفل ، والتمهيد لأن يتسع عقله لمنطقات ، ومفاهيم ومعلومات جديدة^(١).

وهكذا أصبح الخيال العلمي بالنسبة الى الأطفال عالماً عجبياً ، تمتزج فيه المعرفة والخيال والمتعة ، ليعد شكلاً من أشكال الأدب الحديث الذي ينطوي عليه متابعة التطورات العلمية الجديدة في الحياة ، وأيضاً تساعد على تنمية قدرة الأطفال على التخيل والتأمل والمرونة ، ويعد أحد أهداف هذا الأدب . وكما تعد قصص الخيال العلمي المقدمة للأطفال ، وما تحمله من أفكار خيالية عن صورة المستقبل ، وكما ورد في قصة (مغامرة في الفضاء الخارجي) وما تحمله هذه القصة من عوالم ، وأحداث خيالية وعجائبية . وأيضاً قصة (بساط الريح) و (طاقيّة الإخفاء) . ويعد أدب الخيال العلمي في السينما أكثر تأثيراً في المتلقي ، مثل فيلم (حرب الكواكب) و (الرجل الخفي) و (آلة الزمن Time Machine) تأليف لويليز ، التي تنقل الإنسان في الزمن من الماضي الى المستقبل ثم الحاضر^(٢).

ولقد وظف أدب الخيال العلمي في النصوص المسرحية ، وهذا يتجلى في مسرحية (رحلة الى الغد ، وصراع الأجيال ، ولو عرف الشباب) لتوفيق الحكيم ، ومسرحية (آلة الحاسبة) للكاتب المر ريس . وأن أدب الخيال العلمي ليس سوى طريقة لتوسيع مدارك الكبار والأطفال ، وتمنحهم القدرة على معرفة الحقيقة عبر الخيال ، وهو في ذلك يعد من القصص العجائبية .

(١) هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال : فلسفته - فنونه - وسائله ، مصدر سابق ، ص ١٨٥ .

(٢) ينظر : سامية أحمد سعد ، الطفل والخيال ، مجلة الأقاليم (بغداد) ، العدد (٣) ، لسنة ١٩٨٠ ، ص ٣٨ .

المبحث الثاني

أولاً : الشخصية المسرحية :

تعد الشخصية (PERSONALITY) من أهم العناصر الأساسية المكونة للمسرحية ، وذلك لأنها تقوم بتجسيد الحدث " ويكاد يتفق أكثر نقاد المسرح ودارسيه ، (...) على ان الشخصية ، هي التي تخلق العقدة ، أو الحبكة أو الموضوع "(١). أما أرسطو فقد أعطى للحبكة أهمية أكثر من الشخصية ، ولكن المسرحية لا تقوم على وفق أهمية " الحدث أو الشخصية لأن الفعل أو الحدث لابد أن يصدر من شخص ما ، وكذلك الشخصية تعد ميتة لا وجود لها اذا لم يصدر منها فعل ، ولذلك فان الشخصية والحدث كالروح والجسد لا يكون لاحدهما وجود من دون الآخر "(٢).

وتعد الشخصية عنصراً مهماً في العرض المسرحي ، لأنها " في إطار العمل الفني أداة التوصيل الرئيسية ما بين المؤلف والجمهور ، لأن المؤلف يضع على فم الشخصية رؤيته الخاصة لما يحيط به، ويريد أن يعبر عنه "(٣). وبذلك تكون الشخصية الأداة التي توصل فكرة المؤلف المسرحي الى الجمهور .

فالشخصية المسرحية أذن هي كائن يشار اليه في النص بعلامات لغوية، ويمزجها المؤلف جميعها بحيث يخلق شخصية تحقق أهدافه، وهذه الشخصية قد لا تشبه شخصية معينه في الحياة وهذه النتيجة لا تعد تقليدا للحياة بل هي وضع للحياة في قالب درامي ، ثم يتقمصها ممثل من لحم ودم على خشبة المسرح، عن طريق علامات غير لغوية تبني

(١) عواد علي ، استراتيجية التشخيص في النص المسرحي ، مجلة الأقاليم (بغداد) ، العدد (٣) ، لسنة ١٩٨٩ ، ص ١٠٨ .

(٢) أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حمادة ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢) ، ص ١٢٠ .

(٣) طلعت شاهين ، جماليات الرفض : في مسرح أمريكا اللاتينية ، ط ١ ، (الشارقة : دائرة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٣) ، ص ٧٢ .

فوق العلامات السابقة ، وحتى في النص المكتوب الذي لم يعرض، وتظل الشخصية كائنا حيا مادام المتلقي (المتفرج) يعطيها هذا الشكل أو ذاك على خشبة المسرح .

وللشخصية في المسرح خصوصية تكمن في كونها شخصية تتحول من عنصر مجرد الى عنصر حسي ، عندما تتجسد بشكل حي على الخشبة عن طريق جسد الممثل وصوته وأدواته . كذلك تتميز الشخصية في المسرح ، وفي كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية ، وفي كونها تعبر عن نفسها مباشرة عن طريق الحوار، والمونولوج والحركة من دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي .

وان الشخصية المسرحية هي الوجود الحي والواقعي والملموس الذي يراه المشاهدون عن طريق سلوك الشخصية وانفعالاتها ، وسلوك الشخصيات يفصح عن طبيعتها وصفاتها النفسية والخلقية والفكرية ، وإنه يسعى الى خلق مواقف محددة مركزة كي تفصح فيها الشخصية عن وجودها الحقيقي ، وعن طريق التكثيف والتحليل والمواقف القليلة المتوترة ، والهدف الرئيسي لظهور الشخصية هو نقل بعض الدلالات المتميزة ، وليس مجرد تصوير الشخصية الأخرى كما في الحياة ، وهذا يقودنا إلى ضرورة الصراع الحتمي بينها وبين الشخصيات الأخرى حول أمر أخلاقي، فكري، اجتماعي، عاطفي والعلاقات القائمة على الصراع بين الشخصيات هي التي تبني موضوع المسرحية^(١).

وأصبحت الشخصية وسيلة الممثل الأولى عن طريق " ترجمة القصة الى حركة ، فهذه الشخصيات بما تقول ، وبما تفعل ، وبما تظهر ، وبما تختفي ، وبما تلبس ، وبما تستخدم من أشياء، وبما يضطرم داخلها من عواطف وأفكار وأحلام، وبما تشترك فيه من صراع، وما تخلقه من مشكلات، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية^(٢) .

(١) ينظر : خليل حنا تادرس ، الشخصية : خصائصها وميزاتها ، ط١ ، (لبنان : كتابنا للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص ٤٢ - ٤٣ .

(٢) علي الراعي ، فن المسرحية ، العدد ١٦٤ ، (مصر : دار التحرير للطباعة والنشر ، ١٩٥٩) ، ص ٥٧ .

تعد الشخصية (Personality) المسرحية إحدى القيم الدراماتيكية التي تنقل الأفكار إلى المتلقين والتي تجعلها تتفرد عن باقي الشخصيات الأخرى ، فهي تتضمن جانباً خارجياً لها ، وكذلك أيضاً جانب داخلي ، عضوي ، ترتبط به سمات معينة كامنة ، حيث يمكن قياسها في ضوئها بشكل موضوعي ، وهي التي يقوم عليها أداء الفعل الدرامي ، ورسم الأحداث التي تتطور لخلق سلسلة من الأحداث ، عن طريق الحوار والإرادات المتصارعة ، ولذلك يجب أن تكون دوافعها كافية ومنطقية ، إلا أن هذه الدوافع قد تكون غير كافية عندما تبدو تصرفات الناس في المسرحية غريبة عن شخصياتهم ، وعليه يجب التمييز بين الشخصية الإنسانية كما هي في الواقع ، وبين الشخصية المسرحية الممثلة فنياً للشخصية الإنسانية ، وعليه فإن الشخصية الإنسانية أكثر تعقيداً وشمولية من الشخصية المسرحية ^(١).

وبناءً على ما تقدم فإن الشخصية المسرحية ، تتأتى من نتاج ذهن الكاتب وخياله وإبداعه ، وخبرته بالنماذج البشرية المطروحة أمامه في الحياة ، والتي يخلقها برؤياه وإدراكه الخاص، فإن وجودها من الناحية الموضوعية ، لا يتجاوز وجود العناصر المركبة لها وهي ، الحركة ، الكلمة ، والتعبيرات الوجهية ، أما ماضيها ومستقبلها فهما الماضي والمستقبل اللذين يعطيها الكاتب المسرحي إياها . وقد يضع الكاتب الشخصية المسرحية أحياناً في مواقف ، كذلك التي تعيشها الشخصية الحقيقية في الحياة ، ويزداد الخلط أكثر حين يتقمص الممثل الشخصية المسرحية فيعطيها بعداً إنسانياً ^(٢) .

ويرى (روجر بسفيلد) أن ما ينبغي على الكاتب أن يتناوله في رسمه الشخصية المسرحية أن يبدأ بتخيل الشخصيات المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة ، وحبك الأحداث التي تتصل بها، وأن يبدأ بتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون ، وتبدأ ملامحهم بالإيضاح له،

(١) ينظر : مجموعة من العلماء السوفييت ، نظرية الأدب ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، ج ٣ ،

(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤) ، ص ٥٣ .

(٢) ينظر : خليل حنا تادرس ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

وكثيرا ما يستعير الكاتب شخصياته من الواقع ^(١).

وإن عملية رسم الشخصية في النص المسرحي ، تتطلب من الكاتب أن يستعمل نموذجا أو عدة نماذج بشرية ، ثم تأتي عملية الاختيار، حتى يصل الى نتيجة تعطي الشخصية مظهرها انسانياً حياً حقيقياً . وأيضا يعتقد (لا جوس أجري) بأن " كل عمل مسرحي عظيم هو نابع من الشخصية حتى اذا وضع الكاتب خطة قبل ذلك ، وشخصيات الكاتب البارع لا يلبث أن تكون لها الأسبقية بمجرد أن يخلقها " ^(٢).

ولكي تكون الشخصية المسرحية فعالة وحيوية فلا بد لها من وجود متميز ومستقل في أحداث المسرحية، وهنا يتطلب من الكاتب تخيلا كاملا لها ، مع مراعاة عملية بنائها وتطويرها بشكل تام ومنطقي، وان الإحساس بعظمة الشخصية المسرحية وحيويتها يرجع في الغالب، الى استراتيجية بناء الشخصية المسرحية ، فالدوافع التي تحركها ، وعوامل نموها ، وأوجه التباين بينها وبين ما يحيط بها من شخصيات ، تتحدد أساسا بما توفر لها من سمات عضوية واجتماعية وذهنية ونفسية موروثية ومكتسبة ، ودرجة تطورها في أحداث المسرحية نسبة الى مستواها منذ الانطباع الاول الذي تظهر فيه في بداية المسرحية ، وقد أستخدم على هذه السمات بـ (الأبعاد أو المقومات) ^(٣).

— أبعاد الشخصية المسرحية :

١- **البعد الجسماني (الفسيولوجي)** : وهو الذي يظهر الصفات الظاهرية المتصلة بتركيب جسم الشخصية المسرحية مثل (الطول . القصر . اللون . العمر . الجنس) وهناك العديد من الصفات والمميزات المتعلقة بالجانب الخارجي للشخصية ، والتي تشمل شكل الشخصية طوله أو قصره ، وحسنه ووسامته أو دمامته وقبحه ، واستدارة وجهه أو استطالته ، وبروز

(١) ينظر : روجر بسفيلد ، فن الكاتب المسرحي ، ترجمة : دريني خشبة ، (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤) ، ص ١٦٥ .

(٢) لاجوس أجري ، فن كتابة المسرحية ، ترجمة : دريني خشبة ، (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ب ت) ، ص ١٩٠ .

(٣) ينظر : عواد علي ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

أنفه أو صغره ، وطول عنقه أو قصره ، وبدانته أو نحافته ، ولون بشرته وعينه وشعره وأسنانها ، ونظافته أو من عدمها ، ورائحته الطيبة أو الكريهة ، ونعومة بشرته أو خشونتها ، وعذوبة صوته أو قبحه ، ونوع ثيابه وجدتها أو رثائتها، وبين هذا أو ذاك^(١). وهذا البعد من أشد الأبعاد وضوحا لدى الجمهور .

٢- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي) : وهو يبين الوضع الاقتصادي للشخصية ومركزها الاجتماعي (الوظيفة أو العمل)، وتحديد نوعية التعلم الذي تلقته الشخصية (الجانب الثقافي) ، وانتمائها الفكري ، والطبقة التي ينتمي إليها سواء راقية أو متوسطة أو كادحة .. الخ ، ونوعية العمل الذي يقوم به ، ومكانته في المجتمع بين الأصدقاء والأهل والجيران والزملاء ، وهذا يعبر عن علاقاتها المتبادلة في المجتمع عموما والعائلة خصوصا ، والهوايات أن وجدة ، وجنسيته ، وأين يعيش ومع من ، والبيئة إذا كانت صحراوية تختلف عن الجبلية^(٢). وان كل ذلك متصل ببناء الشخصية وأفعالها وطموحاتها ونظرتها للحياة .

٣ - البعد النفسي (السايكولوجي) : وهو ثمرة البعدين السابقين ، وهو الذي يكون مزاج وميول وسلوك الشخصية ومركبات النقص فيها ، ولذلك فهو الذي يتم الكيان الجسماني والاجتماعي ، ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية ، أهدافها في الحياة ، وكذلك ما فشلت فيه الشخصية ، وقدرتها على الابتكار أو الخلق أو التجديد ، والذوق ، وطريقة التفكير ، وهل هو انطوائي أم اجتماعي ، أم وسط بين الاثنين ، وهل هو مكافح أم مستسلم ، وهل هناك عقد نفسية معينة تسيطر عليه، وهل هو سريع الغضب أم حلیم ، وهل هو متسرع أم متأن ، أم أي شيء آخر^(٣). إذا فهو الذي يتحكم في سلوكها وعلاقاتها ، ونظرتها العامة الى الأشياء وقوة صراعاها ، واحتكاكها بالآخرين .

(١) ينظر : عادل النادي ، مدخل الى فن كتابة المسرحية ، ط ١ ، (تونس : مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، ١٩٨٧) ، ص ٤٦ .

(٢) ينظر : أحمد نجيب ، أدب الأطفال : علم وفن ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩١) ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٣) ينظر : ي . م . رابوبورت ، الممثل وعمله ، ترجمة : عادل كوركيس ، (دمشق : دار نوافذ للدراسات والنشر ، ٢٠١٠) ، ص ٦١ .

إن هذه الأبعاد تشكل عمود الشخصية المسرحية مثلما يعرف أهل الاختصاص ، ولا تتم الشخصية ولا يمكن أن نسميها شخصية مسرحية من غير الاستناد الى هذه الأبعاد في معرفتها وتحليلنا لها فنيا ودراميا ، ولهذا فلا بد أن تتداخل هذه (العناصر أو الأبعاد) ، لكي تبدو الشخصية وحدة واحدة مجسدة الوجوه والملامح في العمل المسرحي لأنها " التركيب والقوام الذي يقوم عليه الفعل الدرامي في الشخصية ، حيث أن الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية والجمالية ، التي تربطها ارتباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية ، لتحقيق وحدة العمل المسرحي أو وحدة الموقف "(١). ولا يمكن استقلال بعدٍ منها عن البعدين الآخرين في العمل المسرحي ، وأن حدث ذلك فإنه سوف يحدث خلا في رسم معالمها وأبعادها .

- أنواع الشخصيات المسرحية :

لقد اختلفت أنواع الشخصيات المسرحية، وتعددت أقسامها ومراتبها استنادا الى المعايير المتعارف عليها من قبل بعض النقاد ، فقد قسمت الشخصيات المسرحية الى نوعين رئيسيين هما (الشخصية المنبسطة - الشخصية الكروية) .

١- الشخصية المنبسطة (المسطحة) (Flat Character) :

وهي الشخصية التي تظهر خاصية واحدة ، ولها وجه واحد يحمل مظهرا واحدا، وتتميز أيضا بكونها نمطية وعديمة التطور أثناء الحدث الدرامي ، ويمكن التنبؤ بما قد تقوم به خلال أحداث المسرحية ببساطة ، وتسمى أيضا ذات البعد الواحد ، وترسم بخطوط عامة ، ويمكن التنبؤ بردود أفعالها لكونها نمطية وغير متطورة ، ولكونها تفتقد التنوع والعمق فإنها لا تتميز الا بعدد قليل من الصفات والبواعث المثيرة ، وتوجد في بعض الاعمال المسرحية وخاصة في الملهي (٢).

٢- الشخصية الكروية (المركبة) (Compound Character) :

وهي الشخصية التي تظهر خاصيتين أو أكثر من الخواص القوية المتصارعة ، وتعتبر المحرك الأساسي للعمل المسرحي بأحداثه وصراعات شخصياته ، ولأنها تظهر بشكل

(١) عادل النادي ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

(٢) ينظر : نور الدين الهاشمي ، الشخصية في النص المسرحي ، مجلة الحياة المسرحية (دمشق) ، العدد

(٦٤)، لسنة ٢٠٠٨ ، ص ٣٣ .

مختلف عن بقية الشخصيات ، وتسمى أيضا ذات الأبعاد الثلاثة ، وعادة ما تكون هذه الشخصيات أكثر تعقيدا من سواها ، ولا يمكن التنبؤ بها لأنها تمثل حالات إنسانية عميقة ، وتتصارع في داخلها رغبات متناقضة ، مثلما هو الحال في الشخصيات المأساوية ، التي تعكس شيئا من التعقيد الكائن لدى الأشخاص الطبيعيين ، وهذه الشخصية قابلة للتطور عن طريق أحداث المسرحية رغم تعقيداتها وصراعاتها الداخلية^(١).

وتقسم الشخصيات المسرحية تقسيما آخر حسب أهميتها من الناحية الدرامية الى أربعة أقسام .

١ - الشخصية الرئيسية (Main Character) :

وتعني الشخصية التي تصبح محورا يدور حوله جميع الشخصيات الأخرى ، وبمعنى أن الشخصية الرئيسية تعتبر المحرك للفعل الاساسي ، الذي يريد من خلاله الكاتب أن يثبت الفكرة الرئيسية للمسرحية ، وكما أن هذا المفهوم يؤكد إبراهيم فتحي بأنها " الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية والى الآن ، ثم يلعب أدوارا أخرى في نفس المسرحية ، أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب "^(٢).

٢ - الشخصية الثانوية (Secondary Character) :

وهي الشخصية التي تلي الشخصية الرئيسية ، وتتفاوت أهميتها من عمل مسرحي الى آخر ، وهذه الشخصيات قد ينحسر دورها وتغيب أهميتها في بعض الأعمال المسرحية ، وقد تتحدر هذه الشخصية الى أن تؤدي فعلا يصبح كمساعد لفعل الشخصية الرئيسية ، أو

(١) ينظر : حسين رامز محمد رضا ، مصدر سابق ، ص ٤٤٤ .

(٢) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات العربية ، (تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحددين ، ١٩٨٦) ، ص ٢١١ - ٢١٢ .

تعاذل أهميتها أحيانا أهمية الشخصية الرئيسية ، وتساهم في الأحداث مساهمة فعالة عن طريق حضورها وموازرتها للشخصية الرئيسية ، أو الكشف عنها أو مساهمتها في صنع الحدث ، ولنا أن نتذكر شخصية ياكو في (مسرحية عطيل) ، أو شخصية دزيمونة في نفس النص ، وشخصية أوفيليا في (مسرحية هملت) لشكسبير، ويؤكد لنا إبراهيم حمادة أن الشخصية الثانوية " قد تتحدر الى مستوى تصبح فيه من الخدم يستمعون الى كلام أسيادهم دون تعليق ، وأنها قد ترتقي في أحيان أخرى الى مستوى شخصيات تمتلك القدرة على تحريك الفعل الدرامي الذي تؤديه الشخصية الرئيسية " (١).

٣- الشخصية العرضية (الكومبارس) (Accidental Character) :

وهي الشخصية التي تثبت معلومة أو تؤدي فعلا ، وتجعل الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية ترتكز عليه في تصاعد أو نمو الفعل الأساسي ، وهذه الشخصيات لا تمتلك مساحة حوارية ، ولكنها تمتلك حضورا يساعد على رسم الشكل العام للمواقف المسرحية ، ومثال على ذلك شخصية (الساحرات) في مسرحية ماكبث ، وشخصية (الشبح) في مسرحية هاملت لشكسبير، وشخصية (مبعوث الأمير) في مسرحية طرطوف لموليير، وأن هذه الشخصية عرضية أذ تظهر لتعلن شيئا ما ، أو توضح امراً ثم تذهب ولا تعود (٢).

٤- الشخصية الصامتة (Silent Character) :

وهي الشخصية التي لا تغير شيئا في أحداث المسرحية ومسار شخصياتها لقلّة أهميتها ، ولا يبذل الكاتب جهدا كبيرا في تصويرها أو تمييزها لكي لا يعطيها أهمية كبيرة في أحداث المسرحية ، ومهمتها تقتصر على فتح الأبواب أو الحراسة وغيرها من المهام الثانوية والمكملة للحدث المسرحي ، وهذا " يدل على أنها لا تقول شيئا هذه الشخصية ، وإنما تعد جزءا من الديكور " (٣).

(١) إبراهيم حمادة ، مصدر سابق ، ص ١٨٦ .

(٢) ينظر : سامية أسعد ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .

(٣) ماري ألياس و حنان قصاب حسن ، مصدر سابق ، ص ٢٧٣ .

وتصنف الشخصيات المسرحية بحسب وظيفتها في النص المسرحي الى أربعة أقسام .

١- الشخصية المحورية (Axiality Character) :

وهي الشخصية التي تعتبر المحرك الرئيسي للأحداث في المسرحية ، والمؤثرة في كل ما حولها من شخصيات ، وهذه الشخصية تكتسب أهمية كبيرة لدى المؤلف ، كونها الشخصية التي تتحمل مسؤولية كبيرة داخل سياق النص المسرحي ، وكما أنها " تواجه أكبر قدر من الاختبارات والقرارات التي تصنع الأحداث في المسرحية ، ويدور الفعل حولها ، وعادة ما تكون الشخصية المحورية فردا واحدا ^(١). وأن المعاناة التي تمر بها الشخصية المحورية ، تعتبر بمثابة الموضوع الأساسي أو القيمة التي تدور حولها البنية الدرامية للنص المسرحي .

٢- الشخصية الضدية (Againstly Character) :

وهي الشخصية التي تقف في موقف الضد من الشخصية المحورية، وتدبر لها المكائد في أغلب الأحيان ، وهذه الشخصية توازي الشخصية المحورية في الأهمية ، كطرف ثاني من شروط المعادلة ، لغرض اكتمال النص المسرحي، ومن شأن الشخصية الضدية أن تزيد من وضوح ودقة البنية الدرامية ، ووظيفتها الأساسية هي معارضة الشخصية المحورية ، ومثال على ذلك شخصيتي (كلوديوس وبولينوس) و (في مسرحية (هاملت) للكاتب وليم شكسبير ^(٢).

٣- الشخصية الكاشفة (Reagently Character) :

وهذا النوع من الشخصيات في النص المسرحي ، وهو الذي يسهم في الكشف عن الصفات والخصائص الدرامية للشخصيات الأخرى ، بفعل توافقها أو تصادمها معها ، ولهذا سميت

(١) فائق مصطفى أحمد ، أثر التراث الشعبي : في الأدب المسرحي النثري في مصر ، (بغداد : دار الرشيد

للنشر والتوزيع ، ١٩٨٠) ، ص ٣٦٢ .

(٢) ينظر : محمود محمد كحيلة ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

الشخصية التي تكشف عن مميزات الشخصية الأخرى ، بفعل تضادها التام معها ، وقد تؤدي هذه الشخصية دورا رئيسيا في المسرحية ، ومثال على ذلك شخصيتي (أنتيجونا وأيسمين) في مسرحية (أنتيجونا) لسوفوكليس ^(١).

٤- الشخصية الناطقة باسم المؤلف :

وهي الشخصية التي تعبر عن ما يجول في ذهن المؤلف ، من أفكار وآراء خاصة ومهمة تتناسب مع قصة وأحداث المسرحية ، ولذلك تعد الشخصية الناطقة بلسان المؤلف ، والذي يلجأ أحيانا الى وضعها داخل سياق النص ، تجنباً من إقحام آرائه في حوارات الشخصيات الأخرى ^(٢).

وإن تقسيم الشخصيات المسرحية الى أنواع عديدة، ما هو إلا طريقة تساعد الكاتب في عملية رسم شخصياته ، وتوزيع المهام عليها ، وتساعد في بنائها دراميا بشكل يزيد في أحداث المسرحية عنصري الأثرة والتشويق .

(١) ينظر : أبراهيم حمادة ، مصدر سابق ، ص ١٨٦ .

(٢) ينظر : قيس محمد عمر ، البنية الحوارية في النص المسرحي ، ط١ ، (عمان : دار غيداء للنشر

والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص ١٧٢ .

ثانيا : الشخصية العجائبية :

لقد مرت الشخصية المسرحية بمراحل متعددة ، خضعت خلالها لتحول جذري غير من خصائصها ، وأضحت مختلفة عما كانت عليه في النصوص العجائبية . والشخصية العجائبية (Profile Miracle) ما هي الا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع وللواقع ، وأن اللواقع يطغى عليها ، إذ جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تختفي فيها الأبعاد الداخلية والخارجية فحسب ، وإنما تعمل على تغيير الصورة الثابتة للشخصية بالعموم ، والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة ، ومن ثم إعادة تشكيلها بمنحى عجائبي تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة ، عبر وصف " مخلوقات غير مرئية ، أو تحويل الشخصيات المرئية الى شخصيات غير مرئية ، وتعمل هذه المخلوقات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة ، وتتحو بعض النصوص العجائبية الى أحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة ، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات "(١).

ولقد منح الكتاب أنفسهم الحرية في التعبير عن وصف شخصياتهم، وذلك بتغيير الأبعاد الطبيعية للشخصية وتحويلها الى شخصية جديدة بملامح عجائبية ، كأن يغير الكاتب بعض الأوصاف الجسدية بتحويل ملامح الشخصية الجسمانية الى ملامح عجائبية مثيرة، سواء بالبعد الطبيعي والسلوكي، ويعلل بعضهم سبب هذا التحول، ولا يعلله البعض الآخر وإنما يبقى سبب هذا التغيير مجهولاً، وقد تصور بعض الشخصيات تصويراً عجيباً، وذلك عن طريق منح الشخصية أوصافاً معينة تشكل خرقاً للعوامل الطبيعية (٢).

وأن اندماج الواقع بالحلم في النصوص المسرحية ، يبني عالماً عجائبياً بعيداً عن الواقع ، عن طريق " الغاء معطيات الواقع وتجاوزها ، والعمل على تأسيس معطيات جديدة ، لخلق عالم

(١) فاطمة بدر حسين ، العجائبية في الرواية العربية من ١٩٧٠ الى ٢٠٠٠ ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بأشراف : د. شجاع مسلم العاني ، (بغداد : جامعة بغداد - كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٣) ، ص ١٣ .

(٢) ينظر : فيصل غازي النعيمي ، العجائبي في رواية الطريق الى عدن ، مجلة جامعة تكريت (تكريت) ، العدد (٢) ، لسنة ٢٠٠٧ ، ص ٤ .

مواز للعالم المحسوس ، وهو أحد شروط صنع الشخصية العجائبية ، عن طريق التحول والمسح والاختفاء ، واستثمار المعطيات الغيبية والعوالم اللامرئية ، وربط كل ذلك بالحدث العجائبي الذي ينبئ عن الشخصية وعن تصرفاتها ^(١).

والشخصية بهذه الصفات الغريبة والعجيبة ، أنما تكشف عن عمق هذه التحولات ، في خلق الغرابة على مستوى الشكل ، وهذه التشوهات الغريبة التي تظهر على الوجوه والأشكال، لا تتعلق بالمظهر الخارجي فقط ، بل تشير الى داخل الشخصية والى روحها ، وهي بذلك تصبح مشوّهة بلا ملامح أحيانا كثيرة، ومن هذا المنظور ترسم النصوص العجائبية شخصياتها من الحيوانات والنباتات ، وفي بعض الأحيان تضيف الحياة على الجمادات أيضا ^(٢).

وأن هذه الشخصيات العجائبية على اختلافها ، تعكس علاقة الإنسان مع القوة التي تتحكم به، وبذلك تكون النصوص العجائبية قد تناولت هذه الشخصيات بأساليب مختلفة ، لتحقيق أهداف وغايات مختلفة ، منها ما هو تعليمي أو أخلاقي أو بطولي .

وبذلك ترتفع الشخصية العجائبية الى مرتبة البطولة ، ولكنها بطولة من نوع آخر ، فالبطولة هنا تكمن في تحمل المأساة ، ومحاربة القيم السلبية ، ومن هذه الزاوية فالشخصية في النصوص العجائبية لها قيمة تربوية وأخلاقية ، وهي تؤكد على اقتحام المجهول ، وتجاوز حدود الواقع وتحقيق الأحلام، التي نتأمل فيها طفولة المجتمع من خلال الحكايات والأساطير، والتي يذوب فيها سحر البناء، وجاذبية التشويق بكثير من الأبعاد والمعاني، التي تدفع بالإنسان الى التأمل والتفكير ^(٣) .

(١) فيصل غازي النعيمي ، مصدر سابق ، ص ١١ .

(٢) ينظر : حسين علام ، العجائبية في الأدب : في منظور شعرية السرد ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٢٢ .

- تحولات الشخصية العجائبية :

لقد حفل الأدب بالعموم بأشكال متنوعة من الشخصيات العجائبية ، عن طريق التحول والمسح والاختفاء، ويتميز هذا النوع من الشخصيات بالنمو والتحول البنائي ، وخضوعها لمسار من التطور ، والشخصية الواقعية أيضاً لها تطورها البنائي في سير أحداث المسرحية وتنميتها ، وأن " تحولات الشخصية العجائبية من الشخصية الواقعية الى العجائبية ، وذلك بتغيير الأبعاد الطبيعية وتحويلها إلى شخصية عجائبية مثيرة، فانتقلت وظيفة العجائبية وسمته الى الشخصية الواقعية ، وهي شخصيات بشرية من لحم ودم ، ولكنها قابلة للتحول والمسوخ من صورة الى أخرى " (١).

وتستحضر ظاهرة التحول*، كائنات طبيعية تتحول أو تمسخ ، الى كائنات فوق الطبيعية ، حيوانية أو جنية أو شبيهة أو العكس صحيح أيضاً ، فقد تتحول الكائنات العجائبية الى كائنات بشرية واقعية ، مما قد يبلبل ذهن المتلقي ، ويعرضه للحيرة والتردد والشك والدهشة ، ففي النصوص العجائبية حسب قول (تودوروف) " أن الرجل يتحول الى قرد، والقرد الى رجل ، ويتحول الجني الى عجوز منذ البدء ، أما في أثناء مشهد العراك ، فتتلاحق التحولات بشكل عجائبي ، وتعتبر هذه التحولات العجائبية على منطق التغريب والتعجيب ، والامتساخ الاخلاقي والقيمي في واقعنا البشري " (٢).

ومن هذه الزاوية يقدم المسح بأشكال متنوعة ، ودلالات معبرة عن عمق هذه الشخصيات المدهشة .

(١) أحمد ممو ، التحولات في أقاصيص بني هلال ، مجلة التراث الشعبي (بغداد) ، العدد (١١) ، لسنة ١٩٧٧ ، ص ١١ .

(*) التحول : وهو كل تغيير يمكن أن يدخل على أوصاف الشخصيات ، أو أسماء الشخصيات في أثر أدبي ينتقل عن طريق الرواية ، وهو كذلك كل تغيير يدخل على احدى الوظائف الاساسية أو الثانوية في موقف من مواقف تلك الشخصيات . ينظر : أحمد ممو ، المصدر نفسه ، ص ٧ .

(٢) ترفيتان تود وروف ، مدخل الى الأدب العجائبي ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ .

١- المسخ* :

وهي ثيمة تسود في الأدب العجائبي ، وتشمل الكائنات البشرية والحيوانات والنباتات والجماد أيضا، وتظهر بشكل مضخم مع تحولات الواقع ، وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها . والمسح في اللغة، مسخ - مسخا : حول صورته الى صورة أقبح منها . ومنه يقال (مسخه الله قردا) ، فهو : مسخ ومسيخ ومسوخ و- الناقة : هزلها . تمسخ الغزل : تقطع . أتسخ وأنمسخ ت العضد : قل لحمها . والاسم المسخ . المسخ : من أقسام التناسخ ويعتقد أصحابه بانتقال النفس الناطقة من بدن الإنسان الى بدن حيوان آخر يناسبه في الاوصاف كبدن الأسد للشجاعة وبدن الأرنب للجبان ^(١) . ولقد ضم التراث العالمي والعربي نماذج كثيرة ، تدخل ضمن الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية .

والمسخ وهو تحويل خلق عن صورته ، وكذلك المشوه الخلق ، والمسح من الناس الذي لا ملامح له ، وأيضا المسخ " (مسخا) حول الصورة الى صورة أقبح منها " ^(٢) ، وسبب هذا التحول تأثيرات خارجية ذات قوة خارقة لا يمكن مجابتهها ، فمن السهولة أن يتحول الأشخاص ، من هيئة إنسانية الى هيئة أخرى غريبة ، وأن مسخ شيء ما ، وهو خضوعه لتحولات تطاله

(*) المسخ : وهو أحد الصور الخرافية التي نجدها في المعتقدات الغيبية الأسطورية لدى الإنسان البدائي ،الذي تصور تلك الوحوش وقارب صورتها الخيالية الى الحيوانات المفترسة في البرية ، وعبادتها من خلال الديانة الطوطمية أو اعتبرها من الكائنات البشرية المتحولة ، فوضع من خياله الأسباب القدرية لها بتصوره بأنها كانت من البشر ، وبسبب سخط الآلهة تحولت الى هذه الصورة أو تلك ونذكر هنا عشاق الآلهة (عشتار) الذين تحولوا الى صور حيوانية متعددة ، وكذلك نجد (المسخ) في شخصية الوحش الخرافي (ميدوزا) ضمن الثقافة الأسطورية الإغريقية ، والذي كان في الأصل على صورة عذراء جميلة تتباهى بشعرها أمام الأبطال الإغريق ، فأصبحت منافسة للآلهة (أفر وديت) بالجمال وكثرة العشاق ، مما دفع الآلهة بمسخها الى صورة وحش مسحور ، وخصلات شعرها تحولت الى أفاعي سامة ، أما جسدها تحول الى صورة الأسد وكلما نظر إليه إنسان تحول الى تمثال حجري . ينظر : إدموند فولر : موسوعة الأساطير: الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، ترجمة : حنا عبود ، ط ١ ، (دمشق : دار الأهالي للطباعة والنشر ، ١٩٧٧) ، ص ٧٦ - ٧٧ .

(١) ينظر : بلا . م ، المنجد في اللغة والأعلام ، مصدر سابق ، ص ٧٦١ .

(٢) ناصر سيد أحمد وآخرون ، المعجم الوسيط ، مصدر سابق ، ص ٥٨٧ .

من حيث الزيادة والنقصان. وأن تحول الشخص فيها من أنسان الى مسخ ، ويأتي هذا الوصف اللاواقعي والبعيد عن المعايير الطبيعية ، كما هو شأن بطل رواية (المسخ) للكاتب لفرانس كافكا عام ١٩٧٠ ، والذي تحول الى حشرة كبيرة تثير الارتياح والرعب . وبهذا يحقق التحول والمسوخ تجاوز الواقعي باللاواقعي ، خالفا أجواء غير مرتقبة يصبح فيها المستحيل واقعا ، حيث كلام الحيوان ووصال الأحياء بالموتى ، وزواج الجن بالبشر وأنسنة* الجماد .

وبصعب أيجاد تفسير عقلي لهذه المسوخات ، وذلك لأن استعمال المسخ تشكيل فوق طبيعي ، وهو يظل محصورا في التفسير الفوق طبيعي ، أن المسخ كما ذكرنا تظهر عليه تحولات لافتة تطرأ على الحيوان والحشرات أثناء نموها، وكما قد تطرأ على الإنسان وكل الكائنات الأخرى ، وأن هذه المسوخات التي يتم تصويرها بشكل واع ، تحمل حمولتها الدلالية والاجتماعية، فتؤدي وظيفتها الأدبية المتعلقة بتوليد الرعب والتردد في المتلقي^(١).

- مسوخ الإنسان :

تظهر على الشخصيات المسرحية تحولات فيزيائية تتلوها تشوهات نفسانية ، كما هو الحال في مسرحية (الخرتيت) للكاتب يوجين يونسكو**، إذ يتم تحويل الشخصيات المسرحية ،

(*) الأنسنة : هي عملية تجسيد بعض المعاني والمشاعر وإلباسها ثوبا حسيا ، ثم تجاوز ذلك أحيانا الى تشخيصها في هياكل وأوضاع بشرية ، فإذا تناول هذا التشخيص مظاهر الطبيعة و الحيوانات والجمادات ، فانه يعني أن هذه الطبيعة والحيوانات، قد أضحت طبيعة إنسانية . ينظر: علي قاسم غالب، مصدر سابق، ص ٣٦١ .

(١) ينظر : فخري حميد القصاب ، المسوخ في المعتقدات الشعبية ، مجلة التراث الشعبي (بغداد) ، العدد (٢) ، لسنة ٢٠٠٢ ، ص ٢٦ - ٢٧ .

(**) يوجين يونسكو : مؤلف ومنظر مسرحي ، ولد في بلدة سلاتيما في رومانيا عام ١٩١٢ ، ويرى العالم موضوعا مثيرا للسخرية ، ومن خلال ذلك كون فلسفة ذات شأن عن مسرح العبث ، ومن مؤلفاته مسرحية (المغنية الصلحاء) عام ١٩٦٠ ومسرحية (الدرس) عام ١٩٥١ ومسرحية (الكراسي) عام ١٩٥٢ ومسرحية (ضحايا الواجب) عام ١٩٥٣ ومسرحية (جاك) عام ١٩٥٥ ومسرحية (ألما) عام ١٩٥٦ ومسرحية (المستأجر الجديد) عام ١٩٥٧، و مسرحية (قاتل بلا أجر) عام ١٩٥٩ . ينظر : جمعة قاجة ، المدارس المسرحية : وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحديث ، ط١، (دمشق : نور للطباعة والنشر والدراسات ، ٢٠٠٧) ، ص ٢٣٩ .

من الشخصيات الإنسانية الى الحيوانية ، ونذكر شخصية (جين) في هذه المسرحية الذي تحول الى شخصية عجائبية ، بعد أن طال التحول المظهر الخارجي عبر التغيرات الجسمانية العجيبة ، واللون والحجم ، كما يدل هذا الحوار .

برنجيه : آه ، لكن ماذا أصاب جلدك ؟

جين : تعود الى ذكر جلدي ؟ أنه جلدي ، ولن أغيره في مقابل جلدك بكل تأكيد

برنجيه : لكانه جلد حيوان .

جين : هذا أصلب . فأنا أقاوم تقلبات الفصول .

برنجيه : أنك تزداد خضرة شيئاً فشيئاً .

وأيضاً تظهر على شخصية (جين) تحولات حيوانية مدهشة ، فاصبح له قرن خرتيت ، كما يدل هذا الحوار .

برنجيه : أنه صديقي . سأستدعي الطبيب . لا مفر من ذلك صدقتي .

جين : كلا .

برنجيه : طيب اهدأ . أنت مثير للسخرية . أوه ، أن قرنك يستطيل على نحو ظاهر . أنت خرتيت .

جين : سأدوسك ، سأدوسك .

برنجيه : أنه خرتيت ، أنه خرتيت ، عندكم خرتيت في العمارة استدعوا البوليس^(١) .

(١) يوجين يونسكو ، مسرحية : الخرتيت ، ترجمة : عبد الرشيد الصادق ، (العراق : الدار القومية للطباعة

والنشر ، ب ت) ، ص ٨٧ و ٩٣ .

وفي المسرح العراقي رسم حسين رحيم* في مسرحيته (الخفاشة) شخصيته العجائبية التي تجمع بين القسوة والعجائبية المختزنة للآلام الانسانية ، حيث نجد شخصية (رباب) قد تحولت الى شخصية عجائبية تثير الرعب ، وقد تحولت الى مصاصة للدماء ، كما يدل هذا الحوار .

رباب : (بصوت ضخم مع صدى) لم تمنعوني من الحياة . لم تحجرون علي .
أهذا جزاء تنظيفي المدينة من المجرمين والحثالة . الا يكفي أنني أخلصكم من ندوب تشوه وجه المدينة .

رائد : رباب. أرجوكي يا أبنتي ، لا تروني ظمأك بي. فأنا ليست لي رغبة بالموت .
رعد : رباب . أنا زوجك . هل نسيت . أتذكر ليلة زفافنا . أتذكرين حين جرحت أصبعك وانت تقشرين التفاحة ثم . ثم أغمي عليك . حين . حين رأيت الدم .
رباب : الدم معشوقي الاول .

رعد : ياه . كم . كم كنت شفافة ورقيقة كزهرة من كرستال ، أتعرفين منذ تلك اللحظة وأنا أحبك . نعم أحبك . أرجوك لا تقتليني .
رباب : أذن فانت خائف من أن اقتلك .. كلا أطمئن . فأنا لا اقتل من يساعدني في مهمتي ^(١) .

(*) حسين رحيم : ولد حسين رحيم عبدالله عام ١٩٥٣ ، وهو قاص وروائي ومؤلف مسرحي ، من مواليد مدينة السليمانية ، أستمد كتاباته من الواقع الاجتماعي ، تأثر بالفلسفة الوجودية في بداية حياته ، ومن مؤلفاته المسرحية ، مسرحية (الإعدام) ومسرحية (الاخوة ياسين) ومسرحية (عشق يبحث عن رحيل) ومسرحية (لا آت امرأة) ومسرحية (الوهاد) ومسرحية (الجمجمة) ومسرحية (ترنيمات سومرية) ومسرحية (الخفاشة) ومسرحية (ليلة الكراسي) ومسرحية (مسافر زاده الظلام) ومسرحية (الرجل الرابع) ومسرحية (على صهوة الايمان) . ينظر : موفق الطائي ، المصدر السابق ، ص ١١٨ .

(١) حسين رحيم ، مسرحيات حسين رحيم : الأخوة ياسين وأخريات ، (الموصل : مكتب العلا ، ٢٠١٠) ، ص ١٠٤ .

وعراقيا أيضا نجد في مسرحية (نديم شهريار) للكاتب ناهض الرمضاني* شخصيات عجائبية ، حيث يقوم المارد بتحويل شخصية الشاب الذي يمر بأدوار تحول من شاب الى امرأة جميلة ، ويأتي هذا التحول بسبب محاولة الشاب أن ينقذ امرأة يحبها ، وهي إحدى اللواتي دخلن مخدع شهريار لتقتل ، وبعد هذا التحول يجري حوار يتضح من خلاله أنه تحول الى شخصية عجائبية ، وأنه تحول الى مسخ بملامح رجل ، ويطلب الشاب من المارد أن يعيده الى شهرزاد ولكنه يرفض ، كما يدل هذا الحوار .

المارد : (بأسف) ... ليتني أستطيع .

المسخ : (بغضب) . ماذا تعني أيها الغبي ؟ هل سأبقى بهذا الوجه الهرم القبيح طيلة حياتي .

المارد : ليت الأمر يتوقف عند هذه المسألة .

المسخ : (بفرع) .. أهنأك ما هو أكثر من ذلك ؟

المارد : (يهز رأسه بالإيجاب) .. نعم .

المسخ : (يتحسس جسمه ثم يصرخ بهلع) ما هذا .. ما هذا .. أين ذكورتني^(١).

وفي مشهد آخر نجد تحول شهرزاد الى شخصية عجائبية عندما تتحول الى مسخ .

المسخ : (بلهجة أمر) ... أحضر لي امرأة .

المارد : (وهو يخرج من جيبه امرأة صغيرة) ... كنت أعلم ما ستطلبين .

(*) ناهض الرمضاني : ولد ناهض الرمضاني عام ١٩٦٤ ، وهو قاص وروائي ومؤلف مسرحي ، من مواليد مدينة الموصل ، خريج كلية الآداب قسم اللغة العربية ، وأهم أعماله (نديم شهريار) عام ٢٠٠٣ ، وهو العمل الفائز بجائزة الشارقة للإبداع الأدبي ، ومسرحية (بروفة سقوط بغداد) ، والتي فازت بجائزة جمعية المسرحيين في الإمارات عام ٢٠٠٤ . ومن نصوصه المسرحية أيضاً مسرحية (أمادو) ومسرحية (اشتباك) عام ١٩٩٤ ومسرحية (ساعة الميدان الكبير) عام ١٩٩٨ ، وأخيراً مسرحية (حكاية هو وهي) .

(١) ناهض الرمضاني ، مسرحية : نديم شهريار ، ط ٣ ، (الشارقة : دائرة الثقافة والأعلام - مطبعة الشارقة ، ٢٠٠٣) ، ص ٥٧ .

المسخ : (ينظر في المرأة وهو يصرخ)... ما هذا ..؟ ما هذا أيها الأحمق .

المارد : لقد أخبرتك منذ البداية أن الأمر قد يكون خطيراً جداً .

المسخ : هل هذا هو وجه رجل أو امرأة ؟ أين وجهي ؟

المارد : أي وجه يا شهرزاد .^(١)

وتأتي الشخصيات المسرحية بأشكال عجائبية مختلفة ، غير مألوفة بها تحولات خارجية كأن تكون أعضاء الشخصية المتحولة مبالغ في حجمها أو ناقصة ، وهي مسوختات تثير الدهشة ، وان تركيز العجائبية على خلق شخصيات مغايرة للشخصيات المألوفة ، هو مكون من مكونات الشخصية العجائبية .

٢- الشبح :

إن ظهور الشبح في النصوص المسرحية ، يؤدي الى خلق درجة من الرعب والدهشة ، فشخصية الشبح تحفر عميقاً في داخل كل أنسان ، وهذا ما نجده في مسرحية (هاملت) للكاتب وليم شكسبير ، نجد أنه يعرض شخصية عجائبية متمثلة بشخصية (الشبح) الملك المقتول ، مخترقاً الواقع الساكن لأحداث المسرحية ، ومستعيداً لها التوتر والتكثيف ، عندما يأخذ العامل النفسي بالتطور المصاحب للأحداث الدرامية المتتالية وصولاً الى ذروة المأساة ، والشخصية العجائبية عند حضورها المبرر ، وأنها مناطة بأداء رسالة أو يصل حقيقة تسهم في رسم الملامح المأساوية للشخصية المحورية ، بعد كشفها لأسرار واحداث ماضية أو مستقبلية ، كما يدل هذا الحوار .

الشبح : سيستفزك ما تسمعه من نبئي .. أنصت يا هاملت ..

زعموا إن ثعبانا لدغني ، إذ كنت نائماً في بستانني ، فخدعوا.

الأمة الدانماركية بما أدعوه من الكذب ... وما لدغني ابن أرض

(١) ناهض الرمضاني ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .

أعلم ذلك ... أيها الشاب النبيل ، ألا ذلك الثعبان الذي يتقلد الآن تاجي .^(١)

وعليه فإن الخصوصية التعبيرية ، التي تتمتع بها شخصية (الشبح) ، جعلت أحداث المسرحية توظف العجائبية ، بطريقة تظهر آلام الإنسان ، الذي يعيش في ظل مجتمع ينتشر فيه الظلم والقمع والخيانة ، والذي يعاني فيه الإنسان سيادة القيم الإنسانية .

- الحلم والشخصيات العجائبية :

لقد قامت الأحلام بدور كبير في حياة الإنسان منذ القدم ، لأنها مرتبطة بالكشف عن أعماق الإنسان في حياته أحيانا ، ويتنبأ بما سيحل به أحيانا أخرى ، وأن النوم يعني الدخول في حياة لا يستطيع تفسيرها ، لإيمانه بأن الجن والشياطين والعفاريت والآلهة ، هي التي تصور له ما يراه ، فللحلم أذن وظيفة الكشف عن الوقائع والأحداث الغير واضحة ، ومن هنا كان استخدام الأحلام في النصوص العجائبية .

وهذا ما نجده في مسرحية (الطائر الأزرق) * للكاتب موريس مترلنك** ، اعتمد المؤلف في هذه المسرحية على أسلوب قصص الجنيات ، وما تحمله هذه القصص من أحداث وشخصيات عجائبية^(٢) . وتأتي من خلال البحث عن حقيقة (الطائر الأزرق) من قبل الطفلين (هو - هي) ، وفي أحد ليالي أعياد الميلاد عبر رحلة حلم عجائبية مضنية ،

(١) وليم شكسبير ، مسرحية : هاملت ، ترجمة : جبرا أبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ٤٩ .

(*) الطائر الأزرق : مسرحية خيالية كتبها موريس مترلنك عام ١٩٠٥ ، وعرضها أول مرة بالروسية ستانسلافسكي في موسكو عام ١٩٠٨ ، وقدمت في لندن عام ١٩٠٩ ، وفي نيويورك عام ١٩١٠ ، وفي باريس باللغة الفرنسية الأصلية عام ١٩١١ . ينظر : جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي ، ج ١ ، (بغداد : سلسلة المأمون ، ١٩٩٠) ، ص ٧٦ .

(**) موريس مترلنك : شاعر ومؤلف مسرحي ، ولد في بلجيكا عام ١٨٦٢ ، كتب مسرحياته باللغة الفرنسية ، وحقق نجاحا مبكرا من خلال المسرحيات التي كتبها بصياغة شعرية ، في مواضيع رمزية وأسطورية ، وكان نجاحه الأكبر مسرحية (بلياس وميليزاند) عام ١٨٩٢ ومسرحية (الطائر الأزرق) عام ١٩٠٨ ، وله مجموعة من المسرحيات التي كتبها بنفس الأسلوب ، ونذكر منها مسرحية (العميان) و (المتطفلة) عام ١٨٩٠ ومسرحية (الداخل) عام ١٨٩٤ ومسرحية (أجلافين وسيلبيست) عام ١٨٩٦ ومسرحية (مونافان) عام ١٩٠٨ . ينظر : جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ج ٢ ، مصدر سابق ، ص ٣٤٧ .

(٢) ينظر : موريس مترلنك ، مسرحية : الطائر الأزرق ، ترجمة : يحيى حقي ، (القاهرة : الهيئة المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦) ، ص ٤ .

وشاقة ، وطويلة ، جابا القصور والغابات وعالم الأموات والأشباح والنباتات ، والحيوانات التي كشفت لهم عن سريرتها ، ويساعدهم في ذلك اصدقائهم القاطنون معهم في حجرتهم المتواضعة ، وأصدقائهم هم (اللبن ، الرغيف ، القمح ، السكر ، الماء ، النار ، الكلب ، وبسمة النور) .

ويقف ضدهم الهرّة وفحمة الليل الشريرتان ، ويتحاورون مع شخصيات عجائبية لمعرفة مكان (الطائر الأزرق) ، وبأمر من شخصية الجنية غرابوي ، فتجيبهم شخصيات عجائبية وهي (عالم الغد ، وزعيم الترف ، وزعيم العفرتة ، ونعمة الأمومة ، ونعمة الفهم) ، بأنهم لا يعرفون مكان (الطائر الأزرق) ، ولم تكن هذه الشخصيات العجائبية تتحقق في الواقع لولا الحلم ، فمنذ بداية المسرحية الأم تطفئ المصباح ، و" يغرق المسرح في ظلام دامس برهة وجيزة ، ثم يتسلل من النافذتين نور يزداد توهجا ، ويضاء المصباح ثانيةً من تلقاء نفسه ، ولكن بنور يختلف عن النور حين أطفأته (ماما تيل) ، ثم اذا بالطفلين كأنهما قد استيقظا وجلسا في مهديهما ، كما يدل هذا الحوار .

تيلتيل : ميتيل .

ميتيل : تيلتيل .

هو : أنائمة أنت ؟

هي : وأنت ؟

هو : كلا وها أنذا أكلمك فكيف أكون نائما .^(١)

ونجد في بنية المسرحية أحلام داخل حلم ، كما في المنظر العاشر (عالم الغد) ، يتناثر بتناسق في كل أرجاء البهو حشد من الأطفال، يلبسون ثيابا في زرقة السماء، بعضهم يلعب ، وبعضهم يتمشى ، وبعضهم في الحديث (الأحلام) . أن عالم مترلنك هو عالم عجائبي ، عالم الصمت ، عالم الموت كما يدل هذا الحوار .

بسمة النور : ألا يذكرك الباب بشيء ؟

هو : يذكرني بالباب الذي خرجنا منه هربا من الدهر .

(١) موريس مترلنك ، مصدر سابق ، ص ٢٤ - ٢٥ .

بسملة النور: ما أغرب حال الناس حين يعيشون في الأحلام ، يدهم أمامهم يرونها ولكنهم لا يعرفونها . (هو من داخل الحلم) يقول : من الذي يحلم ؟ أهو أنا ؟ (١)

ولقد رسم الكاتب أوغست سترندبرغ* في مسرحيته (الحلم) شخصيات عجائبية ، ومن نقطة الشروع الأولى لأحداث المسرحية ، تبدأ من الآلهة الهندوسية (أندرا) ، التي توفد أبنيتها (آغنس) الى عالم البشر ، وتطلب منها أن ترى بألم عينيها ما يعاني منه البشر من الآلام ، ومعرفة الأسباب التي تجعل البشر دائمي الشكوى وعدم الرضا ، وتفرض الإلهة على آغنس أن تجتمع في الأرض مع (٤٠) شخصا ، ومن مختلف الطبقات والفئات ، ألا أن آغنس تركز في لقاءاتها بشكل خاص على أربع شخصيات رئيسية هي (اللاهوت ، والفلسفة ، والطب ، والقانون) ، وأن نص المسرحية يعتمد على تلك اللقاءات الأربعة ، لتخرج آغنس بنتيجة مفادها ، أن ما يعانيه الإنسان من (الفقر ، وعدم ارتياح ، ورضا) في دنياه الفانية هي نتيجة أعماله السيئة ، كما يدل هذا الحوار .

المحامي : أن الفقر دائما وسخ .

الأبنة : هذا أسوأ مما كان من الممكن أن أحلم به . (٢)

وفي وصف لحياة الإنسان على الأرض تقول الأبنة :

الا يوجد أذن أنسان سعيد في هذه الجنة ؟

(١) المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

(*) أوغست سترندبرغ : روائي ومؤلف مسرحي ، ولد في السويد عام ١٨٤٩ ، غزير الإنتاج أذ ألف أكثر من خمسين مسرحية ، وإضافة الى الروايات والقصص وسيرة ذاتية ، ومن مسرحياته نذكر ، ومسرحية (الأنسة جولي) و (الغرماء) عام ١٨٨٨ ومسرحية (الأقوى) عام ١٨٩٠ ومسرحية (اللعب بالنار) عام ١٨٩٢ والتي كتبها بالألمانية ، ومسرحية (الى دمشق) عام ١٨٩٨ وهي مسرحية رمزية ومسرحية (جوستاف) و (أريك الرابع عشر) عام ١٨٩٩ ومسرحية (حلم) عام ١٩٠٤ ومسرحية (عودة المسيح) عام ١٨٩٨ ومسرحية (عيد الفصح) عام ١٩٠٠ ومسرحية (رقصة الموت) عام ١٩٠١ ومسرحية (الأميرة البيضاء) عام ١٩٠٢ ومسرحية (موسيقى الشبح) و (العاصفة) عام ١٩٠٧ . ينظر : جون رسل تيلر ، ج ١ ، مصدر سابق ، ص ٥٣٦ - ٥٣٧ .

(٢) أوغست سترندبرغ ، مسرحية : حلم ، ترجمة : أبراهيم وطفي ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٧٢) ، ص ٤٨ .

ويستخدم أوغست سترندبرغ عناصر مادية من مشهد الى آخر ، وذلك من قبيل الشال الخاص بالبواب ، وهذه العناصر المادية تتسع دلالاتها مع كل تغيير ، مثل القلعة التي يتضخم حجمها بشكل عجائبي ، ثم تزداد هيئتها ثم تتحول الى ألسنة لهب ، والذي يميز هذه المسرحية ، أن النوم المحرر من الواقع هو في الغالب شديد القسوة ، ولكن عندما يصل العذاب ذروته ، تأتي اليقظة ويتصالح المتألم مع الواقع ، والذي كان مليئاً بالعذاب ، أذا قورن بالحلم المؤلم .

ونجد أيضا في مسرحية (حلم ليلة منتصف صيف) * للكاتب وليم شكسبير، أحداث وشخصيات عجائبية ، وهو نص كوميدي تتخلله مجموعة المفارقات والأحداث العجائبية ، التي تحدث بين (أيساندر) العاشق الولهان وبين (هيرما) معشوقته ، حيث يقرران الهرب الى مدينة أخرى ، لان أب الحبيبة يريد تزويجها (ديمتروس) الطامح الاخر للزواج (بهيرما) ، وهذا الأخير بدوره يكره خطيبته السابقة (هيلينا) التي تحبه الى حد الجنون ، ولكنه حب من طرف واحد ، والأحداث تتصاعد منذ أن يقرر (ليساندر - هيرما) الالتقاء في ساعة متأخرة من الليل في الغابة استعدادا للفرار ، كما يدل هذا الحوار .

ليساندر : ستكون هذه الخضرة وسادة واحدة لنا كلينا ..

فلنا قلب واحد وفراش ومهجة واحدة وعهد واحد

هيرما : كلا يا عزيزتي ليساندر .

نم من أجلي بعيدا الآن .. ولا تتم بالقرب مني الى هذا الحد.

ليساندر : فلتؤمني أيتها الحبيبة ببراءتي وحسن نيتي

أني أريد أن أقول أن قلبي التصق بقلبك .

.... ولتنتهي حياتي ، أذا أنتهى وفائي

ها هو ذا فراشي ، وليهيك النوم ، كل ما فيه من راحة .

هيرما : ولتتعم عينا المتمني بنصف هذه ، لرغبة (ينامان)^(١).

(*) حلم ليلة منتصف صيف : ملهاة خيالية ألفها وليم شكسبير حوالي عام (١٦٩٥ - ١٦٩٦) . ينظر : جون رسل تيلر ، ج٢ ، مصدر سابق ، ص ٣٧٨ .

(١) وليم شكسبير ، مسرحية : حلم ليلة منتصف صيف ، ترجمة : حسن محمود ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والنشر ، ب ت) ، ص ٢٧٤ .

ولتتداخل الأحداث بعد أن يلحق بهما (ديمتروس - هيلينا) ، ويصادف أن فرقة مسرحية تقرر الذهاب الى المكان ذاته (الغابة) من أجل الممران على مسرحية تقدم أمام الدوق (تسيوس) وحاشيته ، فتتعدّد الأمور أكثر . ويتفق (ليساندر - هيرما) النوم في الغابة ، ومن ثم الانطلاق صباحا ، وهنا تحدث قصة أشبه بالحلم ، وتزداد الأحداث تعقيدا وتلعب الصدفة دورها في وجود هؤلاء العشاق مع شخصيات عجائبية متمثلة بملك الجان (اوبيريون) وزوجته (تيتانيا) الزوجين المتخاصمين ، وملك الجان يأمر (بك أورين) جن الفكاكة الصغير وخادمه أن ينتقم من تيتانيا لأنها لم تصطح معه ، ولأن بك يخطأ في تنفيذ ما طلبه سيده من وضع عشبة الحب والكراهية على عيني تيتانيا ، ويضعها على أعين العاشقين ، وبعد أن يصحها (ليساند) من نومه ، يتحول كل الحب الذي كان يكنه (لهيرما) الى (هيلينا) ، وكذلك يفعل (ديمتروس) الذي لحق بهيرما وتحول حبه بخطأ بك الى هيلينا التي تتدهش بموقف (ليساندر - ديمتروس) وتعتبره سخريّة منها ، والجان سرعان ما يتداركون الأمر ويعيدون الأحداث الى مسارها الصحيح ، بعد أن يزيلوا العشبة التي وضعت في أعين العشاق خطأ كما في هذا الحوار .

اوبيريون : أحرص على أن تباعد بينهما ، الى أن يتسلل الكره الشبيه بالموت الى جفنيهما ، فإذا استيقظا بعدئذ بدا لهما أن السخريّة لها أضغاث أحلام ورؤى لا أثر لها في الحقيقة .

ويعودون المحبون بعدئذ الى أثينا ، وتنتهي المسرحية بزواج (ليساندر - هيرما) ، وعودة الحب الى الخطيبين السابقين (ديمتروس - هيلينا) ^(١).

وفي مسرحية (التنين والمدينة المسحورة) للكاتب يغميني شفارتز* ، نجد أنه يعرض أحداث وشخصيات عجائبية ، متمثلة بشخصية التنين وهو البطل السلبي من أبطال المسرحية المسماة باسمه (التنين) هو كائن خرافي يتزوج كل سنة أجمل فتيات المدينة

(١) وليم شكسبير ، مسرحية : حلم ليلة منتصف الصيف ، مصدر سابق ، ص ٣١٧ .

(*) يغميني شفارتز : مؤلف مسرحي ، ولد في مدينة بطرسبرغ في الاتحاد السوفيتي عام ١٨٩٧ ، لأبوين من الطبقة الوسطى ، ولقد عمل منذ باكورة شبابه في المسرح ، وكان استهلال عمله الفعّال في سنة ١٩٢٠ بدار الفنون ، واستمر نشاطه الى سنة ١٩٢٥ حين ترك المسرح لينتقل الى هواية جديدة ، وهي كتابة القصص والمسرحيات للأطفال ، وظل في عمله هذا حتى وافته المنية سنة ١٩٥٨ ، ومن مؤلفاته المسرحية ، مسرحية (الظل) عام ١٩٤٠ ومسرحية (الملك العاري) عام ١٩٤١ ومسرحية (التنين والمدينة المسحورة) عام ١٩٤٣ ومسرحية (ليلي والذئب) . ينظر : يوسف عبد المسيح ثروت ، دراسات في المسرح المعاصر ، ط ٢ ، (بغداد : منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٨٥) ، ص ٢١٩ .

المسحورة ، ويقتلها بعد أن يفض بكارتها حرقا بالنار ، أما البطل الإيجابي في المسرحية (لانسيلوت) الذي يقود الحملة على التتين ويصارعه فيقتله ، فهو يمثل الشعب الذي يكف عن الرضاء بمصيره الأسود ، ومن الأحداث العجائبية وجود كتاب الشكاوي الموجود في الجبل الأسود ، وهو كتاب عجيب لم يمسه أنسان ، ولكن صفحاته قاربت على الانتهاء ، ومن الذي يكتب هذا الكتاب العجيب الذي لم يمسه أنسان ، (أنه العالم) والذي يمثل الجبال و الصخور والعشب والأشجار والأنهار ، أنها ترى جرائم المجرمين وشكاوي الانسانية ، وهذه تنتقل من غصن الى غصن ، ومن غيمة الى غيمة ومن نقطة الى أخرى ، ولو لم يكن هذا الكتاب موجودا في العالم لذبلت الأشجار ، وأيضا البساط السحري الذي طار عليه لانسيلوت في منازل التتين ، وأن التحدي بين التتين ولانسيلوت الجبار يؤدي الى مقتل التتين ، والذي لبس رداء البشر وجسده ^(١) . وأيضا نجد في أحداث المسرحية ، أن رئيس البلدية يقوم بعملية سحرية عجيبة بتحويل النصر الذي أحرزه لانسيلوت الى فضل من أفضال رئيس البلدية .

وبناءً على ما تقدم يمكن القول ، إن هذه الشخصيات العجائبية على اختلافها ، تبقى محاولة لحل التناقض الناتج بين الأنسان والعالم المحيط به ، وهذه الشخصيات تعكس علاقة الأنسان بالقدرة الغيبية ووعيه لهذه القدرة ، والقوى التي تتحكم به ، وبذلك تكون العجائبية في النصوص المسرحية قد تناولت هذه الشخصيات بأساليب مختلفة ، لأهداف وغايات مختلفة .

(١) ينظر : يوسف عبد المسيح ثروت ، مصدر سابق ، ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .

المبحث الثالث

أولاً: مسرح الأطفال (Children s theatre) :

مسرح الأطفال فن من فنون أدب الأطفال ، لكونه يحظى بأهمية خاصة في العالم أجمع ، لأنه حاضنة أساسية لتكوين البذرة الأولى في بناء شخصية الطفل ، وتكوين نموه (الحركي واللغوي والحسي والفكري والعقلي والخيالي والجمالي) ، وأن هذا المسرح يقدم للأطفال ما يلائم أعمارهم ، ويدخل البهجة في قلوبهم ، ويغذي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة ، وحب الخير والجمال .

ويعد مسرح الأطفال من أقوى وسائل الإيضاح ، والتي تهدف الى أوصول كم من النصائح والإرشادات والعبر ، عن طريق مشاهد مرئية توظف مجموعة من التقنيات المسرحية المعدة خصيصاً لجمهور الأطفال، ليصبح المسرح مادة مسلية قريبة الى قلوبهم ، " لأنه أقوى معلم للأخلاق ، وخير دافع للسلوك الطيب اهدت اليه عبقرية الإنسان ، لان دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة ، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة الى قلوب الأطفال ، والتي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس " (١).

ويوصف مسرح الأطفال ، على أنه " أقرب الفنون المحببة الى نفوس الأطفال ، لتعاطفهم المباشر مع كل ما يجري فوق خشبته ، والمسرحية نوع من اللعب التخيلي ، وحب الأطفال لهذا النوع من اللعب هو ظاهرة نفسية صحية ، فهو علاج للتنفيس من عقد تكون قد نشأت من الواقع " (٢). ولقد أستطاع علماء النفس أثبات ، أن هناك فن للأطفال يختلف تماماً

(١) وينفريد وارد ، المسرح الأطفال ، ترجمة : محمد شاهين الجوهري ، (القاهرة : مطبعة المعرفة ، ١٩٦٦) ، ص ٤٤ - ٤٥ .

(٢) فاطمة يوسف ، دراما الطفل : أطفالنا والدراما المسرحية - دراسة تحليلية ، (الإسكندرية : مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٦) ، ص ٢٥ .

عن فن الكبار، من حيث قواعده وأسس، وكذلك الحال مع المسرح، فمسرح الأطفال فن قائم بذاته له أصوله وتقنياته الفنية الخاصة، وجذوره التي تمتد لتبدأ مع الطفل منذ ولادته، وأنه نوع من الخلق ومن القدرة، وهو يزدهر من حيث المراقبة والتواضع والصبر وأدراك المعارف^(١). ويؤدي مسرح الأطفال دوراً هاماً في تكوين شخصية الطفل، وهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل، وميوله ونمط شخصيته.

ولقد كان مسرح الأطفال حديث النشأة بالقياس إلى مسرح الكبار بعمقه التاريخي الموهل بالقدم، ولقد كان للأطفال مشاركة وحضور فاعل، في بعض العروض المسرحية التي كانت تقدم قديماً، إذ يفيد كتاب (بهارتا) في المسرح الهندي القديم، أن المسؤولين والقائمين على شؤون المسرح، كانوا يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظفار في هذا الميدان، على أيدي آبائهم وأجدادهم، وقد لقن (بهارتا) أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين، بأمر من الملك (راهاما). وكذلك الصين واليابان عرفت مسرح العرائس^(٢).

أما اليونان فقد لعب الأطفال دوراً رئيسياً في عصر سمي عصر الدراما، عندما كان الأطفال " يشتركون في المواكب الدينية التي كانت تحمل طابعاً درامياً، كما كان جمهور المتفرجين يضم عدداً كبيراً من الأطفال، ومن الراجح بأن الأطفال قد اشتركوا في الاحتفالات الدرامية"^(٣).

وفي المسرح الروماني، فقد كان يتميز مسرح الأطفال، بالمناظر الجميلة التي كان يحبها الأطفال ويقبلون عليها بشغف، وشأن المسرح الروماني في هذا المجال، شأن غيرهم من الأمم التي عرفت المسرح، حيث كان يركز على الاحتفالات الدينية، بالإضافة إلى الرقص والغناء، والحركات البهلوانية، ولكن ذلك كله كان يؤدي بطابع درامي^(٤).

(١) ينظر: أوليفيه هودي، علم نفس الطفل، ترجمة: مي هاشم، ط ١، (بيروت: كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩)، ص ٢٠.

(٢) ينظر: نايف أحمد سليمان، تعليم الأطفال: الدراما، المسرح، الفنون التشكيلية والموسيقى، ط ١، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)، ص ٢٢٧.

(٣) وينفريد وارد، المسرح الأطفال، مصدر سابق، ص ١٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣.

وفي القرون الوسطى ، عندما سيطرت الكنيسة على جميع مفاصل الحياة ، ومن ضمنها المسرح ولعدة أعوام كان هناك توقف للنهوض المسرحي ، ولكن مع مرور السنين أستعاد المسرح مكانته من خلال حاجة الكنيسة اليه ، فكانت انطلاقته هذه المرة من داخل الكنيسة الى الساحات الخارجية ثم الى الأماكن المتفرقة ، وكان الأطفال في حينها يشاركون في بعض المظاهر الدينية التي كانت تقام داخل الكنيسة أو خارجها ، وبعد ذلك ظهر " المشعوذون ، والراقصون ، والمغنون ، والبهلوانات وأشباههم ، الذين يتولون عملية الترفيه الوحيدة التي أتسمت بطابع درامي ، وكان الأطفال ضمن من يشاهدون هذه الألوان الفكاهية المتنقلة في الخلاء ، وكما كانوا فيما بعد ضمن الجمهور الضاحك على عروض الأراجوز ، وكما ظهر أيضا (المنشد) الذي يؤلف الأغاني ويلحنها وينشدها ، بمصاحبة إحدى الآلات الموسيقية ، وكانت تستهوي الكبار والصغار على السواء ^(١).

وكذلك كان للاحتفالات الشعبية والدراما الدينية ، وبعض العروض الأليزابيثية وخاصة الكوميديّة منها ، دورا بتشجيع الأطفال لمشاهدتها لأنهم كانوا يجدون فيها ما يسليهم ، وأيضا قام الأطفال خلال " العصر الدرامي الأول بإنكلترا ، ببعض الأدوار في المسرحيات ، وشملت العروض الباليه والأغاني والرقصات والفكاهات ، وحركات بهلوانية ، وعروض تمثيلية ، وحكايات خيالية ، وموضوعات شعبية قديمة مثل (سندريلا) و (أطفال في الغابة) و (روبنسون كروزو) و (جاك وعود الغول) ^(٢).

وأيضا قام بعض المدارس بتأليف مسرحيات لتلاميذهم ، كما ظهرت فرق للأولاد أبان عصر الملكة اليزابيث ، ولكنها سرعان ما تلاشت عندما " أعتلى خشبة المسرح الإنكليزي ممثلون مشهورون ، وبالرغم من الدور الكبير التي لعبته تلك الفرق ، الا أنه كان مسرحا للكبار على الرغم من أن الممثلين كانوا صغارا ^(٣). وشجعت تلك الظروف فيما بعد لنشوء منظمة تختص بالطفل البريطاني عام ١٩٥٩ ، كان من أبرز أهدافها تربية الطفل عن طريق الدراما والمسرح ، وتشجيع تذوق الأطفال وتقديرهم لفن المسرح ، وكما ظهرت في الاوساط الثقافية في بريطانيا ، حاجة ملحة الى ربط المسرح بالمجتمع والاستفادة من

(١) حنان عبد الحميد العناني ، الدراما والمسرح في تربية الطفل ، (عمان : دار الفكر للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) ، ص ١٥ .

(٢) وينفريد وارد ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨ .

النشاط التمثيلي ، لكونه وسيلة تربوية تساهم في تطوير الأطفال ، عن طريق المسرح كونه ضرورة اجتماعية^(١).

وفي فرنسا كان " أول ظهور لمسرح الأطفال في فرنسا عام ١٧٨٤ ، حيث قدم أول عرض تمثيلي في أول مسرح للأطفال . في ضيعة بالقرب من باريس يملكها دوق شارتر . في مسرح جميل وسط حديقة . وهذا العرض كان ذو حركات تعبيرية صامتة بانتومايم^(٢). وبعد هذه تم عرض مسرحية (المسافر) و (عاقبة الفضول) ، والتي ركزت على تقديم النصائح الأخلاقية والتربوية .

وكانت مؤلفة هذه المسرحيات هي مدام (دي جينليس)*، وبالرغم من البداية الفرنسية التي كانت بمثابة البذرة الأولى لتنشئة مسرح الأطفال فيما بعد ، إلا أن الصين سبقت فرنسا في هذا المجال ، حيث اشتهروا برقصاتهم بالسيوف في احتفالات الاعياد الدينية ، والتي تعتبر من طلائع الفن الدرامي ، وكما ظهر عندهم مسرح خيال الظل ومسرح العرائس^(٣). وأن هذه العروض تخاطب جمهور الكبار وليس الصغار ، إلا أن الأطفال كانوا يشاهدون مثل تلك العروض وينبهرون بما فيها .

(١) ينظر : نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٢٨ .

(٢) وينفريد وارد ، فنون الأطفال : المسرح ، ترجمة : محمد شاهين الجوهري ، ط ٥ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٩) ، ص ٤ - ٥ - ٦ .

(*) دي جينليس : موسيقية وممثلة ، كانت نظرياتها التعليمية سابقة لعصرها ، ألقت بعض الكتب المدرسية لأنها كانت غير راضية عما كان ورد في الكتب المتداولة في ذلك الوقت ، ونظرا لشدة أيمانها بأن الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الأخلاقي ، كتبت سلسلة كاملة من المسرحيات للأطفال ، نشرت خلال عامي (١٧٧٩ - ١٧٨٠) في أربعة مجلدات ، بعنوان (مسرح التعليم) . ينظر : وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٧ .

(٣) ينظر : عبد الفتاح أبو معال ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

ولو انتقلنا الى إيطاليا لوجدناها منذ عصر النهضة كان مصدر التسلية المسرحية المفضلة لدى الأطفال في إيطاليا ، وهو مسرح الدمى Puppetry ، وذلك المسرح الذي أستهوى الكبار والصغار على حد سواء ، وكانت عروض هذا المسرح في الهواء الطلق وتسمى (الارجوز) ، وقد ظهرت عندهم شخصية (بإنش) الذي ظل شخصية عجيبة في مسرحيات الأطفال ، والتي قدمت لهم في تلك الفترة ولعدة قرون (١).

وأما الدنمارك فقد أولت مسرح الأطفال اهتماما بالغا ، وخاصة أنها موطن كاتب قصص الأطفال (هانز أندرسون)*، حيث كانت تقدم فيها مسرحيات للأطفال ، منذ زمن بعيد في أعياد الميلاد ، وفي الحفلات التمثيلية الكبيرة ، التي كانت تقام في الهواء الطلق، ولم تخلو الدنمارك من بروز بعض الأنشطة ، والتي تهدف الى ظهور بعض الممارسات الطلابية من خلال طلاب المدارس، حيث أنشئ في العاصمة (كوبنهاجن) مسرح مدرسي ، ويقدم في كل موسم سلسلة من أروع المسرحيات للأطفال ، ويشترك في تقديمها عدد كبير من ممثلي المسرح الملكي ، ويدير هذا المسرح (جمعية المسرح المدرسي) ، والتي تشرف عليها لجنة منتخبة من نقابة المعلمين ، وينتشر عدد آخر من المسارح المدرسية في مختلف أنحاء البلاد ، وتحمل الحركة المسرحية هناك مكانا هاما في تاريخ مسرح الأطفال (٢).

وفي ألمانيا كان أهم ما يميزها أنها " تقدم في المهرجانات الشعبية ، والتي لاتزال تشاهد حتى اليوم ، صورة جديرة بالتقدير هي مهرجان الأطفال الذي يقام في بلدة دينكسبول بيافاريا ، باسم (تقدير الأطفال في دينكسبول) ، ويقام هذا المهرجان تخليدا لذكرى اعتراف أهل البلدة بفضل الأطفال ، في انقاذ بلدتهم منذ سنوات " (٣).

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .

(*) هانز أندرسون : هانز كريستيان أندرسون ، ولد عام (١٨٠٥ - ١٨٧٥) ، وهو رائد أدب الأطفال في أوربا ، وكانت خبرات هذا الكاتب وتجاريه وطريقة معيشته ، مصدرا غنيا لكثير من قصصه وأساطيره ، أذ كانت عائلته تعاني من الفقر الشديد ، وكان أندرسون يسرد حكاياته بنفسه للأطفال بأسلوبه الدافئ ، ولقد أعد مسرحيات كثيرة للأطفال ، وأهمها مسرحية (الحذاء الأحمر) . ينظر : محمود سعيد ، النزعة التعليمية في فن المسرح ، (القاهرة : مصر العربية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص ١٧٥ .

(٢) وينفريد وارد ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

وأما روسيا فقد فاق اهتمامهم بدارما الأطفال أي دولة أخرى ، فضلاً عن المظاهر التي انتشرت في أغلب الدول منذ زمن بعيد ، (كالمهرجانات الشعبية والدينية ، والرقص الدرامي ، ومسرح العرائس) ، كانت روسيا تقدم مسرحيات يشغف الأطفال برؤيتها ، وفي عام ١٩١٨ أنشئ مسرح موسكو للأطفال ، ووضعت له قواعد وأسس علمية فخضع لأشراف المربين والأخصائيين بعلم نفس الطفل ، وأوجد له كادر فني مختص ، ويرى الأخصائيون في شؤون الأطفال ، أن مسرح الأطفال وسيلة تعليمية هامة ، بالإضافة الى كونه وسيلة للإمتاع والتوجيه ، وإضافة الى انتشار عدد كبير من هذه المسارح في جميع أنحاء الاتحاد السوفيتي، وكما ساندنا عظماء الكتاب والأدباء أدب الأطفال، أمثال بوشكين* الذي خاطب الأطفال بقصيدته (حكاية الصياد والسمكة) ، وتولستوي** الذي كتب للأطفال قصصاً هدفها المحبة والسلام ، ومكسيم كوركي*** الذي طالب المؤلفين التخصص في الكتابة للأطفال^(١).

(*) بوشكين : وهو شاعر ومؤلف مسرحي روسي ، ولد عام (١٧٩٩ - ١٨٣٧) ، كتب مسرحيات قصيرة في الفرنسية ، تأثر بمسرحيات شكسبير ، ومن أبرز مؤلفاته مسرحية (بورييس جودونوف) التي كتبها عام ١٨١٩ ، وهي أول مسرحية روسية تتناول موضوعاً سياسياً ، وهي تجسيد العلاقة بين الطاغية وشعبه ، ومن مؤلفاته مسرحية (دون جوان) و (موزارت وساليري) . ينظر : فاطمة موسى ، قاموس المسرح ، ج ١ ، ط ٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٥٠ - ٣٥١ .

(**) تولستوي : ليف نيكولا يفيتش تولستوي ، روائي ومؤلف مسرحي روسي ، ولد عام (١٨٢٨ - ١٩١٠) ، بدء التأليف عام ١٨٨٧ بمسرحية قصيرة بعنوان (المقطر الأول) ، وأتبعها ١٨٨٩ مسرحية (قوة الظلام) ، وقدم مسرحية (ثمار التتوير) عام ١٨٩١ ، فأنة مزج في هذه المسرحية الدراما الاجتماعية بإدانة النزعة الروحية المعاصرة ، وكتب مسرحية (الجثة الحية) التي أعطية أيضاً عنوان (الاعتاق) عام ١٩٠٠ . ينظر : فاطمة موسى ، قاموس المسرح ، ج ٢ ، ط ٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

(***) مكسيم كوركي : روائي ومؤلف مسرحي روسي ، ولد عام (١٨٦٨ - ١٩٣٦) ، بدأ يكتب القصص القصيرة والقصائد النثرية ذات الاتجاه الثوري في شبابه ، وكتب أولى مسرحياته بعنوان (بيسمينوف) التي سمى بعدئذ (المواطنون الانيقون) ، وعرض على مسرح موسكو الفني عام ١٩٠١ ، ومن مؤلفاته المسرحية نذكر مسرحية (الحضيض) عام ١٩٠٢ ، ومسرحية (أصحاب العطلات) عام ١٩٠٤ ، ومسرحية (الأعداء) عام ١٩٠٧ ، ومسرحية (الاخيريون) عام ١٩٠٩ . ينظر : جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، مصدر سابق ، ص ٢٣٢ .

(١) ينظر : نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٢٩ .

ولقد سلط الاتحاد السوفيتي الضوء بشكل جدي على المسرح ، عن طريق ما يقدمه ذلك المسرح من نصوص ذات مدلولات وقيم تربوية تصب في مصلحة المواطن الروسي ، والذي عن طريقه تلاشت بعض الأمور الضبابية لديه ، وفي " بداية القرن العشرين أسهم قيام الشيوعية في نهضة المسرحية التعليمية ، ولقد نظروا الى المسرح في روسيا على أنه أداة مهمة من أدوات تعليم الشعب مبادئ الشيوعية ، حيث يتلقى الأطفال في مسرحهم مبادئ الاشتراكية الشعبية ، حيث تعرض عليهم مساوئ الرأسمالية ، وشرف العمل " (١).

وبذلك تبنت مسارح الأطفال في روسيا ، وخاصة مسارح المحترفين سياسة تعليمية تثقيفية علاجية ، وتبعها بعد ذلك العديد من دول العالم ، والتي أدركت أهمية دراسة جمهور الأطفال واحتياجاتهم ، وكما قدمت أيضا دراسات عديدة للتركيز على طرق أعداد الممثل في مسرح الأطفال (٢).

أما عن ظهور مسرح الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية ، فنقول (وينفريد وارد) * أن الأمر يختلف عن باقي البلاد الأوروبية ، لكونها أول من أعتترف بالحاجة الى مسرح للأطفال ، عن طريق المؤسسات الاجتماعية ، ونشأ أول مسرح معروف للأطفال في الاتحاد التعليمي في نيويورك ، وسمي (مسرح الأطفال التعليمي) عام ١٩٠٣ ، فقدم العديد من مسرحيات الأطفال ذات الإنتاج المتقدم ، والمستوى الفني العالي ، ونذكر منها مسرحية (الأمير والفقير) ، ومسرحية (الأميرة الصغيرة) ، وكما ساهمت رابطة الدراما والمؤسسات وجمعية الناشئين ، بنشر الوعي الاجتماعي والتربوي ، ولقد قدمت جمعية الناشئين أول مسرحية للأطفال ، وهي مسرحية (أليس في بلاد العجائب) عام ١٩٢١ ، وهي تمهيد لظهور مسرح الأطفال فيما بعد (٣).

(١) هشام زين الدين ، التربية المسرحية : الدراما وسيلة لبناء الإنسان ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٣ .

(٢) ينظر : أحمد صقر ، مسرح الأطفال ، (الإسكندرية : مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٤) ، ص ٢٠ .
(*) وينفريد وارد : وهي إحدى رائدات النشاط التمثيلي ومسرح الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية ، ولقد ألفت العديد من الكتب التي تعنى بمسرح الأطفال ، ونذكر منها كتاب (الدراما الخلاقة) و (مسرح الأطفال) و (فنون الأطفال : المسرح) . ينظر : محمد بسام ملص ، النشاط التمثيلي للطفل ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ٥٤ .

(٣) ينظر : وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٢٦ - ٢٧ .

ويشير أبو الحسن سلام، بأنه كان هناك بعض الأنشطة التي ظهرت في الولايات المتحدة تدعم مسرح الأطفال ، حيث " أنشأت بعض الكليات والمدارس التي تشرف على مسارح خاصة بها ، تتولى كل موسم تقديم مسرحية للأطفال ، ومن جانب آخر فإن عددا من الجامعات والكليات ، بدأت أخيرا تدريس منهج مسرح الأطفال لتخريج فنانين ومتخصصين في هذا الميدان "(١).

وأما عن ظهور مسرح الأطفال العالمي فقد كان عام ١٩٤٧ ، والذي عني بتقديم مسرحيات للأطفال بمختلف أنحاء أمريكا ، وبعد ذلك تزايد الاهتمام بالمسارح ، عندما أصبحت مادة مسرحية الأطفال والدراما الخلاقة* تدخل الى المناهج الدراسية في العديد من الجامعات والكليات الأمريكية (٢).

وأن الاهتمام الذي حظيت به مسارح الأطفال في كافة أنحاء الولايات الأمريكية ، قد ترجمت من خلال العديد من مسرحيات الأطفال ، والتي أصبحت رائدة في عالم الطفل عالميا ، حيث قدمت مسرحيات عديدة بعضها يستمد مضمونه من الخيال بشكل عام ، وبعضها من الأساطير وآخر يستمد مضامينه من الحكايات الشعبية أو من الواقع (٣). ومع مرور الزمن بدأ ينظر الى مسرح الأطفال في بلدان عديدة ، على أنه جزء متمم لحياة الطفولة السليمة ، ولذا قامت الجهات الرسمية الحكومية وغيرها ، بال العناية به ودعمه ماديا ومعنويا .

وفيما يخص المسرح في الوطن العربي ، فالمعروف عن العالم العربي أنه لم يعرف المسرح الا في حوالي القرن التاسع عشر ، وتحديدًا عام ١٨٤٧ عندما ترجم (مارون النقاش) مسرحية البخيل لمولير ، ليقدمها بنكهة عربية للجمهور العربي وتحديدًا في لبنان ، وهذا لا يعني بأن العرب لم يعرفوا شيئًا عن المسرح قبل هذا التاريخ ، بل كان هناك بعضًا من المظاهر شبه الدرامية التي ظهرت في ذلك الوقت مثل " أعمال الوعاظ والقصص

(١) نقلًا عن : أبو الحسن سلام ، مسرح الطفل (النظرية - مصادر الثقافة - فنون النص - فنون العرض) ، (الإسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤) ، ص ٦٠ .

(*) الدراما الخلاقة : هي الدراما الفطرية التي لا تخضع للقيود ، ولا يعتد فيها بالمسرحيات القصيرة من القصص أو الشعر ، أو الخيال ، وفي الدراما الخلاقة لا يحفظ الأطفال أدوارًا معينة ، بل يتبادلون الأطفال تمثيل الأدوار جميعًا ، فيكتسبون خبرات تفوق خبرات ما يكتسبونه ، من إجراء تدريبات على دور واحد من المسرحية . ينظر : نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٣٩ .

(٢) وبفريد وارد ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

(٣) ينظر : الفونسو سأستره ، مسرح الطفل ، ترجمة : اشراق عبد العادل ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٧ .

، وخیال الظل والقره قوز* ، وهناك صور تمثيلية منها المقامة^(١).

وأما عن بدايات مسرح الأطفال في الوطن العربي ، فيشير القلعة جي بأن " مسرح الأطفال حديث العهد في الوطن العربي ، وذلك عائد الى التوجه الى الكتابة للأطفال"^(٢). ويمكن ألتماس البدايات الأولى لمسرح الأطفال في الوطن العربي ، عن طريق " المسرح المدرسي وجهود الطلاب في النوادي والجمعيات"^(٣). وأيضاً كان هناك مسرحاً في مصر قديماً ، حيث تقدم مسرحيات في المعابد الفرعونية أو على مراكب النيل ، وكان الأطفال يبتهجون ويفرحون لتلك العروض ، ومن أهم الأنواع التمثيلية الشعبية التي ظهرت قديماً ، وهي (صندوق الدنيا)** و(مسرح العرائس)***.

وبعد ذلك قدمت بعض العروض الغنائية التي قام بها الأطفال في المدارس ، ويتدرب المعلمين لبعض الأطفال وتعليمهم الغناء ، وهذا كان له الدور في ظهور مسرح الأطفال فيما بعد ، والذي أعتمد على اقتباس بعض النصوص، أو ترجمتها كما حصل في المدارس التبشيرية ، أو

(*) القره قوز : ولفظة (أراكوز) أو (الأراجوز) أو (الكراكوز) أو (القره قوز) ، وهي محرفة من الاسم (قراقوش) الذي عرف به وزير أبيوي ، أشتهر بأحكامه الغاشمة والمستبدة ، وقد أصبح يمثل في نظر الشعب ، المنتفذ الظالم ، وهكذا عرف فن القره قوز باسمه ، لأنه كان معنياً بهذه الشخصية الغريبة الباعثة على السخرية . ينظر : يوسف مارون ، أدب الأطفال : بين النظرية والتطبيق ، ط ١ ، (لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب ، ٢٠١١) ، ص ٢٢٥ .

(١) فائق مصطفى ، في ذاكرة المسرح العربي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص ١١١ .
(٢) عبد الفتاح رواسي القلعة جي ، سحر المسرح : هوامش على منصة العرض ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧) ، ص ١٧٢ .

(٣) محسن العزاوي ، مسرح الطفل من الحكواتي الى تكنولوجيا العرض ، مجلة الحياة المسرحية (دمشق) ، العدد (٧٣) ، لسنة ٢٠١٠ ، ص ٧٠ .

(**) صندوق الدنيا : (Pee - pshow) هو عبارة عن صندوق مفرغ من الخشب ، وبه عدسات وبكرة تلف عليها الصور ، وتدار باليد فتتحرك من أمام العدسة الى أخرى ، والعدسة مكبرة وموضحة للصورة ، ويطل المشاهد لمتابعة الصور التي تنتاب أمامه ، وهي صور ثابتة تكون في مجموعها حكاية كاملة ، ذات هدف ثقافي تعليمي في إطار ترفيهي واضح . ينظر : محمود محمد كحيلة ، مصدر سابق ، ص ١٩٩ .
(***) مسرح العرائس : وهو مسرح يعتمد على تشغيل الدمى ، أو الكراكيز والماريونيت بطريقة دراما تورية فنية ، للتنقيف تارة ولترفيه تارة أخرى ، وقد ظهر مسرح العرائس قديماً عند المصريين القدامى - الفراعنة ، والصينيين ، واليابانيين (مسرح بونراكو) ، وبلاد ما بين النهرين ، وتركيا . ينظر : جميل حمداوي ، مسرح الأطفال : بين التأليف والميزانسين ، (المغرب : مطبعة الجسور وجدة ، ٢٠٠٩) ، ص ٦٣ .

كتابة بعض النصوص بالعربية ، وأستمر الحال الى أن قامت بعض الفرق المسرحية بأنشاء وتأليف مسرحيات خاصة للأطفال ، والتي أدت الى اهتمام بعض المؤلفين والمخرجين بثقافة الطفل ومسرحه بصورة خاصة ^(١).

وإن العديد من الدراسات والأبحاث أكدت ، أن قدماء المصريين كانوا أول من قدم للصغار (حواديت) حركية ، تتيح لهم نوع من التسلية والترفيه ، وكانت تقدم لهم في المعابد أو على مراكب النيل، ولكن ظهور اول مسرح للأطفال بشكل واضح ومعروف في مصر في عام (١٩٦٤)، وتوالى الاهتمام بمسرح الاطفال واشكاله المختلفة بعد ذلك نتيجة انتشار المعاهد والكليات التي تخصصت بالمسرح ، ونتيجة التطور الثقافي الذي شمل كتابات الاطفال بشكل عام ^(٢).

أما في العراق فقد أنطلق النشاط المسرحي بصورة عامة " من رحم المدارس التي تبنت النشاط المسرحي سنة ١٨٨٢ ، وذلك عندما قام حنا حبش باقتباس ثلاث مسرحيات عن الفرنسية ، وقدمها في مدرسة الآباء الدومينكان في الموصل حيث كان معلما في هذه المدرسة ، وتولت المسرحيات التي ألفها القس في مدارس الموصل ، وتعتبر فترة الثلاثينات مرحلة جديدة وبارزة في تاريخ الحركة المسرحية في العراق ، حيث ظهرت الى جانب المسرحيات القومية والتاريخية مسرحيات اجتماعية تعليمية ، وهي في الغالب تعالج مشكلات التعليم أو تحاول تثبيت المثل الاخلاقية والتربوية في نفوس الأطفال ، كما أهتم كتاب المسرحية المدرسية اهتمام كبيرا بالتاريخ العربي والتاريخ العراقي ، واعتبرت كتاباتهم وسيلة جيدة لتيسير فهم التاريخ العربي للأطفال ، وخصوصا المرحلة الابتدائية عند مطلع الستينات ^(٣).

(١) ينظر : سمير قشوة ، مسرح الطفل الحديث ، (دمشق : دار الفرقد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦) ، ص ١٢ - ١٣ .

(٢) ينظر : محمود سعيد ، مصدر سابق ، ص ٢٣٤ .

(٣) حسين علي هارف ، نظرة تاريخية في مراحل تطور تجربة مسرح الطفل في العراق ، مجلة الأكاديمي (بغداد) ، العدد (٥٣) ، لسنة ٢٠١٠ ، ص ١٣٩ .

وفي مطلع العقد السبعيني توفرت الأرضية المناسبة والظروف الملائمة ، للشروع في التأسيس الحقيقي لمسرح الأطفال في العراق ، ولقد قدمت في عام ١٩٧٠ مسرحية (طير السعد) ، والتي أعدها وأخرجها الفنان قاسم محمد، واعتبرت هذه المسرحية البداية الحقيقية لمسرح الأطفال في العراق ، والمحطة التأسيسية الأولى له ، وتلتها مسرحية (الصبي الخشبي) * للكاتب نفسه في عام ١٩٧٢ ، والتي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل في عقد السبعينات ، في ميدان مسرح الأطفال ^(١).

وأن الفرقة القومية للتمثيل ، قد أولت اهتماما خاصا بالأطفال ، وقد استطاعت هذه الفرقة أن تنتقل تجربة مسرح الأطفال الى خارج المدارس ، وأن تقدم مسرحيات للأطفال في كل موسم ، كما هدفت الى أن تعود الأطفال والشباب ارتياد المسرح ، وقد بدأت المحاولات الأولى في كتابة مسرحيات الأطفال ، على غرار قصص ألف ليلة وليلة مثل مسرحية (على جناح التبريزي) ومسرحية (طير السعد) ، وكما حرصت على إنشاء علاقة مباشرة بينها وبين الأطفال ، وعمدت أيضا الى أخذ وجهات نظرهم فيما تعرضه عليهم تلك الفرقة ^(٢).

وكما أهتمت بعض الفرق التابعة للمنظمات الجماهيرية ، والمؤسسات الرسمية بمسرح الأطفال ، وفي " عام ١٩٧٤ ظهر النشاط المسرحي لفرق الطلاب ، حيث أقيم المهرجان الأول للمسرح الطلابي ، وعلى أثره شكلت المراكز والنوادي التابعة لوزارة الشباب فرقا مسرحية " ^(٣).

أما في سوريا ولبنان ، فقد بدأت حركة مسرح الأطفال في أحضان المدارس والنوادي ، وفي جمعيات الهواة ، وأما الكويت فقد عرفت المسرح كنشاط تعليمي وتنقيفي ، عن طريق فرق المدارس ، وقد كانت عملية التأليف المسرحي الارتجالي ، هي التي تأخذ شكلها المعروف

(*) الصبي الخشبي : مسرحية الصبي الخشبي ، مأخوذا عن قصة (بينوكيو) للكاتب الإيطالي كارلو كالدوي عام ١٨٨٠ ، وقام الفنان (قاسم محمد) ، بأعدادها وإخراجها بنفسه ، وقد عدت من المسرحيات الناجحة ، بالرغم من بعض أفكارها الفلسفية الصعبة الاستيعاب عند الأطفال . ينظر : حسب الله يحيى ، عن التجربة والنهوض بمسرح الأطفال ، مجلة المسرح والسينما (بغداد) ، العدد (١٣) ، لسنة ١٩٧٥ ، ص ٢٣ .

(١) ينظر : عمر محمد الطالب ، مسرح الطفل في العراق : الندوة العلمية الأولى ، (الموصل : جامعة الموصل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢) ، ص ٥ .

(٢) ينظر : علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٩) ، ص ٣٣٤ .

(٣) عبد الفتاح أبو معال ، مصدر سابق ، ص ١٦ .

في العرض المسرحي الكويتي للأطفال ، وعلى أثر التطور للحركة المسرحية بشكل عام ، وقد نشط مسرح الأطفال والمسرح المدرسي ، وأخذ يعرض مسرحيات تعالج أمورا ثقافية متنوعة للأطفال ، وكما أهتمت دول المغرب العربي بمسرح الأطفال ، وبخاصة مسرح خيال الظل والأراجوز ، ثم نشطت المدارس والجمعيات والنوادي المتخصصة بالأطفال ، بعرض مسرحيات الأطفال التي تعالج موضوعات دينية وتاريخية ووطنية^(١).

وفي الأردن كانت بدايات مسرح الأطفال ، تعتمد على جهود مدرسية وجمعيات ونوادي متخصصة بالأطفال ، الى أن أخذت دائرة الثقافة والفنون تهتم بمسرح الأطفال ، حيث " قدم مسرح الأطفال التابع لدائرة الثقافة ، عدة مسرحيات منها ، (الأمانة كنز) و (الثعلب الماكر) و(الحمار الراقص) ، وإلى جانب الاهتمام المحلي بمسرح الأطفال ، فقد شاهد الأطفال مسرحيات لعروض فرق مسرحية عربية وأجنبية ، مثل مسرح العرائس ومسرح الدمى"^(٢).

وفي دول الخليج العربي (السعودية ، والبحرين ، وقطر ، والإمارات) ، يُعدُّ المسرح المدرسي من أنشط الاشكال المسرحية بالنسبة لمسرح الأطفال ، حيث أن بداية ظهور النشاطات المسرحية المدرسية في أغلب أقطار الخليج العربي ، لم تختلف كثيرا عن التجارب العربية التي سبقتها في مجال مسرح الأطفال^(٣).

وأن بعض المظاهر التي ظهرت قديما ، كمسرح (العرائس ، وخيال الظل ، والقره قوز) ، كان لها الأثر في ولادة مسرح الأطفال عالميا وعربيا ، بما قدمته من وسائل وأفكار تعليمية بصورة جمالية محببة للأطفال ، وبذلك أفادت مسرح الأطفال فيما بعد ، من خلال استخدام بعض من تلك التقنيات ، وتوظيفها في العرض المسرحي الموجه للأطفال ، وأن حب الأطفال للدمى معروف ، وهي من إحدى الوسائل التي يمكن عن طريقها تسليّة الطفل وتعليمه وتنمية قدراته ، وعليه يجب توفير الدمى للأطفال ليمارسوا تحريكها، كنوع من اللعب الإيهامي .

(١) ينظر : هيثم يحيى الخواجة ، مصدر سابق ، ص ٤٣ - ٧٠ .

(٢) نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٣١ .

(٣) ينظر : زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، (القاهرة : عالم الفكر ، ٢٠٠٧) ، ص ٣٨ - ٣٩ .

١- أنواع مسرح الأطفال :

لم تفرز الأدبيات التي تناولت خصوصيات مسرح الأطفال ، تصنيفاً خاصاً لأنواع مسرح الأطفال ، فمنهم من يقسمه بحسب نوع شخصيات العرض ، وآخرين قسموها بحسب تقاليد العرض ، ولقد قسمت (زينب محمد) مسرح الأطفال ، بحسب نوعية الأفراد الموجه اليهم^(١) .

١- مسرح خيال الظل (Shadow play) :

وأن مسرح خيال الظل من الأشكال المسرحية القديمة ، والتي نهض بها المسرح في العديد من المجتمعات ، وقد أعتبر هذا المسرح أكثر قرباً من غيره للأطفال ، وذلك لتناغمه مع إيقاع الطفولة وتطلعاتها الخيالية ، وهو عبارة عن " ستارة بيضاء رقيقة مشدودة على قوائم خشبية ، ويقف المخيلون (اللاعبين) خلف الستارة ، ومعهم مجموعة من الشخص (الدمى) المصنوعة من جلد الحيوان الصلب ، على هيئة الشخصيات المشتركة في موضوع التمثيلية ، وأحياناً على شكل حيوانات كالحمير والجمال ، أو أشياء جمادية كالسفن والأشجار والبيوت ، ولهذه الشخص مفاصل وثقوب يدفع فيها اللاعب عصيه لتحريكها"^(٢).

٢- العرائس القفازية (glove-or hand-puppet) :

وتسمى عروس اليد ، وهي من أكثر أنواع العرائس حيوية وبهجة ، أذ أن محركها يستطيع أن يجعلها تقوم بأنواع مختلفة من الحركات ، وسميت قفازية لأنها " تلبس باليد مثل القفاز ، كما أنها تحرك بواسطة يد محرك الدمى Puppeteer ، وتستعمل الأصابع لتحريك الجسم والذراعين"^(٣). وهو نوع من العروض ، تمارس فنونه رياض الأطفال .

٣- العرائس ذات الخيوط (String-puppet = marionette) :

وهي نوعية من الدمى منتشرة منذ زمن بعيد ، وتكون حركتها من الأعلى ، ويحركها اللاعب بطريقة غير مباشرة عن طريق صليب التحريك ، والذي يرتبط فيه عدد من الفتيل موزعة على أجزاء العروس ومفاصلها ، وبمجرد أن تتحرك الفتيل أو الصليب ، تنبض الحياة بعروس (الماريونيت) ، ويكون اللاعب متخفياً ، وهذه الدمى " عبارة عن كائن خارق الحيوية، يفكر، ويخطط ، وينفذ ، ويتحرك، ويجيب عن الأسئلة، ويحل العقد والمشكلات ، ويشارك في مختلف البطولات"^(٤) . ويشارك الأطفال في هذه العروض عن طريق أبداء الرأي ، ويطلب منهم تغيير خاتمة العرض .

(١) زينب محمد عبد المنعم ، مصدر سابق ، ص ١٤٤ .

(٢) محمد عزام ، مصدر سابق ، ص ٢٤٨ .

(٣) سمير عبد الرحيم الجلي ، معجم المصطلحات المسرحية ، مصدر سابق ، ص ١٩١ .

(٤) نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٥٠ .

٤- عرائس العصي (Rod-puppet) :

وهي الدمي التي تصنع من عصا ، وتوضع على قمته " مادة معينة بحيث تشكل رأس الدمية ، وترسم تقاطيع الوجه حسب الدور الذي تقوم به الدمية ، وتكسى العصا بقماش ، ويقوم الممثل بالقبض عليها وتحريكها بما يتناسب وأحداث القصة ، وتستخدم كوسيلة في التعبير عن أفكار وآراء عظيمة ، برغم ما فيها من فكاها وبساطة ، والتي يمكنها أن تثير حماس الأطفال ^(١).

— وهناك تقسيم آخر لمسرح الأطفال بحسب المردود النفعي على الأطفال .

١- المسرح الآدمي :

وهو المسرح الذي يقوم بتجسيد الأدوار فيه ، ممثلون من البشر، سواء كانوا من الممثلين الكبار أو من الممثلين الصغار أو الكبار والصغار معا ، حيث تتجسد في هذا المسرح الشخصيات البشرية بأحداث مثيرة للأطفال ، وهو مسرح محبب للأطفال ، ويذهب اليه الأطفال كأنهم ذاهبون للاحتفال بالعيد ، وهو مفيد للأطفال ، لأن التمثيل على خشبة المسرح ، يمكن أن يعالج بعض الظواهر النفسية للأطفال ، مثل الخجل ، والانطواء ، وعيوب النطق ، ويقدم هذا المسرح ، مسرحيات هادفة في ثوب فكاها، وهذا أكثر ما يشد الأطفال في المسرحيات التي يقدمها المسرح الآدمي ^(٢).

٢- المسرح العام (Public play-house theater) :

وهو مسرح لكل الناس ، ويعمل بأشراف المؤسسات التربوية والثقافية في كل دولة ، ويكون الجمهور منوعا يأتي لمشاهدة العروض المسرحية ، بواسطة تذاكر معدة مسبقا ، ويكون الممثلون في هذا المسرح من المحترفين .

٣- المسرح المدرسي (School theater) :

وهو النشاط المسرحي الذي يتم في النشأة المدرسية ، ويشكل جزءا من العملية التربوية ، ويمكن اقتصاره على تقديم العروض المسرحية ، أو يكون أكثر تكاملا بوضع تصور لدرس معين وكتابته دراميا ، ثم ينفذه الطلاب تحت إشراف ناشط درامي ، وهو طريقة تربوية تساعد الطالب على التعبير عن نفسه، والقدرة على فهم العالم من حوله، كما يكمل الخبرات التي

(١) حنان عبد الحميد العناني ، مصدر سابق ، ص ١٢٩ .

(٢) ينظر : فاضل الكعبي ، مصدر سابق ، ص ٩٦ .

يحصل عليها الطلاب داخل الفصل ، عن طريق مجموعة من الممارسات العلمية التي يمارسها الطلاب خارج الفصل ، والتي ترمي الى تحقيق بعض الأهداف التعليمية^(١).

٤- المسرح الصفّي (Class theatre) :

وهو المسرح الذي تعرض فيه المسرحية داخل الصف ، ويؤدي فيه بعض التلاميذ مواقف تمثيلية من الدراما الخلاقة ، بناء على طلب المعلم ، بهدف شرح وتوضيح مادة علمية من المناهج المدرسية ، وهكذا فإن " المسرح الصفّي يعد وسيلة إيضاح مفيدة ، لإيصال المعلومات والمواد والمناهج المدرسية ، ويتحدد زمانه ومكانه في الصف والدرس ، وأما جمهوره فمن أطفال الصف ، وأما الممثلون فمن الصف أيضا ، ويكون التمثيل تحت إشراف المعلم"^(٢).

٥- مسرح الدمى (Toy theatre) :

وهو مسرح مصغر من الورق المقوى مع أجنحة متحركة ، وستائر وأشكال ممثلين وممثلات متحركة ، وقد بدأت هذه المسارح تنتشر حوالي عام ١٨١٠ ، أستمّرت حتى العقد السادس ، وخلال تلك الفترة كانت مسارح الدمى تسلية شعبية ووصلت درجة أنقان عالية ، وهو أكثر الأنواع المسرحية المحببة للأطفال، ويعتمد ببساطة على لاعبين مختفين وراء ستائر ، ويحركون هذه الدمى من خلال فتحة تواجه الجمهور (الأطفال) ، ويمكن أن يقوم اللاعبون أنفسهم بأداء الحوار والغناء ، والدمى تصنع من القماش ، وبنفس البساطة يمكن أعداد ما يصلح أن يكون (ديكورا) للعرض، ويد الإنسان وحدها تستطيع أن تؤدي دورا فعالا غنيا بالتغيرات، والإحياءات ، والتشخيص ، وإمكانها أن تحرك عواطف الأطفال وخيالهم^(٣).

٦- مسرح للطفل :

وفيه تقدم عروض مسرحية موجهة للأطفال من الكبار ، وقد تكون عروض تعليمية وتنقيفية .

(١) ينظر : محمود أحمد كحيلة ، مصدر سابق ، ص ٢٤٣ .

(٢) نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٤٥ .

(٣) ينظر : جون رسل تيلر ، مصدر سابق ، ص ٥٦٢ .

٧- مسرح بالطفل :

وهو مسرح قائم على الأطفال ، من حيث الاشتراك في كتابة الموضوع والتصوير والإخراج المسرحي والديكور ، ومن ثم القيام بتجسيد العمل المسرحي ، وهو في معظم الأحيان مسرح تعليمي ^(١).

وأن مسرح الأطفال بكافة أنواعه ، يمثل شكل من أشكال الفن الإنساني الرفيع، ووسيلة ثقافية تلعب دورا كبيرا في رفع مستوى الأطفال ثقافيا وفكريا، وتوسع آفاقهم ومداركهم، وتربي فيهم الذوق السليم ، وتساعدهم على معرفة الشيء الكثير عن طبيعة العلاقات الإنسانية، وأن كل أنواع الدراما والمسرح المقدم للأطفال، يحتوي على مضامين تعليمية ، فمسرح الأطفال الذي يقدمه الكبار المحترفين ، هو مسرح تعليمي يشمل أهدافاً تربوية ، وأخلاقية ، واجتماعية ، ولغوية ، وفنية .

- أهداف مسرح الأطفال :

تكمن أهمية مسرح الأطفال من الناحية التربوية ، في كونه وسيلة ذات قوة اجتماعية مهمة ، للتثقيف والتأثير والتوجيه ، الى جانب الترويح والتسلية الهادفة ، فهي تحقق " أهدافا أساسية لها أهمية بالغة في بناء الأجيال ، وإعدادها إعدادا فسيولوجيا ، ونفسيا ، وعقليا ، واجتماعيا ، وجسميا ، وهذه الأهداف تتدرج في إطار الأهداف التربوية ، والأهداف التعليمية " ^(٢). ويمكن تصنيفها على النحو الآتي .

١- الأهداف التربوية :

ويتحقق هذا الهدف بتقديم القيم الأخلاقية النبيلة ، والمثل العليا ، وترسيخها في ذات الطفل ، وأن أهمية مسرح الأطفال تكمن في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال ، الى جانب العمل على توسيع مداركهم ، وإعطائهم القدرة على فهم الناس ، والهدف التربوي يأتي في مقدمة أهداف مسرح الأطفال ، لأنه يعمل على .

أ - إكساب الطفل " المهارات والمواقف الانفعالية - الأخلاقية والاجتماعية ، التي تساهم في توظيف المضمون التعليمي في البيئة والمحيط ، مثل (الحفاظ على البيئة ، والتقيد بالنظام العام ، والتضحية في سبيل الوطن ، والاعتماد على النفس وتحمل المسؤولية .. الخ) " ^(٣).

(١) ينظر : زينب محمد عبد المنعم ، مصدر سابق ، ص ١٤٥ - ١٤٦ .

(٢) سمير سلمون ، مسرح الأطفال بين الواقع والطموح ، مجلة الحياة المسرحية (دمشق) ، العدد (٤١) ، لسنة ١٩٩٤ ، ص ١٣١ .

(٣) فاضل الكعبي ، مصدر سابق ، ص ٢٠٦ - ٢٠٧ .

ب - إمداد الطفل بالقيم الإيجابية النافعة ، وتخليصه من القيم السلبية الضارة ، وغرس " الفضائل في نفسه ، مثل (الصدق ، والشرف ، والإخلاص ، والتحلي بالمثل ، والأمانة ، والوفاء ، والمروءة ، والعفة والشجاعة .. الخ) ، وكلها فضائل لا يتنكر لها الإنسان ، ولا يتغير موقفه منها ، باختلاف المكان والزمان " (١).

ج - تقويم تصرفات الطفل وتهذيب سلوكه ، لأن السلوك الطيب كالشجرة الطيبة ، أصلها ثابت في الأرض وفرعها في السماء ، فالأصل هو القيم الصحيحة ، أما الفرع فهو التصرفات الصادرة عن القيم .

د - تنمية الوعي الاجتماعي في عقل الطفل ، وحثه على الفهم الإدراكي ، فيشعر بأنه كائن اجتماعي ، وعليه واجبات وله حقوق ، فيتحول الى مشارك فعال يرتبط بالآخرين ، ويشعر بشعورهم وإحساسهم (٢).

أما من الناحية الجمالية على وجه الخصوص ، فإن مسرح الأطفال يهدف الى تنمية الحس الجمالي لدى الطفل وتنشيط ذائقته الفنية ، والارتقاء بتذوقه لعدد من الفنون ، إذ " لا يقتصر العرض المسرحي على التمثيل ، وإنما يتعداه الى المناظر حيث الرسم والزخرفة والموسيقى والحركات الإيقاعية ، وغيرها من الفنون المؤلفة في العرض المسرحي ، وإضافة الى الجانب الأدبي حيث الحكاية والحوار الذي ينمي القدرة على التعبير ، وتوجد صلة وثيقة بين تربية الذوق الفني والإحساس بالجمال لدى الأطفال " (٣).

٢- الأهداف العقلية :

ويهدف الى تعزيز اللغة بوصفها لغة التعليم في مواد كافة في مراحلها جميعها ، فضلا عن تذوقها وإدراك نواحي الجمال ، وفيها من دلالات وبنى وأسلوب ومضامين ، وأثارة حيوية الطفل العقلية عن طريق أثارة الخيال ، الذي يعد ضرورة من ضرورات الإبداع ، مما توسع " مداركه وقدراته العقلية التي تمكنه من التحليل ، وحب الاستطلاع ، والرغبة في البحث والاستكشاف ، وسد الفراغ في المناهج والمقررات المدرسية ، في بعض جوانب الأدب والعلوم ، ويعد وسيلة لإثارة اهتمام الأطفال بالعلوم ، ويقوم بتوضيح وتفسير ما لا يمكن توضيحه ، أو تفسيره بالطريقة الشفوية أو الألقاء " (٤).

(١) يوسف مارون ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٢) ينظر : علي الحديدي ، في أدب الأطفال ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦) ، ص ٦٢ .

(٣) نايف أحمد سليمان ، مصدر سابق ، ص ٢٣٨ .

(٤) عمرو دواره ، مساح الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .

٣- الأهداف النفسية :

وتهدف الى تحقيق التوازن النفسي ، والمحافظة على الصحة النفسية لدى الطفل ، ويعد من الأهداف الأساسية التي يحملها مسرح الأطفال ، ويعمل على توسيع الاهتمام بها ، لدى توجهه في مخاطبة الأطفال والاتصال بهم ، في عروضه المسرحية المختلفة ، والمتنوعة بتنوع فئات الأطفال ، فالمسرح الى " جانب إدراكه لمشكلات الأطفال النفسية ، فإنه يعمل على تحسس هذه المشكلات ومعالجتها في عروضه المسرحية ، في إطار المشاهدة ، أو المشاركة ، أو التمثيل ، فهو يعالج حالات الخوف ، والخجل ، والانطوائية في النفس ، ويسهم بتحريك الدوافع وتحفيز المواهب وتشجيعها ، وإخراجها الى حيز الوجود الفاعل ، والذي يمكن للطفل من التعبير عنها ^(١).

وأن مسرح الأطفال في هذه الحالة ، قد أخذ دور الموجه النفسي ، الذي ينظم طاقة الطفل ودوافعه النفسية، الى التعبير عن ذاته تعبيراً حراً ينطلق عن طريقه كل مختزنات الطاقة ، الى الدافع الإيجابي في السلوك الإيجابي ، وهذا السلوك الذي يعبر عنه الطفل في دوافعه عن طريق الاستدلال الفني، الذي يشد عواطفهم ويرقق وجدانهم وينمي مشاعرهم وأحاسيسهم، ويعودهم مواجهة المواقف والقضاء على الخجل والكبت ويخفف عنهم التوترات النفسية ، عن طريق تدريبهم على الألقاء أو التعبير عن أفكار النص بلغته الذاتية التي أتاحتها له المسرح ، يعمل ضمن وظائفه الأساسية على التربية الوجدانية للطفل ، تقوده الى تربية السلوك وتنظيم دوافعه وطاقاته ^(٢).

وبذلك يلعب الاتجاه النفسي في عروض مسرح الأطفال ، دوراً بارزاً في الصحة النفسية للطفل ، فهو يساعد الطفل على الاتزان عاطفياً ، وتقبل التعليم بسهولة ، والتعامل مع المجتمع بنجاح ، عن طريق إثارة مجموعة من العواطف ، مثل (الأعجاب ، والخوف ، والشفقة) ، فضلاً عن تنمية الأحاسيس الطيبة لدى الطفل ، ومساعدة الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه ، عن طريق تمثله إحدى شخصيات المسرحية ، والتوحد والاندماج والتأثير النفسي في الدراما ، حيث القدرة على التقمص الوجداني للشخصيات المؤداة، والاشتراك معها في حالاتها المختلفة ، فيتصل بها عن طريق التماثل مع الشخصيات ذات الحضور القوي أو الكارزمية

(١) أحمد علي كنعان ، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق (دمشق) ، العدد (١ و ٢) ، لسنة ٢٠١١ ، ص ١١٦ .

(٢) ينظر : يوسف مارون ، مصدر سابق ، ص ٣١ .

، الى حد التعلق بها ومحاسنها في كل شيء ، مما يؤدي الى انتقال الشحنات الانفعالية التي تساعد على التفريغ العاطفي في حالتها الفرح والحزن^(١).

وفي ضوء ذلك استطاع علم النفس ، أن يكتشف الكثير من خفايا الشخصية من خلال اعتماده على المسرح ، والانفعالات الداخلية ، وخاصة مع الطفل ، حيث أستخدم مسرح الأطفال لدراسة أبعاده النفسية ، والوصول الى تحديد اتجاهات نفس الطفل ، وعبر الدراما أخذ يفهم دوافع الطفل ونوازه الداخلية ، ومن خلال الدراما أستطاع أن يضع بعض الحلول للمشكلات التي يعانيها الطفل ، وانطلاقاً من ذلك شاع مفهوم (العلاج بالدراما) * ، ولأهمية هذا المفهوم في حياة الطفل عامة ، ولعلاقته بالبعد النفسي لمسرح الأطفال^(٢).

٤- الأهداف الاجتماعية :

إن البعد الاجتماعي أو الإطار الاجتماعي لمسرح الأطفال ، وهو الجانب المهم لأنه يتيح للطفل التمثيل الأخلاقي ، والتربوي والاجتماعي بشكل صحيح ، ويتوافق مع منطلقات التنشئة الاجتماعية ، وقيمتها المادية والروحية ، ويدفع الى تعزيز روح التعاون ، وحب التآلف والعمل الاجتماعي وذلك لأن التمثيل هو " مسرحية العلاقات الاجتماعية ، وتدريب الطفل على ضبط السلوك ، وتكييفه على وفق المعايير الاجتماعية ، وتعويدته على التطلع على الطباع الحسنة ، إضافة الى أنه يدعم مواهب الطفل ومهاراته ، ويحفزه على إطلاق قدراته الكامنة"^(٣). وبهذا الفهم فإن مسرح الأطفال في عروضه ، يصبح حالة اجتماعية متصلة ، ومتفاعلة بين الممثلين والجمهور (الأطفال) ، ويتم ذلك عن طريق تهيئة الفرص الواسعة للأطفال، للتعبير عن وجهات نظرهم ، وعن أوجه الخبرات التي يتمتعون بها تجاه العرض المسرحي، وما يتطلب منهم من مشاركة لتعزيز هذا العرض ، وإغناء بعض الجوانب التي تقصد المخرج أو المؤلف إفراغها ، وجعلها مفتوحة في العرض ، ليتم عن طريقها استقبال الأطفال للمشاركة في العرض .

(١) ينظر : جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الآداب ، ترجمة : د. شاكراً عبد الحميد ، العدد ٢٥٨ ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠٠) ، ص ٧ - ٨ .

(*) العلاج بالدراما : وهي طريقة ، أو وسيلة حديثة قد تم أتباعها في مجال العلاج النفسي ، ولمعالجة العديد من المشكلات النفسية والاجتماعية للأفراد ، وقد بدأ استخدام الدراما في مجال العلاج النفسي في بريطانيا عام ١٩٦٠ . ينظر : فاضل الكعبي ، مصدر سابق ، ص ٢٣٨ .

(٢) ينظر : هادي نعمان الهيبي ، ثقافة الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٦٤ .

(٣) فاضل الكعبي ، مسرح الأطفال بين حقيقة أهدافه وغياب دوره ، جريدة المدى (بغداد) ، العدد (٣٠٩) ، لسنة ٢٠٠٥ ، ص ٨ .

٥- الأهداف المعرفية :

تعد الأهداف المعرفية من الوظائف الأساسية لمسرح الأطفال ، لكونها " تشكل جوهر هذا المسرح ، على أن يأتي هذا الجوهر في إطار إمتاعي وخيالي وجمالي ، ويحمل هذا الجوهر على محمل مشوق متناغم مع حاجات الطفل ودوافعه الأساسية إلى المعرفة والتعليم ، بغية الوصول إلى تنمية قدراته وإحساساته المختلفة ، والتفاعل معها تفاعلا حيا يسهم بتطور مستوياتها والارتقاء بها "(١). ولذلك يأتي الجانب المعرفي ليعبر عن قيمة عليا من قيم المسرح الموجه للأطفال .

ويرى الباحث أن الأهداف المعرفية لمسرح الأطفال ، تنطوي على جملة من الاتجاهات المعرفية في أشكال ومضامين المسرح ، وتشمل المعارف الفكرية والعلمية والمفاهيم الثقافية ، انطلاقا من النص أو القصة ، لإغناء الطفل بثروة من المفردات والتعبير ، واستنتاج عظة أو أمثلة من النص ، وتذوق عناصر التكوين الأدبي وصوره المختلفة وتنمية ذاكرته ، لحفظ الافكار والمعارف التاريخية والأسطورية والعلمية ..الخ .

٦- الأهداف الترفيهية :

يقدم مسرح الأطفال القيم التربوية والتعليمية والجمالية بأسلوب ممتع ، يدخل مشاعر البهجة والسرور الى نفوس الأطفال ، ومما يجعل الدراما ممتعة للطفل ، هو وجود شخصية يتوحد معها الطفل فيشعر بها ويتفاعل معها ، وهذه في العادة تكون شخصية البطل الإيجابي ، وكما يساهم في تحقيق هدف الترفيه، استخدام الغناء والموسيقى، والإضاءة الملونة ، وتعدد المناظر، وتنوع الأزياء وغيرها، ومسرح الأطفال بلا فترات ترفيهية، يكون مدعاة للنفور بفعل الملل الذي يتسرب الى نفوس الأطفال، لان المسرح بالنسبة للأطفال، هو حفل كبير قبل كل شيء، ولعبة درامية من شأنها أن تدخل الفرح والسرور الى نفوس الأطفال (٢).

٧ - الأهداف الثقافية :

تعد الأهداف الثقافية من أهم الوظائف الأساسية في مسرح الأطفال ، كونه يجمع كل تلك الأهداف في آن واحد ، في أطار موجة ليعمق بذلك ثقافة الطفل وقيمتها في الشخصية ، حيث يعد مسرح الأطفال في نشاطه المؤثر في وعي الطفل وخياله ووجدانه ،

(١) هيثم يحيى الخواجة ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .

(٢) ينظر : عمرو دواره ، مصدر سابق ، ص ٤٩ - ٥٠ .

وتطور ثقافة الطفل وتوسع مدياته ، في بناء شخصية وتعزيز ثقافته ، وتنمية التذوق الفني في مجال المسرح ، وأن مسرح الأطفال عن طريق هذا الهدف ، يستطيع أن يضخ للطفل أهدافاً تربوية وأخلاقية وجمالية عالية ، وتعزز شخصيته الثقافية تعزيزاً كبيراً ، يدرك الطفل من خلاله دوره الثقافي في المحيط الاجتماعي ، من خلال سلوكه ، لما أثر فيه وحمله من المسرح ، كنتيجة سلوكية وثقافية وعلمية ، وهي محصلة من القيم الإيجابية لمسرح الأطفال في هدفها الثقافي ، وفي مجمل الأهداف الأخرى لهذا المسرح .

ثانياً: الشخصية العجائبية في مسرح الأطفال :

تعد الحكايات الشعبية والخرافية والبطولية ، والأساطير الخيالية ، والأحداث والشخصيات التاريخية والوقائع اليومية ، مادة خصبة ينهل منها مسرح الأطفال هذا الثراء ، ويشمل " العناصر المسرحية جميعها ، من (لغة ، وأحداث ، وديكور ، وأزياء ، وموسيقى ، والاكسسوار ، وشخصيات) ، غير أن الشخصية المسرحية بالذات ، هي أكثر هذه العناصر استفادة من هذه السمة ، الأمر الذي يكسبها المرونة ، والقدرة على تجاوز حدودها الإنسانية المعروفة ^(١). لأن هذا المسرح يسمح بشخصنة أو أنسنة كائنات وظواهر حياتية وطبيعية ، مثل (شجرة ، وكوكب ، ونهر ، أو دب ، وذئب ، وديك .. الخ) ، وخيالية أو وهمية ، مثل (جني ، وعفريت ، وغول ، وشبح .. الخ) ، تدعيماً للجانب الجمالي في المسرحية ، من دون الإساءة إلى الجانب الفكري ، بل لتمرير مقولة أو فكرة معينة عن طريق قالب فني ممتع ، يسهل على وعي الطفل تقبلها وتمثلها ^(٢). ويتطلب تحقيق هذا الهدف ، شروط معينة في الشخصية في مسرح الأطفال ، والتي يمكن أجمالها في .

١- التمايز ، وخاصة في المسرحية الواحدة ، بحيث يحتم الا تقتارب الشخصيات في أسمائها ، أو في صفاتها أو بعض خصائصها ، وتكون للشخصية في المسرحية الواحدة ، قدراً كبيراً من الحيوية والتفرد .

٢- الوضوح في الشكل والمضمون ، إذ يستدعي رسم الشخصيات بعناية ، مع التركيز على الجوانب المحسوسة والملموسة المرئية ، بحيث تبدو الشخصية مجسمة بشكلها ولونها ، وسائر

(١) أحمد أسما عيل أسما عيل ، الشخصية في مسرح الطفل ، مجلة الحياة المسرحية (دمشق) ، العدد (٥٤) ، لسنة ٢٠٠٤ ، ص ٢٢ .

(٢) ينظر : فوزت رزق ، بناء الشخصية في الحكاية الشعبية ، مجلة الموقف الأدبي (دمشق) ، العدد (٤٠٢) ، لسنة ٢٠٠٤ ، ص ٦٥ .

خصائصها المادية ، عن طريق أفعالها وزيتها وإقائها^(١).

٣- الاختصار على عدد قليل من الشخصيات ، في العرض المسرحي الواحد ، ويفضل أن تشمل مسرحية الأطفال على شخصية رئيسية ، ليتمكن الطفل من متابعتها واتخاذ الموقف المناسب منها .

٤- تقديم الشخصيات التي تجسد الخصال النبيلة ، كالشجاعة والصدق والشهامة ، وكما يفضل عدم نسيان الشخصيات القادرة على الإضحاك^(٢).

٥- التشويق ، والذي يدعو إلى اختيار شخصيات تستهوي الأطفال ، سواء كانت هذه الشخصيات من الحيوانات أم من الشخصيات المحببة في عالم الأطفال .

وأن هذه السمات تجعل من الشخصية في مسرح الأطفال ، شخصية حية ومقنعة وقادرة على التأثير ، ويرتبط بها المتفرجون (الأطفال) ويتفاعلون معها ، في علاقة تقمص مميزة ، وتتم هذه العملية وفق سلسلة من العمليات المترابطة ، التي يمكن إيجازها بأربع عمليات .

- إدراك التماثل بين الطفل والنموذج .

- تجربة التأثير بالنموذج ، حين يشعر الطفل بشعور يلائم النموذج .

- الرغبة باكتشاف صفات النموذج الجذابة .

- تقليد النموذج ، ويحاول الطفل من خلاله أن يتبنى المعتقدات ، والقيم وسلوك النموذج^(٣).

وهذه العملية التي تحدث بين الطفل وبين الشخصية ، والتي يعتبرها الطفل نموذجاً يحتذى به في الواقع ، مثل المعلم ، والقائد ، والدكتور ، والرياضي البطل ، .. الخ ، وكما تحدث في المسرح من خلال عملية التماثل ، التي تتم " بتقمص عاطفي مع الشخصية على المسرح ، ناشئة عن علاقة إدراكية بين تلك الشخصية والذات "^(٤).

(١) ينظر: نجيب أحمد ، أدب الأطفال : علم وفن ، ط ٣ ، (مصر : دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠) ، ص ٨١ .

(٢) أحمد أسماعيل أسماعيل ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

(٣) جيروم كاغان ، أطفالنا كيف نفهمهم ، ترجمة : عبد الكريم ناصيف ، (دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٢) ، ص ٣٩ .

(٤) موسى كولد برغ ، مسرح الأطفال : فلسفة ومنهج ، ترجمة : صفاء روماني ، (دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ب ت) ، ص ٩٣ .

أ - تجسيد الشخصيات العجائبية :

يعد التجسيد عنصرا هاما من عناصر مخاطبة الطفل ، وهو أيضا من أهم العناصر المسرحية في مسرح الأطفال ، فالطفل يشاهد الشخصيات تتجسد ، وتتحرك ، وتتأثر ، وتتفاعل مع الأحداث ، وتتأثر بها وتتأثر فيها ، مما يساعد الطفل على استيعاب الفكرة والتفاعل معها على المستوى الذهني والعاطفي ، هذا الى جانب عنصر الإثارة والتشويق الناتج عن عناصر الفرجة المختلفة ، والتي تعمل على تجسيد أحداث المسرحية وشخصياتها أمام المتفرجين (الأطفال) ، أذ يعتمد مسرح الأطفال في أغلب الأحيان على تجسيد الشخصيات العجائبية ، مثل (الجمادات ، والحيوانات ، والأشجار ، والأفكار المجردة ، وغيرها من الشخصيات العجائبية)^(١).

ونظرا لطبيعة الطفل الخيالية ، والتي تكون واضحة في مراحل نموه الأولى ، والتي تظهر بوضوح في لعبة التخيلي ، حيث " يسقط الطفل انفعالاته على أدوات اللعب من حوله (عرائس ، ودمى ، ومكعبات ، وقصاصات قديمة ، .. الخ) فتأخذ دور الشخصيات العجائبية ، وقد تصبح جزءا من المكان [خشبة المسرح] ، وبينما تكون حركة تلك الشخصيات في عقل الطفل ، ويكون جسمه في معظم الوقت ساكنا ، ومع تطور نمو الطفل يتحول ذلك اللعب الى دراما واضحة ، يتحرك فيها الطفل ويأخذ على عاتقه مسؤولية القيام بدور ما ، حيث تظهر لديه خبرة تمثيل الأشخاص والأشياء "^(٢). ولذلك فالأطفال تستهويهم دائما القصص والشخصيات التي يخرج فيها الواقع مع الخيال ، وكما تجذب اهتمام الأطفال في هذه المرحلة ، الحيوانات التي تتقمص شخصيات الآدميين وتحاكي تصرفاتهم ، أما اللون والحركة والحجم والصوت ، فهي صفات تلازم المحيط الذي يحياه الطفل وتلازم موجوداته من حيوانات ونباتات وجمادات ، لذا يتأثر الطفل بها كثيرا ، ويستجيب لها ضمن إطار واقعه وخياله .

وتجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال ، غالبا ما يحتوى على نوع من التكبير أو التجسيم ، وقد يحتوى على شيء من الخيال والمبالغة والتضخيم ، ويتم هذا على مستوى الشكل ، والقول ، والفعل ، حيث تتحول الجمادات والأشجار والحيوانات والأفكار المجردة أحيانا ، إلى أشخاص تكشف أقوالها وأفعالها وحركاتها وعن طبائعها وعن علاقاتها بالآخرين ، من أجل

(١) ينظر : يعقوب الشاروني ، فن الكتابة لمسرح الطفل ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ص ١٣٨ .

(2) Kelly and Walter Eggers . Children s Theater . (Toronto : The Scarecrow Press . 2010) . p 45 .

توضيح الصفات والطبائع وتوصيلها لجمهور الأطفال ، وأن تجسيد هذه الشخصيات في هيئة شخوص تتحاور وتتحرك ، تفرض على المخرج تجسيدها بشكل يتوافق مع أفعالها وأقوالها التي يكشف عنها الحوار ذاته ، وتكشف عنه طبيعة الشخصية المجسدة ، وصفاتها في عالم الواقع أيضا ، حيث يجب على المخرج أن يختار السمة المميزة لتلك الشخصية ، ويصورها عن طريق حركة (الممثلين ، والملابس ، والمكياج ، والأقنعة .. الخ) ، وغيرها من الوسائل التي تكشف عن طبيعة الشخصية وسماتها في الواقع^(١).

وترجع أهمية تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال ، الى تعرف الأطفال على طبيعة تلك الشخصيات ، وعلى صفاتها ، وتكوينها الجسمي ، وأن تجسيدها في المسرح على مستوى الشكل والقول والفعل ، يتبعه تجسيد آخر على " مستوى ردود فعل الشخصيات الأخرى ، واكتشاف العلاقات الناتجة عن الفعل وردود الفعل، الذي يحمل في طياته نوع من التعلم الذاتي ، الذي يجعل الطفل مشاركا بشكل إيجابي في العمل المسرحي ، فعن طريق الاكتشاف والربط والتحليل والاستنتاج تتم عملية التعلم ، ويحقق العمل المسرحي هدفه ومغزاه"^(٢).

ب - أنواع الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال :

١- الشخصيات الحيوانية :

تعد الشخصية المستمدة من عالم الحيوان في مقدمة الشخصيات ، لكونها الأكثر شيوعا في مسرح الأطفال ، عن طريق هذه الشخصيات ، يتعرف الطفل على طبائع هذه الحيوانات ، وعلاقتها بالإنسان والحيوانات الأخرى ، وأيضا استيعاب الطفل للشخصيات الحيوانية ، على أنها شخصيات قريبة من الذات الإنسانية ، فأنها تفكر وتتطق وتمارس جميع الأنشطة التي يمارسها الإنسان العاقل ، حيث تأخذ في مسرح الأطفال أدوارا تتناسب مع طبيعتها وصفاتها الحقيقية في الحياة ، مما يمنح الطفل معلومات تجعله يتعرف على البيئة التي من حوله ، ومثال على ذلك مسرحية (الذئب) للكاتب طلال حسن ، وما تحمله هذه

(١) ينظر : محمد أسماعيل الطائي ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار ابن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢) ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(٢) سمير سلمون ، مصدر سابق ، ص ١٣٥ .

المسرحية من أحداث وشخصيات عجائبية ، كما يدل هذا الحوار .

الدب : أعزائي ، لدينا اليوم موضوع هام . (يتطلع الى الصغار) ، أرجو أن لا يكون أحد قد تغيب عن الدرس .

الكلب : الأرنب الأبيض غائب . يا أستاذ .

الدب : أخشى ان يكون مريضا .

الكلب : البارحة رأيته . وكان بخير .

الدب : وألان سنعود الى موضوعنا . للذئب . أعتقد أنني قلت لك البارحة ، أن تجلس في آخر الصف .

الذئب : أريد أن أجلس هنا .

الدب : لكن الأفضل أن تعود الى مكانك .

الذئب : سأجلس هنا اليوم .

الثعلب : (بخبث) . دعه يا أستاذ ، أنه يحب صديقه الحمل .

الغزة : صديقه !

الثعلب : نحن هنا أصدقاء جميعا ^(١) .

٢- الشخصيات النباتية :

أن الشخصيات المستمدة من الطبيعة ، تكون شخصيات خيرة ، نافعة لما حولها وصديقة للإنسان ، مثل (الأشجار ، والفواكه ، والخضروات ، .. الخ) ، وهذا نوع من أنواع التعرف على فؤادها ، ويعمل مسرح الأطفال على توعية الطفل وتنقيفه ، عن طريقه تتطلق مخيلة الطفل في الفهم المرئي الثابت غير المتحرك ، لأنه غالبا ما يكون لديه مدركات عقلية شبيهة بالمدركات الإنسانية ، فإنه يمكن أن يقتنع بها ، وهي تفرح وتتألم وتتجاوز ، بالرغم من كونها مرئيات لا تتوفر فيها تلك الخواص في الواقع المعاش ، وهنا تأتي لتكشف عن طبيعتها في الواقع ، فلقد فرضت علينا الطبيعة أن نجسد هذه الشخصيات في مسرح الأطفال ، لتكون رمزا للحنان

(١) طلال حسن ، مسرحية الذئب : ومسرحيات أخرى ، (دمشق : تحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٠) ، ص ٧ .

والعطف والعطاء ، لأنها كذلك في الحياة^(١). وهذا ما نجده في مسرحية (قتيبة والشجرة العجيبة) للكاتب عبدالله جدعان ، نجد أنه يعرض شخصيات عجائبية ، كما يدل هذا الحوار .

الديك : فصل الصيف. اننا نلاحظ أوراق الشجر المعرضة لأشعة الشمس منتعشة . لأنها تقوم بتبخير كمية كبيرة من الماء المخزن بداخلها . وهذا التبخير يسبب انخفاض الحرارة ويقلل من الانحباس الحراري .

الشجرة : شكرا لك أيها الديك .

الديك : (متباهيا بمدح الشجرة يكلم قتيبة) أسمعت ما قالته الشجرة .

قتيبة : (يقترب من الشجرة ليكلّمها) كما تأخذ الشجرة ثنائي أوكسيد الكاربون . وتطرح الأوكسجين . وبهذا تعمل على تنقية الهواء ، وعند هبوب الرياح تعمل على تقليل حبات التراب .

الديك : الشيء الحقيقي في الشجرة سمعتها مثل ضلها ، والظل هو ما تفقده أثناء هطول المطر .

الشجرة : هل تعلمون من هم أصحاب الشجرة المباركة .

قتيبة والديك : (باستغراب أحدهما ينظر الى الآخر) كلا .

الشجرة : يا أعزائي أن أصحاب الشجرة المباركة . هم الذين بايعوا النبي (ص) . وعددهم ١٤٠٠ ، وهم جميعا في جنان الخلد . لا يدخلون النار الى أبد الأبد .

قتيبة : وماذا بعد .

الشجرة : مريم العذراء أحبت الشجرة والشجرة أحببتها .. قال الله سبحانه وتعالى ((وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا)) صدق الله العظيم^(٢).

(١) ينظر : هادي نعمان الهييتي، أدب الأطفال : فلسفته ، فنونه ، وسائله ، مصدر سابق ، ص ٣٤ - ٣٥ .

(٢) عبد الله جدعان ، مسرحية : قتيبة والشجرة العجيبة ، (الموصل : مديرية النشاط المدرسي ، ٢٠٠٩) ، ص ٤ .

٣- الشخصيات غير الحية (الجمادات) :

يمكن توظيف جميع المراثيات الغير حية في مسرح الأطفال ، على أنها شخصيات حية غير جامدة ، ويمكن أن تتناط لها أدوار في النص المسرحي ، حيث أخذ مسرح الأطفال شخصياته من الظواهر الطبيعية المتحركة ، ك (الريح ، والسحاب ، وقطرات الماء ، والليل والنهار ، والكواكب ، والشمس والقمر) ، والتي توضح منافع هذه الظواهر مثل الشمس والقمر بالنسبة للأرض ، أو الطبيعية الساكنة ك (القلم ، والباب ، والكرسي ، والملابس ، والسيف) ، فأنها تتطق وتسير وتفكر ، وكما لو أنها أشكال أو مراثيات أنسية . ومثال على ذلك مسرحي (A . B . C . D . E . F) للكاتب حسين علي هارف* ، ونجد أنه يعرض شخصيات عجائبية ، متمثلة بـ { سيد حليب و الفيتامينات والأمراض و سيد وباء }^(١).

٤- الشخصيات الخيالية :

وهي عبارة عن شخص أو كيان ظهر نتيجة إبداع المؤلف ومن نسج خياله ، وتلك الشخصيات العجائبية التي لا وجود لها في العالم المحسوس ، حيث يقوم المؤلف بتحويلها الى شخصيات محسوسة ، يمكن للطفل أن يراها ويسمعها عن طريق عروض مسرح الأطفال ، ك(العفاريت ، والمخلوقات الفضائية ، والأشباح ، والغيلان والمردة ، والآلئين ، والآلهة ، ومخلوقات أسطورية ..الخ) ، وغالبا ما تكون الشخصية العجائبية محور الاهتمام في المسرحية ، وتعد الشخصية الخيالية سبباً رئيسياً في نجاح المسرحيات المقدمة للأطفال ، ومثال على ذلك مسرحية (الخديعة) للكاتب عبدالله جدهان ، نجد أنه يعرض شخصيات عجائبية ، متمثلة بشخصية المارد ، كما يدل هذا الحوار .

شحرور : أنا ؟ .. أنا شحرور .

(*) حسين علي هارف : مؤلف ومخرج وناقد مسرحي ، ولد في بغداد عام (١٩٦٠) ، وهو أستاذ مساعد بجامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، ومن مؤلفاته نذكر (فلسفة التاريخ في الدراما) و (المونودراما) و (علم المسرحية وفن كتابتها) و (المسرح التعليمي) ، وأيضا نذكر من مؤلفاته المسرحية ، مسرحية (الكيميائي) و (شمس والكواكب التسعة) و (محاكمة لاهي) و (الفيتامينات) . ينظر : حسين علي هارف ، المسرح التعليمي ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨) ، ص ١٧٧ .

(١) حسين علي هارف ، مسرحية : A.B.C.D.E.F ، إخراج : محمد أسماعيل ، الموصل : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩ .

المارد : (يطلب منه الاقتراب) .

شحرور : (خائفا يبكي) يا لحضي التعس . أحلم بمارد كبير يظهر لي صغير وأخرس

... أمري لله ... سأقترب منه (يقترب من المارد ... المارد يعتلي فوق

ظهر شحرور ... ثم يضربه بالسوط ليدور حول المسرح) .

المارد : (يضحك ويرقص من الفرح . وتارة يركل شحرور برجليه . وتارة بالسوط) .

شحرور : (يئن من الألم ويكلم نفسه) يا حسرتي . كنت أحلم بأن المارد يحملني

على ظهره . ولكن حدث العكس ما أتعسني .. ما أتعسني ^(١) .

وبناءً على ما تقدم فإن الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال ، تقدم للطفل قيمة تعليمية وأخلاقية وجمالية ، حيث تمده بالمعلومات حول طبيعة الأشياء ، والأشجار والحيوانات والظواهر الطبيعية ، فيتعرف على فوائدها وأضرارها ، ويتعلم صفاتها ووظائفها في الحياة ، ومن ثم يتعرف على البيئة من حوله ويدرك الطفل أهميتها والحفاظ عليها وحمايتها والتفاعل معها على المستوى الذهني والعاطفي ، الى جانب عنصر الإثارة والتشويق الناتج عن عناصر الفرجة المختلفة ، التي تعمل على تجسيد هذه الشخصيات أمام المتفرجون (الأطفال) .

(١) عبد الله جدعان ، مسرحية : الخديعة ، (الموصل : مديرية النشاط المدرسي ، ٢٠١٠) ، ص ٨ .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

- ١ . يستمد مسرح الأطفال شخصياته العجائبية في الأعم الأغلب من كنوز خيال الشعوب المتراكم عبر زمن موغل في القدم والمتمثل في الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية والبطولية .
- ٢ . تتنوع الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال بين شخصيات إنسانية وحيوانية فضلاً عن شخصيات الخوارق كالجن والغيلان والعفاريت والعمالقة .
- ٣ . يمكن أن يقدم مسرح الأطفال المفاهيم المطلقة كالخير والشر والضمير أو الحب على هيئة شخصيات عجائبية فضلاً عن النباتات والظواهر الطبيعية والجماد كالشمس أو الشجرة أو الأرقام .
- ٤ . يذهب مسرح الأطفال الى أنسنة الشخصيات العجائبية والحيوانات وأكسائها بالصفات الإنسانية بالفعل ورد الفعل .
- ٥ . استخدام التكبير والتضخيم والمبالغة في تجسيد الشخصيات العجائبية على مستوى القول والفعل في مسرح الأطفال .
- ٦ . يساعد النشاط الإيجابي للشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تحفيز مهارات الطفل وتدعيم مواهبه وأطلاق العنان لقدراته المكبوتة .
- ٧ . يركز مسرح الأطفال على شخصيات عجائبية متجاوزة لحدود الواقع وتنتمى بإمكانيات ميتافيزيقية كالقدرات السحرية والقوة الخارقة .
- ٨ . يعتمد تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تقنية الأداء التمثيلي من أجل الوصول الى مستوى أدراك الأطفال وخبرتهم على التذوق الفني والجمالي التربوي .
- ٩ . تلعب الأزياء والأقنعة فضلاً عن الحركات الأدائية دوراً كبيراً في تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال .

١٠ . يستخدم مسرح الأطفال تقنيات خيال الظل لكونه يعد أسلوباً أدائياً لتجسيد الشخصيات العجائبية .

الدراسات السابقة

سعى الباحث إلى إجراء مسح شامل توخى فيه الدقة للرسائل والإطاريح الجامعية ولكل ما له علاقة مباشرة أو غير مباشرة في مجال هدف الدراسة ووجد الباحث إن هناك بعض الدراسات الجامعية التي اشتركت بمفاصل جزئية مع موضوع الدراسة، ومن تلك الدراسات .

أولاً : أطروحة دكتوراه (العجائبية في الرواية العربية من ١٩٧٠ إلى نهاية ٢٠٠٠) تقدمت بها [فاطمة بدر حسين] إلى كلية التربية للبنات في جامعة بغداد عام (٢٠٠٣)، حيث تقارب الفصل الأول لهذه الأطروحة مع المبحث الثاني للدراسة الأنفة الذكر، والذي كان بعنوان ((الشخصية العجائبية)) .

إذ قسمت الباحثة [فاطمة بدر حسين] دراستها التي تناولت فيها التمهيد وستة فصول، حيث تطرقت الباحثة في التمهيد الذي تضمن العجائبية وكتاب الرواية، الفصل الأول الشخصية العجائبية، والفصل الثاني الحدث العجائبي، والفصل الثالث الحبكة العجائبية، والفصل الرابع الفضاء العجائبي، والفصل الخامس الفضاء الطباعي في النص العجائبي، والفصل السادس مرجعيات النص العجائبي والخاتمة .

ثانياً : أطروحة دكتوراه (العجائبية في النص المسرحي العربي) تقدمت بها [بان كمال يوسف] إلى كلية التربية في جامعة الموصل عام (٢٠١١)، وتناولت الدراسة التمهيد وثلاثة فصول حيث تطرقت الباحثة في التمهيد الذي تضمن منظومة المفهوم وإشكالية المصطلح المرادف ووظائف العجائبية، الفصل الأول الشخصية العجائبية، والفصل الثاني الحدث العجائبي فقد أشتمل على مبحثين الأول التفسير العقلي (الطبيعي)، والثاني التفسير فوق الطبيعي (غير الطبيعي)، والفصل الثالث الفضاء العجائبي فقد تضمن على مبحثين الأول الزمن العجائبي ، والثاني المكان العجائبي والخاتمة .

ثالثاً : رسالة ماجستير (الحكاية الشعبية في مسرح الطفل) تقدم بها [علي عبد الحسين رحمة الحمداني] إلى كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد عام (٢٠٠٢)، وتناولت الدراسة أربعة فصول حيث تطرق الباحث في الفصل الأول الإطار المنهجي المتكون (مشكلة البحث، أهمية البحث والحاجة اليه، هدف البحث، حدود البحث، تحديد المصطلحات). أما الفصل الثاني فقد قسمه الباحث إلى ثلاثة مباحث حيث كان عنوان المبحث الأول : بنية الحكاية الشعبية وخصائصها الفنية، والمبحث الثاني : بنية الحكاية الشعبية في ادب الاطفال / وتضمن أولاً : في الشعر وثانياً : في القصة ، والمبحث الثالث : خصائص العناصر الدرامية لنصوص مسرح الطفل . أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وتحليل العينات، حيث اختار الباحث خمسة نصوص مسرحية . وفيما يخص الفصل الرابع فقد ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . ثم اختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع ، والملاحق وخلاصة باللغة الانكليزية.

رابعاً : رسالة ماجستير (العجائبية في الرواية العربية / نماذج مختارة) تقدمت بها [نورة بنت إبراهيم العنزي] إلى كلية الدراسات العليا / قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود ، وتناولت الدراسة المقدمة وثلاث فصول حيث تطرقت الباحثة في التمهيد الذي تضمن العجائبية وكتاب الرواية ، الفصل الأول الشخصية العجيبة وطرق تقديمها كـ (شخصيات أبواب المدينة، وشخصيات عرس الزين، وشخصيات سفينة وأميرة الظلام، وشخصيات الأسلاف)، الفصل الثاني الفضاء في الرواية العجائبية ، والفصل الثالث اللغة في الرواية العجائبية والخاتمة .

خامساً : رسالة ماجستير (الشخصية في قصص سناء شعلان) تقدم بها [ميزر علي مهدي] إلى كلية التربية في جامعة تكريت عام ٢٠١٣ ، وتناولت الدراسة التمهيد وثلاثة فصول حيث تطرق الباحث في التمهيد الذي تضمن مفهوم الشخصية في علم النفس وصولاً إلى معناه في حقل الأدب ،

والفصل الأول فقد تناول أنماط الشخصية (الشخصية المحبطة ، وشخصية المرأة، والشخصية المتسلطة، والشخصية العجائبية، وشخصية المثقف)
والفصل الثاني تناول متعلقات الشخصية، والفصل الثالث مرجعيات الشخصية
وقد تضمن مفهوم المرجعية وعلاقتها بالتراث، وتناول المرجعيات الدينية
والمرجعيات الحكائية والمرجعيات الأسطورية والخاتمة .

إلا أن هذه الدراسات وغيرها من الرسائل والإطاريح الجامعية التي تسنى
للباحث الاطلاع عليها لم تقترب من الهدف المحوري للدراسة وهو:
الشخصيات العجائبية في العروض المسرحية الموجهة للأطفال .



الفصل الثالث

إجراءات البحث

- ◀ مجتمع البحث .
- ◀ عينة البحث .
- ◀ منهج البحث .
- ◀ أداة البحث .
- ◀ تحليل العينات .



الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : Population of The Research

يتكون مجتمع البحث من اثنتا عشرة مسرحية *، وهي العروض التي قدمت في مدينة الموصل ، للمدة التي استهدفتها الدراسة الممتدة من العام ٢٠٠٨ إلى العام ٢٠١٢ .

ثانياً : عينة البحث : Sample of The Research

قام الباحث باختيار ثلاثة مسرحيات بوصفها نماذج مختارة بالطريقة القصدية .

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة
١	أوهام الغابة	قاسم مطرود	عمر جنداري	٢٠٠٨
٢	نشيط والعناصر الأربعة	مقداد مسلم	محمد أسماعيل	٢٠١٠
٣	وصية أبن الشمس	عبدالله جدعان	أحمد الجميلي	٢٠١٢

وتم اختيار العينات بموجب المسوغات الآتية :

- ١ . اقترنت العروض المنتخبة من هدف البحث ، اذ يمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها ، بمستوى أكثر من غيرها .
- ٢ . تسنى للباحث مشاهدة هذه العروض .
- ٣ . توفر أقراص مدمجة للعرض ، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد ، مما يساهم في دراستها بصورة متمعة .
- ٤ . قراءة النصوص المسرحية للعينات التي تم اختيارها .

ثالثاً : أداة البحث : Instrument of the Research

لغرض تحقيق هدف البحث ولعدم توفر أداة سابقة لقياس (سمات الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال)، وجد الباحث لزماً عليه أن يقوم ببناء أداة (استمارة استبيان)** لقياس موضوع البحث وقد كانت فقراته واضحة ومفهومة واتسمت بالصدق والثبات ، ومَرَّ بناء هذه الأداة بالخطوات الآتية :

(*) ينظر : مجتمع البحث في الملحق رقم (١) : جدول يبين العروض المسرحية التي قدمت في مدينة الموصل من عام ٢٠٠٨ لغاية عام ٢٠١٢ .

(**) ينظر : استمارة الاستبيان في صيغتها الأولية في الملحق رقم (٢) .

- ١ . الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري التي تم استخلاصها من الإطار النظري .
- ٢ . الرجوع إلى الأدبيات السابقة فيما يخص (سمات الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال) من خلال دراسة نظريات التمثيل والإخراج في مسرح الطفل واستقراء تجاربها .
- ٣ . أجرى الباحث مقابلات شخصية ، مع المختصين في الفنون المسرحية من المخرجين ، والممثلين ، لغرض الاستفادة من خبراتهم ، في صياغة الفقرات الواردة في أداة البحث وتحديدتها .
- ٤ . وبناء على الخطوات السابقة (١ - ٢) وبعد مناقشة الجمل المصاغة بشكل أولي قام الباحث بتغيير قسم منها ودمج بعضها ببعض لاحتوائها على الفكرة نفسها، وقد راعى في صياغة الفقرات جملة أمور أهمها أن تكون هذه الفقرات واضحة ومفهومة ولا تحتوي على أكثر من فكرة .

صدق الأداة :

من أجل التأكد من أن الأداة تصلح لقياس ما وضعت لأجله فقد اعتمد الباحث على الصدق الظاهري لفقرات الأداة، إذ أن أحد الشروط التي يجب توافرها في أداة البحث هو الصدق ، ولكي يتحقق الباحث من ذلك عرض فقرات الأداة على لجنة من الخبراء مؤلفة من (٧) خبراء* مختصين في الفنون المسرحية وذلك لبيان مدى صلاحية هذه الفقرات للوقوف على (سمات الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال) .

وفي ضوء آراء لجنة الخبراء وملاحظاتهم ومقترحاتهم فقد تم إضافة مفردة (الايجابية) إلى الفقرة رقم (٢) من أداة البحث ، وإضافة جملة (تحقيقاً للمفهوم العجائبي) في الفقرة رقم (٣) ، واستبدال جملة (بالفعل ورد الفعل) إلى جملة (بالنطق والفعل) في الفقرة رقم (٥)

(*) السادة الخبراء حسب الألقاب العلمية :

- | | |
|--|------------------------------------|
| ١ . الأستاذ المساعد الدكتور أياد كاظم طه السلامي | جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة |
| ٢ . الأستاذ المساعد الدكتور سامي الحصناوي | جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة |
| ٣ . الأستاذ المساعد الدكتور زهير كاظم علوان | جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة |
| ٤ . الأستاذ المساعد الدكتور هيثم عبد الرزاق | جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة |
| ٥ . الأستاذ المساعد الدكتور وليد شامل حسين | جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة |
| ٦ . الأستاذ المساعد الدكتور نذير عبد الغني العزاوي | جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة |
| ٧ . المدرس الدكتور نشأت مبارك صليوا | جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة |

، وحذف مفردة (المطلق) من الفقرة رقم (٦) ، وتغيير مفردة (يهدف) في الفقرة رقم (٧) إلى مفردة (يلجأ في الغالب) ، وإضافة جملة (على نموذج لشخصيات خيالية في الغالب) إلى الفقرة رقم (٩) ، وتغيير مفردة (تتخذ) من الفقرة (١٣) إلى مفردة (تؤدي) ، وتغيير جملة (الحركات الأدائية) من نفس الفقرة إلى جملة (المبالغة في الحركات) *

رابعاً : منهج البحث Methodology :

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليله لعينة البحث المختارة من العروض المسرحية المؤشرة ضمن سنوات حدود البحث وذلك لملائمته هدف البحث .

(*) ينظر : استمارة الاستبيان في صيغتها النهائية في الملحق رقم (٣) .

خامساً : تحليل العينات :

أولاً : أوهام الغابة *

تأليف : قاسم مطرود **

إخراج : عمر جنداري ***

ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول موضوع الغش والخداع الحاصل بين الأصدقاء ، إذ تسكن مجموعة من الحيوانات المتمثلة (الدب ، النمر ، البوم ، الكنغر ، الفيل ، الغزال) إحدى الغابات ، وكان بينهم شخصية (الثعلب) وهي الشخصية المحورية التي تدور حولها الحكاية وفكرة المسرحية ، والتي تقف ضد مجموعة الشخصيات الأخرى وتسعى إلى السيطرة على الحيوانات في الغابة ، عن طريق خداع الحيوانات وإقناعهم بأنه يمتهن مهنة الخياطة ، وأنه باستطاعته أن يحيك جميع أنواع الملابس فيحاول الثعلب بكل الوسائل والحجج أن يقنع باقي الحيوانات بخدعته المزيفة ، إذ أنه لا يمتهن هذه

(*) مسرحية أوهام الغابة : عرضت هذه المسرحية على قاعة المسرح التجريبي لكلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل ، وهي ضمن فعاليات قسم التربية الفنية / لسنة ٢٠٠٨ .

(**) قاسم مطرود : مؤلف ومخرج مسرحي ، من مواليد مدينة بغداد عام (١٩٦١) ، وكان غزير الإنتاج المسرحي مستخدماً وعيه وقدراته الإبداعية في كتابة مسرحياته ، كمسرحية (طقوس وحشية) و (للروح نوافذ أخرى) و (جسدي مدن وخرائط) و (الجرافات لا تعرف الحزن) و (الحاوية) و (مجرد نفايات) ، ومن مؤلفاته (سيمفونية الجسد والموت) ، ولقد أخرج العديد من المسرحيات نذكر ، مسرحية (صرخة في وجه الذات) عام ١٩٧٩ و (الاستثناء والقاعدة) عام ١٩٨٠ و (مهرجان الدمى في سوق هرج) عام ١٩٨٦ .

(***) عمر جنداري : من مواليد مدينة الموصل عام (١٩٨٠) ، حصل على شهادة الدبلوم من معهد الفنون الجميلة عام ٢٠٠١ ، ثم شهادة البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل عام ٢٠٠٦ ، له العديد من الإسهامات في مجال التمثيل نذكر منها مسرحية (المقصلة) إخراج سليك الخباز ، ومسرحية (بهلول المخبول) إخراج يونس عناد ، ولقد أخرج العديد من المسرحيات نذكر منها ، مسرحية (أوهام الغابة) ٢٠٠٨ ومسرحية (القاع) عام ٢٠٠٩ .

مقابلة إجراها الباحث مع المخرج (عمر جنداري) ، في كلية الفنون الجميلة / محافظة نينوى ، في يوم الأربعاء المصادف ٢٢ / ٥ / ٢٠١٣ ، الساعة العاشرة صباحاً .

المهنة وأنه لا يستخدم أي من وسائل الخياطة (أبره ، خيط ، قماش) فقط يستخدم حركات يوهيم فيها الغير بأنه يخطط الملابس، وتتم هذه الخديعة بطريقة يقنع (الدب) بأنه سوف يحيك له سترة تلائم مقاسه ، وهذه السترة هي مرئية للغير لكنها غير مرئية من قبله ، وهذا العرض يقابل ثلاث جرات من العسل كي تكتمل السترة الوهمية من قبل الثعلب ، فيتم الاتفاق فتطغي هذه الخدعة على الدب الذي يسلم جرات العسل الى الثعلب مقابل السترة التي لم يتمكن من رؤيتها ، ووسط فرحة وغناء (الدب) بالسترة الجديدة يصادف امرأة عجوز تخبره بأنه قد وقع في شرك (الثعلب) ، لأنه سلم الجرات من دون أن يرتدي السترة ، ولأنه لم يكن هناك في الأصل سترة فقط بالخيال ، وينتهي العرض المسرحي وسط ضحكة (للدب) الذي يخبر الجميع بأنه أصبح مرتاح الضمير ، والسبب في ذلك لأنه أعطى الجرات الثلاث (للثعلب) فارغة من العسل ، وبذلك يكون وهم السترة يقابل وهم العسل ، ويقدم هذا العرض أفكار عديدة لا تبتعد في مضامينها عن أهداف مسرح الطفل في التوجيه والتعليم .

المشهد الأول :

يبدأ العرض المسرحي باستعراض أحد الشخصيات العجائبية وهو (الثعلب) على أنغام أغنية يؤديها بحركات ذات إيقاعات سريعة تدل على مكر هذه الشخصية التي خلقت مع الأزياء ذات الفراء الأبيض والذيل المتدلي والقناع الذي جسد تلك الشخصية ، ولقد ساهمت الأزياء والأقنعة بوضوح أبعاد الشخصيات العجائبية والأعمال التي تقوم بها من جانب، وخلق عنصر التشويق من جانب آخر ، والاعتماد على مهارة الاداء على مستوى إيقاع الحركة الجسدية التي كانت واضحة عن طريق المرونة التي يتمتع بها الممثل في تجسيد هذه الشخصيات ، مستثمراً كل ما يمكن أن يمنحه الجسد من إمكانيات حركية وأدائية ولا سيما حركة اليدين والإشارات التي عمقت المعنى لدى الجمهور (الأطفال) .

(صورة رقم ١) (أداة رقم ١٣) ، وأيضاً لعبت الإضائة ذات الذبذبات المتداخلة والملونة ، والموسيقى دوراً في هذا المشهد التي ترسخت في عقلية الأطفال (الجمهور) ، وعملت على توضيح صفات هذه الشخصية ودورها في العرض وبعض من المفردات اللغوية التي قد لا تصل إلى وعيهم وأدراكهم بصورة جمالية ومعرفية . (صورة رقم ٢)

المشهد الثاني :

تضاء خشبة المسرح على غابة تتخللها مجموعة من الأشجار ، ويظهر بين تلك الأشجار بيوت الحيوانات المتمثلة ببيت (البوم) الذي جعله المخرج على ارتفاع عن بقية المنازل التي كانت متفاوتة فيما بينها ، فإنه يمنح للجمهور (الأطفال) معرفة البيئة التي تعيش فيها تلك الشخصيات العجائبية ، باستثناء بيت (الثعلب) الذي يظهر وسط تلك المنازل والأشجار . (صورة رقم ٣) إذ تظهر شخصية (الثعلب) وهو يحمل مجموعة من الملابس ليخبر جميع الحيوانات بأنه خياط ماهر ، وهو يستطيع أن يحيك مختلف القياسات والأحجام والألوان ، فيقوم بتوزيع قطع الملابس التي تبهر بقية الشخصيات بألوانها المتعددة وأحجامها المختلفة ، حيث كان (الثعلب) يحاول الحصول على مكاسب عن طريق الغش والاحتيال ، كما يدل هذا الحوار .

الثعلب : (فرحاً .. يقترب من الدب) قل ماذا تريد ؟

الدب : أريد سترة تقيني المطر . مع أزرار جميلة لكي أستطيع إغلاقها وفتحها .

الثعلب : (وهو يسجل في دفتره بعض الخطوط الوهمية بحجة أنه يسجل الطلبات)

ها أني سجلت كل الطلبات .. ولكن كيف ستدفع .

الدب : لدي في المنزل جرتان من العسل هل هذا يكفي .

الثعلب : هذا رائع (برهة) ، ولكنك سمين ولهذا سنحتاج إلى قماش طويل .. وقد

يكلف هذا ثلاثة جرات من العسل .

الدب : (يفكر قليلا) اتفقتنا (مع نفسه) كم أحب العسل ، ولكن مسكين هذا الثعلب فأن لم أعطيه جرات العسل فسيرجع حزينا (١).

ولقد تمكن في نهاية هذا الاستعراض من الاتفاق مع شخصية (الدب) الذي يمثل جانب الخير ، بأنه سوف يحيك له سترة على مقاسه مقابل ان يعطيه ثلاث جرات من العسل (صورة رقم ٤). لقد وظف المخرج في هذا المشهد والمشاهد المتتالية العالم العجائبي الذي يبتعد عن الواقع، عن طريق أنسنة هذه الشخصيات وأكسائها بالصفات الإنسانية بالفعل ورد الفعل (أداة رقم ٥)، وهي صور حية بالشخصيات المجسدة عن طريق الأداء بطريقة تتطابق مع طبيعة الشخصيات والحالات والمواقف التي تمر بها ، حيث تعمقت وتعددت دلالات الشخصيات من خلال التنوع الحاصل في حركة الجسد، وتغيرات الصوت ، وإيماءات الوجه، والزي واللون وغيره من العناصر الادائية الأخرى، وذلك بالتفاعل المباشر مع الجمهور (الأطفال) ، وهي شخصيات قريبة من عالم الطفل وهي شخصيات حيوانية متحركة وناطقة في نفس الوقت .

المشهد الثالث :

في هذا المشهد يظهر المخرج صورة (الثعلب) الحقيقية ، حيث يجعله يحيك في الهواء السترة التي وعد بها (الدب) بصورة عجائبية ، فهو لا يستخدم أي من أدوات الخياطة أو حتى وجود القماش الذي ست كون السترة جزءاً منه، وفي هذه العملية وهذا الفعل العجيب يوصل للجمهور (الأطفال) صورة الغش الذي يستخدمه (الثعلب) . (صورة رقم ٥) والذي يوهم به بقية الشخصيات بأنه يخيط شيء وهو بالأصل غير ملموس، وخلال حركات (الثعلب) المزيفة والعجيبة ، هي حركات البانتومايم التي يقوم بها أمام منزله المتمثل بإطار خشبي فيه نافذة مفتوحة ، تظهر الشخصيات العجائبية التي مرت بلعبة التمايز

(١) مسرحية أوهام الغابة ، ص ٣ .

بالإضاءة والضربات الصوتية المختلفة ، فكل شخصية تظهر على خشبة المسرح قد وضع لها المخرج مجموعة من الأصوات والمؤثرات والحركات ، باستخدام التكبير والمبالغة على مستوى القول والفعل ، وهو أحد الطرق التي تتوضح من خلالها أبعاد الشخصية وطبيعتها الدلالية وهذا ما ساعد الجمهور (الأطفال) في التعرف على شخصيات العرض وإدراكه لمعنى وسلوك كل منها ، والذي أمتاز به كل شخصية ، وقد أستلزم ذلك فعلاً حاضراً لتقنيات الجسد التي انطوت على مرونة عالية عكست الطبيعة الحياتية لكل شخصية (أداة رقم ٨) ، وذلك من أجل تأكيد عنصر الإقناع لدى جمهور (الأطفال) بحياتية وصدق الفعل الذي يشاهد ، ومنها على سبيل المثال القوة التي تتحلى بها شخصية (النمر) . (صورة رقم ٦) والمبالغة في عضلاته الكبيرة بشكل عجائبي ، والخطوات الثقيلة والضخمة التي يتحلى بها (الفيل) . (صورة رقم ٧) والمبالغة بالقفزات الطويلة التي تتحلى بها شخصية (الكنغر) ، وحركات الأجنحة الكبيرة التي تتدلى منها أشرطه ملونه (للبوم) ، وهكذا تظهر كل شخصية تقتنع بأنه لا يوجد هناك شيء بيد (الثعلب) الماكر بل وهم في وهم .

المشهد الرابع :

تتفق جميع الشخصيات (الفيل ، الكنغر ، النمر ، البوم ، الغزال) في هذا المشهد على أن تتقل حقيقة ما شاهده الى (الدب) ، الذي كان على قناعة كاملة بصدق (الثعلب) ، وأنه ليس مخادع ولم يقتنع بأن السترة عبارة عن وهم . (صورة رقم ٨) حيث عمد المخرج على مزج هذا المشهد مع المشهد الذي يليه ، والذي يظهر صورة (الدب) وهو هائم بين جراره يلحق هذه ويتحول إلى الثانية، وهو يودع جراره الثلاثة والتي سوف تصبح ملك (للثعلب) مقابل السترة التي وعده بها ، ويتم هذا المشهد بصورة خيالية مدعومة بمؤثرات صوتية تدلل على طيبة (الدب) . (صورة رقم ٩)

ويظهر المخرج الصراع الأزلي بين الخير والشر ، والذي كان واضحاً عن طريق التناقض الواضح بين سلوك الشخصيتين يدل على ما في داخلها، فسلوك الممثل هو جزء من الأداء العام للشخصية ، وهو أحد الطرق التي تتوضح من خلالها أبعاد الشخصية وطبيعتها الدلالية ، وهذا ما ساعد المتلقي في التعرف على الشخصيات العجائبية وإدراكه لمعنى وسلوك كل منها (أداة رقم ٦)، وهذا بدوره يعتمد على ترتيب الوحدات الأقفائية التي تساعد الجمهور (الأطفال) في التعرف على شخصيات العجائبية وإدراكه لمعنى وسلوك كل منها ، والتواصل مع أفكار وأهداف العرض ، وذلك عبر وحدات وعناصر تربوية وتهذيبية تساهم في تقويم سلوك الأطفال، كالتأكيد على الصدق ورفض الغش الاحتيال ، وعدم الكذب على الآخرين لأنه سلوك سيء .

المشهد الخامس :

يظهر هذا المشهد لعبة (الثعلب) الخادعة مرة أخرى ، إذ يظهر الثعلب وسط مجموعة من الحيوانات في اليوم المحدد لتسليم السترة الوهمية (للدب) ، وبحركات بهلوانية وتنوع هذه الحركات وبكثرة تنقلاتها ما بين هذه الشخصيات ، ويلبس (الثعلب) السترة الوهمية (للدب) بصورة عجائبية ، وسط دهشة الجميع الذين هم كانوا على يقين بأنه لا توجد هناك أي سترة (للدب) الذي تغطي عليه حيلة (الثعلب) الذي يأخذ جرات العسل ويهم بالفرار . (صورة رقم ١٠)

ولقد وظف المخرج في هذا المشهد أغنية ممزوجة بمجموعة من الومضات الصادرة من الإضاءة الملونة مع رقصات (الدب) ، الذي يغني وكأنه طائر من الفرحة وعلى أنغام الموسيقى أغنية (أنا الدب) ، التي حققت تفاعل من قبل الجمهور (الأطفال) الذي عاش هذه الأجواء الحاملة ويتفاعل معها بكل أحاسيسه التي يحققها (الدب)، في هذا المشهد الذي يشهد بظهور امرأة عجوز تعيش مع هذه الشخصيات العجائبية

وتتكلم معهم بشكل عجيب . (صورة رقم ١١ - ١٢) لكي تخبر (الدب) بأنه لا يرتدي أي سترة ، ويمكن أن يتأكد من ذلك عندما يرى صورته في بركة المياه ليقنتع حينها (الدب) بأنه لا يوجد هناك أي سترة بل وهم في وهم ، لكنه يخبر الجميع بأنه مرتاح الضمير لأنه أعطى (للثعلب) جرار فارغة خالية من العسل، وبذلك تكون العملية متعادلة ، فكل يأخذ جزاءه والبادي أظلم ، فتحتفل الحيوانات وهي ترقص وتغني في مشهد ختامي للمسرحية الذي أثار في نفوس الأطفال حالة من الشعور بالرضى والسرور . (صورة رقم ١٣ - ١٤) فضلاً عن تعزيز إيمانهم بالحكمة القائلة (من حفر حفرة لأخيه وقع فيها) ، هذا هو الهدف التعليمي والتربوي الكامن وراء حكاية المسرحية ، وتتابع أحداثها في حبكة بسيطة وواضحة من دون تعقيد أو تفرعات جانبية تشغل الطفل عن متابعة تسلسل الأحداث وتربط الوقائع ضمن انطوت على عناصر الشد والتربق والتشويق وانتظار ما سيحدث . (صورة رقم ١٥ - ١٦)

ولقد انطوى هذا العرض على وحدات فنية متناغمة، كل وحدة منها تسهم برصيد من التفاعل لإنتاج صورة مسرحية تعتمد بشكل كبير على قدرات الممثل على تجسيد الشخصيات العجائبية في هذا العرض، وارتبطت بشكل واضح بالصورة الجسدية والفعل والحركة، فكل شخصية في العرض كانت تمتلك إيقاعها الخاص المرتبط بما يقتضيه الموقف الدرامي والعلاقة مع الشخصيات الأخرى ، فضلاً عن إن ردود أفعال الشخصيات العجائبية واستجاباتها كانت بعيدة عن التعقيد أو التناقض، وإذا كانت تلك الشخصيات تمارس حياتها الخاصة وتؤسس إيقاعها الخاص المتوافق أصلاً مع سماتها وخصائصها الدرامية ، وكذلك علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، فقد لجأ الممثلون في بناء شخصياتهم العجائبية إلى تبني تلك السمات والخصائص التي تقربهم من حقيقة تلك الشخصية في واقعها الحياتي، أي إضفاء لمسة حياتية على سلوكهم كممثلون يؤدون هذه

الشخصية، وهذا ما تجسد الشخصيات العجائبية بشكل واضح ، وكان الصوت عنصراً أساسياً من عناصر أداء الممثل التي أسهم بشكل فاعل في خلق حالات الترقب والتشويق لدى الجمهور (الأطفال)، بواسطة الحركات الجسدية التي وظفها الممثلون عن طريق الحركات المصحوبة بالموسيقى والغناء والأزياء والأفئعة والمؤثرات الضوئية ، أسهم بشكل كبير في نقل الأفكار التي حملها العرض والأهداف التي سعى إليها، ولا سيما أن تجسيد الشخصيات العجائبية يعتمد بشكل كبير على تقنية الأداء من أجل الوصول إلى مستوى إدراك الأطفال وخبرتهم في التذوق الفني والمعرفي والجمالي والتعليمي .

ثانياً : نشيط والعناصر الأربعة *

تأليف : مقدار مسلم **

إخراج : محمد أسماعيل ***

ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول حكاية الممثل المسرحي ولاعب الدمى (السيد نشيط) الذي ترك دماه الأربعة (نيران ، أمواج ، أديم ، نسيم) لفترة طويلة باحثاً عن لقمة العيش من خلال عرض مهاراته الإبداعية وموهبته التمثيلية حيث يتجمع الناس ، وان سر ابتعاده عن دماه جاء متزامناً مع ابتعاد الجمهور عن مسرحه الملتزم وكساد إبداعه الهادف، ولم يعد يحبون مسرحه الملتزم وألعابه الجميلة المفيدة حيث تحولوا إلى الرسوم المتحركة عندما ظهر جهاز التلفاز، وذهبوا يلهثون وراء المسرحيات الهزيلة التي كانت للضحك فقط ، وهذا ما شكل فترة كساد وقطعية ونكبة لمسرحه فيقرر الرحيل للسعي وراء الرزق وعرض مهاراته في أماكن أخرى ، وذات ليلة ودع دماه

(*) مسرحية نشيط والعناصر الأربعة : عرضت هذه المسرحية على قاعة المسرح التجريبي لكلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل ، ضمن فعاليات المهرجان السنوي الأول لقسم التربية الفنية / لسنة ٢٠١٠ .

(**) مقدار مسلم : مؤلف ومخرج مسرحي ، من مواليد مدينة بغداد عام (١٩٥٣) ، وأمتاز بريادة واضحة في العديد من محطات مسيرته الفنية منذ ولوجه عالم المسرح في عام (١٩٦٨) ، وقد كتب وأخرج مسرحية (الخيط والعصفور) الشعبية التي شكلت انعطافه في تاريخ الحركة المسرحية في العراق ، وحقت صدق واسعاً لدى الجمهور والمعنيين في عام (١٩٨٤) ، وقدم عروضاً تجريبية مميزة كان من أبرزها مسرحية (المهندس والإمبراطور) ، كما كتب العديد من المسرحيات والأفلام الوثائقية والمسلسلات والبرامج التلفزيونية ، حاز على عدة جوائز .

(***) محمد أسماعيل الطائي : ممثل ومؤلف ومخرج مسرحي ، من مواليد مدينة الموصل عام (١٩٥٦) ، حصل على البكالوريوس (أعداد مدرسين) من جامعة بغداد عام (١٩٨٥) ، ماجستير تربية فنية عام (١٩٨٩) ، دكتوراه تربية فنية عام (٢٠٠٠) ، ومن أهم المسرحيات التي أخرجها مسرحية (لعبة النهاية) عام ١٩٩٢ ومسرحية (ليس للصباغين ذكريات) عام ٢٠٠٠ ، ولديه الكثير من المساهمات في مسرح الأطفال نذكر منها ، مسرحية (أشتار) عام ٢٠٠٤ و مسرحية (أيام الأسبوع ثمانية) عام ٢٠٠٨ ، وعشرات الأعمال في مجال التمثيل نذكر منها ، مسرحية (الغوريلا) إخراج : عقيل مهدي عام ١٩٨٩ ومسرحية (كلكاش) إخراج : سامي عبد الحميد ومسرحية (توراندوت) إخراج : عقيل مهدي . ينظر : عمر محمد الطالب ، موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين ، (الموصل : جامعة الموصل - مركز دراسات الموصل ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٥٢ - ٤٥٣ .

الأربعة بهدوء وهم نائمون وقفل باب الدار ورحل مع عصاته وبعض أمتعته ، وخلال فترة غيابه يمر بأحداث دراماتيكية مثيرة ومؤثرة (فقدان الذاكرة وعودتها إليه في ما بعد) وكيف تغلب الطمع عليه . فيعود بعد أن كان شابا رجلا عجوزا أثر تلك السنين بحيث لم تتعرف عليه الشخصيات العجائبية في بادئ الأمر، إلى أن يقنعهم بعدة دلائل تثبت أنه نشيط الذي عرفوه منذ زمان معللا سبب غيابه عنهم ، وبذلك تعود الذاكرة بهم بأجوائها الحاملة كما كانوا في السابق ، يرقصون ويلعبون ويمثلون عدة أدوار مسرحية ليمثلوا قصة الوزير (بعبع) الطماع وحكايته مع الملك الذي طلب منه أن يجيب عن أرذل صفة في الأنسان ، وعندما لا يعرف الإجابة يقرر أن يبحث عن جواب للملك ليقع بأيدي راعي يكشف طمعه الجشع أمام الملك الذي ينصبه وزيرا بدلا من (بعبع) لمعرفته الجواب الصحيح وهو (الطمع) والذي تمثل بالوزير (بعبع) لتنتهي المسرحية وسط فرحة نشيط والعناصر الأربعة وهم يغنون : التمثيل .. التمثيل .. عالم حلّو وجميل .

المشهد الأول :

يبدأ العرض بضربات موسيقية تنبئ عن الترقب ، وبعدها يسلط ضوء على كتلة كبيرة من القماش باللون الذهبي ، والتي أحتلت جزء كبير من الفضاء ، ومع انخفاض صوت الموسيقى الذي يتلاشى تضاء خشبة المسرح بالكامل ، تصدر أصوات من تحت كتلة القماش شوقت الجمهور (الأطفال) لمعرفة مصدر هذه الأصوات وماذا يوجد تحت هذه الكتلة. (صورة رقم ١٧) ويسقط القماش بعد ذلك ظاهرا أربعة شخصيات عجائبية كانوا قد أمسكوا بالقماش، وهذه الشخصيات هي (أمواج ، ونيران ، وأديم ، ونسيم) التي تظهر وهي تغني أغنية . (صورة رقم ١٨) يتعرف الأطفال عليها عن طريق أسمائها على دلالات معرفية ، فهي تمثل العناصر الأربعة والتي هي سر الحياة وسر الوجود ، وأيضا التعرف على صفاتها التي تنوعت فيما بينها ، أذ مثلت كل شخصية في العرض رمزا لعنصر معين ، فشخصية (أمواج)

ترمز الى المياه ، وشخصية (نيران) ترمز للضوء والحرارة والدفع ، وشخصية (نسيم) ترمز الى الهواء والحياة ، أما شخصية (أديم) فقد كان يرمز الى الأرض والاستقرار ، فالماء والهواء والأرض والنار تمثل العناصر الأكثر حضوراً في تشكيلات الحياة المادية ، وإبراز ملامح هذه الشخصيات يعتمد على قدرات الممثلون الجسدية والتعبيرية واحساساتهم الداخلية وإمكانية توظيفها في تجسيدهم للشخصيات العجائبية ، حيث تمكن من خلالها تحقيق الإيصال المباشر للأفكار والمشاعر المختلفة والتي شكلت مرتكزاً مهماً في عملية الإيصال والتخاطب مع الجمهور (الأطفال) ، ولأسيما أنها تجمع بين الالتصاق بالأرض والاتجاه نحو الأعلى ، كما يدل هذا الحوار .

نيران : آه .. أكاد احترق .. حر .. حر رهيب .. آه منك يا سيد نشيط لماذا

أطلقت عليّ أسم نيران .. ها أنا ذا أحترق من الحر .. كأي نار .

أديم : آه أحس أن جسمي أثقل من الجبل .. كم أتمنى أن أتحرك بخفة

ونشيط .. سأمحك الله يا سيد نشيط لم سميتني أديم فجعلتني أشبه

أديم الأرض في ثقلي .

نسيم : أنا نسيم .. وأحب السيد نشيط لأنه كان يحبنا كثيراً .. رغم أنه فارقنا

منذ مدة .

أمواج : أديم ونسيم .. أمواج ونيران ، أربعة دمي كلنا أخوان أنا أنا أمواج ..

أحب أخي أديم وأحب أخي نسيم .. وأحب نشيط الإنسان وأخشى

أختي نيران^(١).

(١) مسرحية نشيط والعناصر الأربعة ، ص ٣ .

ولقد لعبت الأزياء والأقنعة دوراً مهماً في وضوح أبعاد الشخصيات العجائبية وميولها الأعمال التي تقوم بها من جانب ، وخلق عنصر التشويق من جانب آخر، والاعتماد على مهارة أداء الممثلون عن طريق حركاتهم الجسدية المتنوعة لنقل الأحاسيس والأفكار التي كانت واضحة عن طريق المرونة التي يتمتع بها الممثلون في تجسيدهم للشخصيات العجائبية (أداة رقم ١٣)، ومستثمراً كل ما يمكن أن يمنحه الجسد من إمكانيات حركية وأدائية ولا سيما حركة اليدين والإشارات التي عمقت المعنى لدى الجمهور (الأطفال).(صورة رقم ١٩) ، وهي التي منحت بعداً أساسياً من أبعاد الشخصيات العجائبية، إذ تأثر الأطفال بحركات وإيماءات كل شخصية بعد أن كانت أفعال كل ممثل متفقة مع الصفات الجسدية والنفسية للشخصية ومنسجمة مع باقي عناصر السينوغرافيا، عن طريق توظيف الجسد لإظهار بعض الصور المعرفية والجمالية التي تشد انتباه الجمهور (الأطفال) وتعينه على التعرف على أبعاد تلك الشخصيات وفوائدها ، فضلاً عن تحقيق المتعة لديهم ، وعندما تنتهي الأغنية التي غنتها هذه العناصر، تعود لتغطي نفسها بقطعة القماش لتشكل من جديد الديكور الذي بدأ به العرض المسرحي ليعم الظلام أرجاء المكان.(صورة رقم ٢٠-٢١)

المشهد الثاني :

وبعد فترة (صمت) يدخل رجل عجوز يستند على عصا بيده ، ويرتدي بنطلون وسترة واضعاً قبعة على رأسه ويحمل بيده (فانوس) ليتوجه بإنارته الى الجمهور (الأطفال) ليخبرهم بأنه (نشيط) الذي فارق هذا المكان منذ زمن بعيد .(صورة رقم ٢٢)، تضاء خشبة المسرح بالكامل يذهب (نشيط) كي يزيل القماش عن الشخصيات لتظهر بتشكيلات جمالية ومتخذة لنفسها صورة ذات نسق جمالي (صورة رقم ٢٣)، وبعد أن يطمأن (نشيط) عليها يخبر الأطفال بأنه متعب فيجلس على كرسي متكأ على عصاه الى أن يغلب عليه النعاس ، تنهض هذه العناصر الواحدة بعد الأخرى

لينظروا الى ذلك الشخص الغريب الذي دخل الى هنا (صورة رقم ٢٤) ،
ويحاولون أن يوقظوه بمواقفهم الكوميديّة لكنهم لا يستطيعون ، وأثنا هذا تسقط
عصا (نشيط) فيسـتـيقظ ، وتتصاعد الموسيقى الترقيبية ، وعندما يرى
(أديم وأمواج) فينهض فرحاً برؤيتهم من جديد ، ولكن هذه الشخصيات
العجائبيّة تتخذ شكلا سينوغرافيا معبراً عن الخوف بحركة الأيادي والكلام
المتلعثم . (صورة رقم ٢٥)

وعندما يخبرهم بأنه (نشيط) لم يصدقوه ، ويطلبون منه بعض البراهين
فيذهب خلف السايك ويسلط عليه إضاءة قوية من الداخل لتظهره كخيال ظل
للجمهور (الأطفال) ، مستخدماً أصابعه ظاهراً (طائرة ، عملية سحب
الحبل ، تبارز ، تقود ، تدفع ، أرقام) لكي يسمع من الشخصيات العجائبيّة
الإجابة بمشاركة الأطفال ، ويأتي رد فعل الأطفال تعبيراً عن تفاعلهم مع
الحدث ، والمتمثل بالتصفيق تأكيداً لحاله البهجة والتسلية والتفاعل الحقيقي
بين الأطفال والمشهد، وهو ما يسعى إليه العرض المسرحي بكل مشاهده
وأحداثه وشخصياته العجائبيّة ، فالقيمة التربوية والتعليمية التي يوفرها العرض
تكمن في قيمة الجد والاجتهاد والتعلم ، وهي قيم تتوافق مع المستوى الإدراكي
للطفل (صورة رقم ٢٦) ، وبذلك تتأكد بأن هذا الرجل هو (نشيط) لتحتمل
بعودته بعد غيابه الطويل ، ولقد كان لتوظيف خيال الظل دور كبير في
العرض ، لأن فضاء خشبة المسرح ليس بالفضاء الواسع لذلك أصبح
المنظر أكثر عمقا لتهيئة البيئة المكانية المرسومة لتلك الشخصيات ،
والتي تطلب من (نشيط) أن يؤدي لهم بعض الحركات الصامتة ، لكي
يختبر قدراتهم بالإجابة عن معنى تلك الحركات مثل (البرد ، والحر ،
والخوف ، والدهشة ، والتفكير ، والنعاس ، والنوم) (صورة رقم ٢٧) ، وتلك
الجماليات في الفكرة جعلت من الجمهور (الأطفال) يتنافسون فيما بينهم
للإجابة قبل الشخصيات عن طريق تحفيز مهاراتهم وأطلاق العنان
لقدراتهم ، وأيضا يسهم هذا العرض في فتح الأفاق المعرفية والجمالية أمامهم
ويحقق المتعة لديهم وسط هذه الأجواء الحماسية تتصاعد نغمات الموسيقى

معلنة عن أغنية جديدة تقوم بها الشخصيات العجائبية ، والتي وظف فيها مجموعة من ألعاب الأطفال على شكل رقصات تضافرت مع عناصر العرض الأخرى ، خالقة أجواء خيالية ساحرة قريبة من عالم الأحلام العجيب ليعود الزمن الى الوراء بنشيط بحيويته وحيه للتمثيل ، لقد خلق ذلك المشهد السينوغرافي الذي مزج اللعب بالتمثيل صورة جمالية للعرض المسرحي عاكسة تلك الجمالية في مخيلة الأطفال ، ويبدأ (نشيط) بعد ذلك بتأدية بعض الحركات بالعصا مبيّنا للأطفال الاستخدامات المتعددة لها كـ (الاتكاء عليها ، المباراة ، الدفاع عن النفس ، الرقص بها) ويطلب منهم الإجابة لتأتي بعد الإجابة الصحيحة صوت (طبلية) من خارج الكواليس يرقص على إيقاعه (نشيط) بالعصا معبرا عن فرحته بإجاباتهم وسط فرحة الشخصيات والجمهور (الأطفال) . (صورة رقم ٢٨)

وبعد ذلك يتم الاتفاق على تمثيل حكاية الوزير (بعبع) الطماع المستمدة من تراثنا الشعبي العربي، ليتفقوا على توزيع الأدوار فيما بينهم حيث يأخذ (أديم) شخصية الملك ، و (أمواج) شخصية الملكة ، و (نشيط) شخصية الوزير ، و (نسيم) يأخذ شخصية الراعي ، أما (نيران) فيقوم بدور الراوي ، وهنا يأتي الانتقال بالإضاءة التي تصبح على شكل ومضات متداخلة بألوان زاهية التحمت مع الموسيقى والغناء في فضاء العرض المسرحي، أذ تبدأ الشخصيات العجائبية بالتحول إلى شخصيات إنسانية عن طريق تغيير ملابسهم أمام الجمهور (الأطفال) ليرتدوا ملابس الشخصيات التي سوف يقومون بتمثيلها كل حسب دوره ، ليبدأ المشهد الثالث من دون اظلام أو انقطاع بالموسيقى . (صورة رقم ٢٩)

المشهد الثالث :

تستمر تلك الأجواء التي من خلالها يقوم الجميع بالعمل والحركة لتهيئة المكان ، بوضع قطعة القماش على حاملة الملابس ووضع مدرج صغير وضع عليه كُرسيا العرش في أعلى وسط المكان ليجلس عليهما الملك والملكة

، وهكذا تتواصل الحركة مستفيدة من تناظر الوحدات التشكيلية وتناسقها عبر الأزياء والإكسسوار والمنظر لتحقيق بنائية بصرية موحية تضافرت فيها مستويات الفعل والحركة والإيماءات ، ولقد لعب الراوي دوراً في نقل الأحداث لجمهور (الأطفال) بصورة مباشرة ، ويهيأهم للصورة المرئية والسمعية عن طريق أحداث العرض (صورة رقم ٣٠ - ٣١) ، فيبدأ المشهد بشك الملك في إخلاص الوزير (ببع) له ، ويكتشف أنه قد جمع ثروة طائلة بفترة وجيزة بسبب الضرائب الكثيرة التي كان يفرضها على الناس ، فيطلب الملك رؤية وزيره (ببع) ليعترف بنفسه عن طمعه وجشعه فيوجه له سؤالاً، ويطلب منه الحل خلال ثلاثة أيام ، والسؤال هو ما هي أرذل صفة في الإنسان ؟ (صورة رقم ٣٢) ، كما يدل هذا الحوار .

الملك : هل عرفت لماذا أرسلت في طلبك ؟

الوزير: أنا وزير الملك المعظم .. وفي خدمته وقتما يشاء .

الملك : أريد أن أعرف منك أيها الوزير .. ما هي أرذل صفة في الإنسان ؟؟

الوزير: هذا بسيطة .

الملك : ما هي .

الوزير: أرذل صفة لدى الإنسان هي البخل .

الملك : لا . (١).

فيحدث الصراع بين الخير متمثلاً بالملك والشر متمثلاً بالوزير وعناصر التضاد بينهما وعلى هذا الأساس يتشكل الصراع على أهداف نبيلة، وأن هدف الملك هو العمل على إسعاد شعبه ولا يهتم جمع المال ولكن وزيره جمع ثروة طائلة بفترة وجيزة من الضرائب التي يجبيها من الشعب ، وعندما يتأكد الملك أن وزيره لا يعرف الإجابة يمهله يوم واحد لمعرفة الإجابة ، وخلال بحث الوزير (ببع) عن الإجابة يلتقي براعي يعزف بنايه أروع الألحان . (صورة رقم ٣٣)

(١) مسرحية نشيط والعناصر الأربعة ، ص ١٨ .

وعندما علم هذا الراعي بشأن هذا الوزير البخيل الجشع أراد أن يكشف أمره أمام الملك ، وبطريقة ذكية يعرض الراعي عليه مغريات عديدة كالنفود والماعز والخيول والبقر، وحتى الليرات الذهبية فيطمع الوزير ويطلب كل هذه الأموال منه ويخبره بأنه رجل فقير لا يملك شيئاً، ويدهاء ذكي يحقق له الراعي مطلبه مقابل أن يقلد أصوات الحيوانات والأشياء المختلفة ويحصل التقليد بطريقة كوميدية (صورة رقم ٣٤) وأخيراً يخبر الراعي الوزير (ببع) بأن الجواب الذي يبحث عنه هو (الطمع)، لكن الملك يعلم الحقيقة وينصب الراعي بدلاً من (ببع) وزيراً له ، وبذلك تنتهي هذه الحكاية لتعود الشخصيات العجائبية كما كانت في بداية العرض، ولقد قدم المخرج معالجة غير مألوفة للنهاية تجعل زمن العرض دائرياً لأنه أنهى من حيث بدأ وبالعكس ، ليعرف الجمهور (الأطفال) بأنها مجرد حكاية يمكن تروى أو تشاهد ويعاد تمثيلها مرة أخرى ، وأيضاً يمكن التفكير من جديد بحكاية جديدة لتمثيلها، مبينين للأطفال بأن التمثيل عالم جميل ومتعدد الألوان . (صورة رقم ٣٥)

ولقد أنطوى هذا العرض على عدة عناصر فنية متناغمة كل عنصر منها يسهم برصيد من التفاعل لإنتاج صورة مسرحية ، تعتمد بشكل كبير على قدرات الممثلون على تجسيدهم للشخصيات العجائبية في هذا العرض، وارتبطت بشكل واضح بالصورة الجسدية والفعل والحركة، وكان الصوت عنصراً أساسياً من عناصر أداء الممثل التي أسهم بشكل فاعل في خلق حالات الترقب والتشويق لدى الجمهور (الأطفال)، بواسطة الحركات الجسدية التي وظفها الممثلون عن طريق الحركات المصحوبة بالموسيقى والغناء والأزياء والأقنعة والمؤثرات الضوئية قدرات الممثل في الوصول إلى تجسيد الشخصيات العجائبية بكل أبعادها كي تكون واضحة ومفهومة، والتي تضافرت وانسجمت مع جميع عناصر العرض ، موضحة الصورة التشكيلية لذلك العرض بجماليات متناسقة ، وظفت الأحداث البصرية والسمعية لتصب جميعاً في عالم الأطفال (الجمهور) ، وإيصالها إلى مداركهم ومستوى

خبراتهم في التذوق الجمالي والوعي المعرفي والتعليمي من جانب ، وتطوير ملكاتهم العقلية والحسية من جانب آخر، فضلاً عن ذلك فإن العرض توافر على مجموعة خصائص تربوية وفنية وحكاية واضحة وبسيطة ، مع توافر عناصر المتعة والتشويق .

ثالثاً : وصية أبْن الشمس *

تأليف : عبدالله جدعان **

إخراج : أحمد الجميلي ***

ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول موضوعة تلميذة تطلب منها معلمة اللغة العربية كتابة موضوع لمادة الأنشاء والتعبير، وبعد تفكير قصير تذهب إلى جهاز الحاسوب لتدخل إلى شبكة الأنترنت لتبحث عن موضوع، ثم تدخل إلى موقع الكواكب الفضائية وعالم ناسا المتخصص بهذا الشأن، لكنها تغفو للحظات وتنتقل إلى عالم عجائبي أشبه بالحلم .

حيث تلتقي مع مجموعة من الكائنات الفضائية العجيبة التي تحيط بكوكب الأرض، وهي (نبتون، المشتري، المريخ، زحل، الزهرة، أورانوس، عطارد)، ولكن كوكب عطارد هو الأقرب إلى كوكب الشمس فقد سموه العلماء (أبن الشمس)، وبعد ان تتعرف الطفلة هالة على

(*) مسرحية وصية أبْن الشمس : عرضت هذه المسرحية على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية نينوى ، كما عرضت ضمن فعاليات المهرجان القطري للمدارس في النجف الأشرف ، وهي من أنتاج مديرية النشاط المدرسي / لسنة ٢٠١٢ .

(**) عبدالله جدعان : مؤلف وممثل ومخرج مسرحي ، من مواليد مدينة الموصل عام (١٩٥٩) ، وأمتاز بريادة واضحة في العديد من محطات حياته الفنية منذ عام (١٩٧٣) ، ومن مؤلفاته المسرحية نذكر ، مسرحية (الأميرة شهد وأخبار طير السعد) و (قتيبة والشجرة العجيبة) و (حنين في ضيافة الملك الحزين) و (صائب في بلاد العجائب) ، ولقد أخرج العديد من المسرحيات نذكر منها ، مسرحية (نونه والحية الملعونة) و (الفزاعة) ، (الفاكهة الأعلى) و (بروفة لمسرحية) . مقابلة إجراها الباحث مع المؤلف (عبد الله جدعان) ، في مديرية النشاط المدرسي / محافظة نينوى ، في يوم الأحد المصادف ٧ / ٤ / ٢٠١٣ ، الساعة العاشرة صباحاً .

(***) أحمد الجميلي : ممثل ومخرج مسرحي ، من مواليد مدينة الموصل عام (١٩٦٢) ، بدأت مسيرته الفنية عام (١٩٧٤) ، عن طريق مشاركاته في الأعمال المسرحية التي قدمتها مديرية النشاط المدرسي ، وشارك في تمثيل العديد من المسرحيات والأوبريتات نذكر منها ، مسرحية (الخيوط) و (الطائر الثعلب) و (حصار الموصل) و (مجانين العصر) ، ولقد أخرج العديد من المسرحيات واللوحات الراقصة نذكر منها ، مسرحية (الخديعة) و (أصدقاء الأرض) و (البائع والرصيف) و (بنات حواء) . ينظر : موفق الطائي، مصدر سابق ، ص ١٤١ - ١٤٢ .

كل كوكب وصفاته والمدة الزمنية وبعض الخواص الكيميائية الأخرى ، يتقدم كوكب (عطارد أبن الشمس) من هالة وهو حزين جدا ، لأنه هو وباقي أفراد الكواكب الأخرى قد حملوا صورة جميلة عن كوكب الأرض بناسه وأرضه أشجاره ، ثم تبدأ الكواكب الأخرى بطرح عددا من الأسئلة عن طبيعة وتكوين كوكب الأرض ، ولماذا حل به هذا الخراب والدمار ، ويقدم كوكب (عطارد) بوصية لهذه الطفلة ولكل أبناء الكرة الأرضية ، بأن يعودوا إلى عاداتهم وأخلاقهم السامية التي يملؤها الحب والتسامح وبناء الوطن .

المشهد الأول :

يبدأ العرض المسرحي باستعراض أحده الشخصيات وهي الطفلة (هالة) على ضربات موسيقية ، تدعمها إضاءة متحركة ذات ومضات متداخلة وملونة تعم فضاء خشبة العرض ، كدلالة التفكير والبحث عن شيء له علاقة بموضوع التعبير (الأنشاء) بأسلوب شيق وسلس عن طريق المرونة التي تتمتع بها هذه الشخصية ، مستثمرة كل ما يمكن أن يمنحه جسد الممثلة من أماكنيات حركية ، ولا سيما مرونة الجسد وحركة اليدين والتي تمت في جو خيالي قريب من عالم الأطفال . (صورة رقم ٣٦)

إذ عمد المخرج على توظيف جسد الممثلة عن طريق تنوع مستويات الحركة الجسدية وانتقالاتها ، عبر حركاتها الراقصة والإشارات والإيماءات التي توافقت مع المؤثرات الصوتية والإضاءة المتداخلة بين الومضات والذبذبات الملونة في هذا المشهد ، والتي ترسخت في عقليّة الجمهور (الأطفال) وعملت على توضيح صفات هذه الشخصية ودورها في العرض ، وبعد ذلك تذهب الطفلة إلى جهاز الحاسوب في بقعة ضوء صغيرة ، لكي تستعين بشبكة المعلومات (الأنترنت) وتتصفح موقع عن الفضاء ، لكنها تغفو للحظات فتنتقل إلى جو أشبه بالحلم ، حيث تلنقي الطفلة بمجموعة من الشخصيات والكائنات العجائبية القادمة من الفضاء .

المشهد الثاني :

خشبة المسرح تغرق في ظلام دامس برهة وجيزة ، ثم تسمع اصوات بعيدة تقترب ويعلو الضجيج الصادر عن مؤثرات الكترونية غريبة وهمهمات ترافقها إضاءة حمراء ، وظهور دخان كثير غطى خشبة المسرح ، تنبئ عن ظهور مركبة فضائية على خشبة العرض (صورة رقم ٣٧) تقف الطفلة (هالة) وسط المسرح خائفة ، حيث أستخدم المخرج اللون الأحمر كلون أساسي ومزجه بين الأصوات الإلكترونية والهمهمات التي تبني على الخوف (صورة رقم ٣٨ — ٣٩) ، فتدخل الشخصيات العجائبية واحدا تلو الآخر وهي ترتدي أزياء وأقنعة تجسد هذه الشخصيات ، ولقد لعبت الأزياء والأقنعة دورا مهم في تجسيد تلك الشخصيات العجائبية عن طريق أداء الممثلون الذين جاءت حركاتهم المتنوعة لنقل أحاسيسها وأفكارها وتوضيح دورها ووظيفتها وبعادها إلى الجمهور (الأطفال) ، وهي التي منحت بعدا أساسياً من أبعاد الشخصيات العجائبية (أداة رقم ١٣) ، إذ تأثر الجمهور (الأطفال) بالأزياء والأقنعة التي يرتديها الممثلون في دلالاتها الطبيعية والمعرفية ، فسلوك الممثلون هو جزء من الأداء العام للشخصيات العجائبية وهو أحد الطرق التي تتوضح من خلالها أبعاد الشخصيات وطبيعتها الدلالية، وهذا ما ساعد الجمهور (الأطفال) في التعرف على شخصيات العرض وإدراكهم لمعنى وسلوك وحركات وإيماءات كل شخصية بعد أن كانت أفعال كل ممثل متفقة مع الصفات الجسدية والنفسية للشخصية المجسدة ومنسجمة مع باقي عناصر السينوغرافيا، عن طريق توظيف الجسد لإظهار بعض الصور المعرفية والجمالية التي تشد أنتمباه الجمهور (الأطفال) .

فتقوم بتطوير (هالة) من جميع الاتجاهات تحاول الفرار منهم لكنها لا تستطيع، فتتأدى بأعلى صوتها من أنتم ، فتجيب هذه الشخصيات نحن أصدقاء، ولكن الطفلة (هالة) لا تزال خائفة أي نوع من الأصدقاء أنتم ، فتجيب الشخصيات العجائبية جننا نحمل وصية. (صورة رقم ٤٠) ،

لكنها تسألهم من أين جئتم فتعرف هذه الشخصيات العجائبية عن نفسها (زحل ، المريخ ، المشتري ، نبتون ، الزهرة ، أورانوس ، عطارد) ، بالغناء والجميع يقومون بحركات إيقاعية توافقت مع أنغام الموسيقى ، إذ قامت كل شخصية مجسدة بدور الكورس بالتناسق مع وحدات وعناصر الديكور ، وهي تتحرك بمرونة جسدية عالية من أعلى المسرح إلى أسفله ومن الوسط إلى اليمين وإلى اليسار والطفلة (هالة) تشاركهم أيضا ، ولقد وظف المخرج خلال هذا المشهد شاشة (الداتاشو) التي عرضة صور هذه الكواكب أشكالها وألوانها وأحجامها ، فيتعرف عليها الجمهور (الأطفال) عن طريق أسمائها وألوانها فيساهم مسرح الأطفال على تقديم دلالات معرفية وجمالية لهم . (صورة رقم ٤١)

وعندما تنتهي هذه الشخصيات بالتعريف عن نفسها ، بالغناء والحركات الإيقاعية التي شدة أنتباه الجمهور (الأطفال) وقد جسد الممثلون شخصياتهم بطريقة تتطابق مع طبيعة الشخصيات العجائبية والحالات والمواقف التي تمر بها ، حيث تعمقت وتعددت دلالات الشخصيات من خلال التنوع الحاصل في حركة الجسد ، وتغيرات الصوت ، وإيماءات الوجه والعناصر الادائية الأخرى ، وبعد ذلك تعرف الطفلة (هالة) عن نفسها ، وتسألهم هل أنتم كواكب أم كويكب ، فتتزامن جميع الشخصيات العجائبية لتقدم نفسها إلى الطفلة (هالة) ، لكن (عطارد) يصرخ كفى والا نفخت عليكم وحولتكم إلى رماد . كل حسب تسلسله ، فيعرف كل كائن عن عدد ساعات يومه ، وعدد أيام سنته والغازات الموجودة فيه ، كما يدل هذا الحوار .

المريخ : يومي أربع وعشرين ساعه .. سنتي ٦٨٧ يوما أرضيا .

تكويني من قلب منصهر من حديد وكبريت .

زحل : يومي عشر ساعات .. سنتي تسع وعشرون .

تكويني هيدروجين وهليوم .

المشتري : يومي تسع ساعات .. سنتي أحد عشر .

تكويني مثل زحل .

نبتون : يومي ١٦ ساعة .. سنتي ١٦٣ سنة .

تكويني ثلوج ذائبه ، هيدروجين ، هليوم ، صخور .

الزهره : يومي ١١٦ ساعة .. سنتي ٢٢٤ يوما .

تكويني مثل الأرض والمريخ .

أورانوس : يومي ١٧ ساعة .. سنتي ٨٤ سنة .

تكويني مثل نبتون .

عطارد : يومي ١٧٥ ساعة .. سنتي ٨٨ سنة . تكويني مثل الأرض والزهرة .^(١)

وبعد أن تتعرف الطفلة (هالة) على كل كوكب (صورة رقم ٤٢) صفاته وتكوينه والمدة الزمنية ، وبعض الخواص الكيميائية الأخرى ، ووسط هذه الأجواء تتصاعد فيها النغمات الموسيقية ، والتشكيلات الجمالية التي تضافرت مع عناصر العرض الأخرى ، خالقة أجواء خيالية ساحرة قريبة من عالم الأحلام العجيب ، عن طريق أنسنة هذه الشخصيات العجائبية وأكسائها بالصفات الإنسانية بالفعل ورد الفعل (أداة رقم ٥) ، فإنها تكون قريبة من الجمهور (الأطفال) في فتح الأفاق المعرفية والجمالية أمامهم .
(صورة رقم ٤٣)

ويتقدم شخصية (عطارد) ابن الشمس من الطفلة (هالة) وهو حزين جدا ، لأنه هو وباقي الشخصيات العجائبية (الكواكب) الأخرى ، قد حملوا صورة جميلة عن كوكب الأرض ، بناسه وأرضه وأشجاره ، ثم تبدأ الكواكب الأخرى بطرح عدداً من الأسئلة عن طبيعة وتكوين كوكب الأرض ، ولماذا حل به الخراب والدمار كـ(أنتشار الملوثات ،

(١) مسرحية وصية أبن الشمس ، ص ٣ .

هدر الطاقة الكهربائية والمائية، وعدم الاهتمام بزراعة الحزام الأخضر)، كما عمد المخرج إلى عرض بعض الصور على شاشة (الداتاشو)، للخراب والدمار وماحل بالأرض من جراء الصواريخ والبارود ، ويركز هذا المشهد على إشاعة روح العمل والتعاون والتميز في الإنتاج وحب الوطن ، ونقد الحالات السلبية والخمول والكسل ، وهذا يعتمد على قدرات الممثلون الجسدية والتعبيرية واحساساتهم الداخلية وتوظيفها في تجسيدهم للشخصيات العجائبية ، حيث تمكن من خلالها تحقيق الإيصال المباشر للأفكار والمشاعر المختلفة والتي شكلت مرتكزاً مهماً في عملية الإيصال والتخاطب مع الجمهور (الأطفال)، عن طريق الاستمرار بالحركات المتواصلة والانتقال السريع بين الأماكن والإرشادات والإيماءات، وتواصل النشاطات الإيجابية على طول زمن وجودها على خشبة المسرح من أجل تحفيز مهارات الأطفال وتدعيم مواهبهم ، وتقديم لهم قيم تربوية وتعليمية وأخلاقية تساهم في تقويم سلوك الأطفال عن طريق التسامح ، وحب الوطن والحفاظ عليه وعدم هدر ثرواته . (صورة رقم ٤٤)

ويقدم (عطار) ابن الشمس وصية للطفلة (هالة) ولجمهور (الأطفال) من أجل انقاذ الأنسان العراقي وعوده الحياة لأرضه ، عن طريق عودة الأنسان إلى العادات الأصيلة وأخلاقهم السامية ، بالأمل والتعاون والحب والتسامح ستكون الحياة أصل الأرض الجميلة ، وفي نهاية المشهد تودع الكائنات العجائبية الطفلة (هالة) وتغني أغنية الوداع ، وتختفي الكائنات العجائبية من المسرح أثناء الاظلام . (صورة رقم ٤٥)

المشهد الثالث :

في هذا المشهد تظهر الطفلة (هالة) وهي نائمة وإلى جانبها دفتر وقلم في بقعة ضوء ، عمد المخرج إلى المزوجة بين عالم الحلم والواقع في هذا المشهد ، فتظهر شقيقة الطفلة لتوقظها من نومها (صورة رقم ٤٦) وعندها تقزع وهي تردد أسماء الكائنات الفضائية ، وتقول لها شقيقتها على ما يبدو كنتِ تحلمين ، تجيبها الطفلة (هالة) نعم وقد أعطاني عطار ابن الشمس وصية لنا ، وتقول هل حلمك ستحولينه الى موضوع للتعبير، فتجيبها نعم

وعنوانه (وصية ابن الشمس)، شقيقة الطفلة (هالة) هيا لقد تأخرنا الجميع بانظارنا على مائدة الطعام . (صورة رقم ٤٧)

ولقد سعى المخرج الى إبراز ملامح شخصياته العجائبية عن طريق قدرات الممثلون الجسدية والتعبيرية واحساساتهم الداخلية وإمكانية توظيفها في تجسيدهم للشخصية، حيث تمكن من خلالها تحقيق الإيصال المباشر للأفكار والمشاعر المختلفة والتي شكلت مرتكزاً مهماً في عملية الإيصال والتخاطب مع الجمهور (الأطفال) ، وإظهار القيم التربوية والأخلاقية والاجتماعية التي يوفرها العرض بكل مشاهده وأحداثه وشخصياته ، والتي تكمن في قيمة الجِد والاجتهاد والتعاون ونبذ الأنانية والمحبة والتسامح والعمل بإخلاص من أجل الحفاظ على الوطن وحمائيه من التلوث والدمار، وهي قيم تتوافق مع المستوى الإدراكي للأطفال ، وتعزز في أنفسهم معاني الحب والانتماء وتحقيق الذات ، ولأن هذه الأفكار انطوت على نسق مُتراتب ومتزامن مع طبيعة الأحداث والحكاية التي أثارت عناصر التشويق والترقب والمتابعة عن طريق الإيقاع العام للعرض ، فكل شخصية في العرض كانت تمتلك إيقاعها الخاص المرتبط بما يقتضيه الموقف الدرامي والعلاقة مع الشخصيات الأخرى ، فضلاً عن إن ردود أفعال الشخصيات العجائبية واستجاباتها كانت بعيدة عن التعقيد أو التناقض ، وإذ كانت تلك الشخصيات تمارس حياتها الخاصة وتؤسس إيقاعها الخاص المتوافق أصلاً مع سماتها وخصائصها ، وكذلك علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، فقد لجأ الممثلون في بناء إيقاع شخصياتهم المسرحية إلى تبني تلك السمات والخصائص التي تقربهم من حقيقة تلك الشخصية في واقعها الحياتي ، أي إضفاء لمسة حياتية على سلوك الممثلون الذين يؤدون هذه الشخصيات ، وهذا ما تجسد بشكل واضح، إذ ينتقل العرض من الاستهلال والمقدمة الذي قدم الشخصيات العجائبية بوضوح وبساطة طرحها، بعد أن تم تجسيدها بتقنيات الممثل الجسدية على خشبة المسرح وهي أدوات نابضة لنقل الأحاسيس والأفكار إلى الجمهور (الأطفال)، وتوظيف مجمل العناصر السمعية والحركية والبصرية

عن طريق حضور فعل الموسيقى والأغاني والمؤثرات كعناصر البناء السمعي، وعناصر الرقص والحركة والإيماءة كعناصر حركية، والأزياء بألوانها المتناغمة والمنظر بكتله المتوازنة وخطوطه المتوافقة والإضاءة بألوانها المرتبطة بالحالة والموقف ، وهي كلها عناصر خلقت فعل الدهشة وأثارة فضول الجمهور (الأطفال) لمتابعة ما سيحدث، وجاء ذلك على وفق نسق متتابع يسهم في إطلاق مواهب الأطفال، عن طريق فتح أفاق المعرفة أمامهم، من دون تعقيد أو حشد وتكديس للمعلومات بطريقة تلقينية وإرشادية مباشرة .



الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

- ◀ الاستنتاجات .
- ◀ التوصيات .
- ◀ المقترحات .



الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١ . أعتمد مخرج مسرحية (أوهام الغابة) في توظيف شخصياته على الحكاية الشعبية التي صيغت بشكل يتناسب وطبيعة الطفل الذهنية، إذ ركزت على الصدق بين الأصدقاء، ورفض مبدئ الغش والاحتيال والكذب على الآخرين. في حين وظف مخرج مسرحية (نشيط والعناصر الأربعة) شخصياته لإظهار الأبعاد التربوية في تقويم سلوك الطفل، وقد جاء التوظيف عن طريق الارتكاز على بساطة الطرح في الحكاية الشعبية، إذ تناول موضوعة الجشع والطمع فحث الأطفال على أهمية القناعة. وفي المقابل حلت مسرحية (وصية ابن الشمس) عن طريق شخصياته مواضيع مختلفة ، تحمل جوانب أخلاقية وتربوية وإنسانية، والعمل على توضيحها كالحب والتسامح والتعاون والأمل وحب الوطن .

٢ . وظف المخرجون الثلاثة شخصياتهم العجائبية لطرح القيم الأخلاقية والتربوية والتعليمية والتهديبية التي يعاني منها المجتمع ، ففي مسرحية (أوهام الغابة) طرح موضوع الغش والكذب على الآخرين . أما مسرحية (نشيط والعناصر الأربعة) طرحت موضوع الطمع ، فيما تناولت مسرحية (وصية ابن الشمس) مواضيع مختلفة تربوية وإنسانية كـ (الحب، والتسامح ، والتعاون، والحفاظ على الوطن)، وتحاول هذه الشخصيات إيجاد الحلول لها بصورة معرفية وجمالية ، تساهم في تقويم سلوك وتصرفات الأطفال، وهذه القيم لها أهمية بالغة في بناء الأجيال في مسرح الأطفال .

٣ . تنوعت الشخصيات في مسرحية (أوهام الغابة) بين الشخصيات الإنسانية والحيوانية، وقد ظهرت هذه الشخصيات من خلال أحداث العرض ، فأفصحت هذه الشخصيات عن صفاتها وفوائدها ومكانها والبيئة التي تعيش فيها، وتمكنت من إبراز هذه الأشياء للجمهور (الأطفال) عن طريق تجسيدها

في مسرح الأطفال. وفي المقابل لم يظهر في مسرحيتي (نشيط والعناصر الأربعة) و (وصية ابن الشمس) هذا التنوع في الشخصيات .

٤ . اتكأ مخرجاً مسرحيتي (نشيط والعناصر الأربعة) و (وصية ابن الشمس) على تجسيد شخصياتهم المسرحية من الظواهر الطبيعية والجمادات ، فقد صور مخرج مسرحية (نشيط والعناصر الأربعة) شخصياته من الظواهر الطبيعية، التي تمثل العناصر الأربعة وهي سر الحياة وسر الوجود. أما مخرج مسرحية (وصية ابن الشمس) فقد صور شخصياته وأظهرها بهيئات تمثل الكواكب التي تحيط بكوكب الأرض ، بأشكالها وألوانها وأسماؤها على مسرح الأطفال. وفي المقابل لم تحتو مسرحية (أوهم الغابة) على شخصيات تحمل هذه الصفات .

٥ . أعتمد المخرجون الثلاثة على أنسنة هذه الشخصيات وأكسائها بالصفات الإنسانية على مستوى الشكل والقول والفعل ، ففي مسرحية (أوهم الغابة) ظهرت الحيوانات كشخصيات تفكر وتتطق وتمارس جميع الأنشطة التي يمارسها الإنسان العاقل. أما مسرحية (نشيط والعناصر الأربعة) تظهر شخصيات العرض متمثلة بالعناصر الأربعة، وأيضاً مسرحية (وصية ابن الشمس) تصور شخصياتها متمثلة بالكواكب، فأنها تتطق وتسير وتفكر، وكما لو أنها أشكالا أو مرئيات أنسية ، من أجل توضيح أقوالها وأفعالها وحركاتها، وعن طبائعها وعلاقاتها بالآخرين وصفاتها في عالم الواقع أيضاً، وتقريبها من مستويات الذهنية للجمهور الأطفال ، والعمل على كشف أبعادها بالحوار والأغاني في مسرح الأطفال .

٦ . وظف مخرجاً مسرحيتي (أوهم الغابة) و (نشيط والعناصر الأربعة) الصراع بين الخير والشر، فكان الصراع في الأول قائم بين (الثعلب) الذي يمثل جانب الشر بوساطة أساليب الغش والخداع ، بينما طرف الصراع الثاني كان متمثلاً بـ (الدب) والذي يمثل الخير، إذ كان طيب القلب يحب جميع أصدقائه ويساعد الآخرين . في حين دار الصراع في الثانية بين الوزير (ببع) الذي يمثل الشر بوساطة أساليب الجشع والطمع ، أما الطرف الثاني

في الصراع كان متمثلاً بـ (الملك) الذي يمثل الخير، وهو العمل على أسعاد شعبه ولا يهتمه جمع المال. وفي المقابل لم يوظف مخرج مسرحية (وصية ابن الشمس) الصراع بين الخير والشر، بل كان صراعا ذهنيا بين الجهل والمعرفة ، لكونه يحمل جانب تعليمي وتربوي ، وتحمل قيم أخلاقية سامية والحب والتعاون والتسامح والحفاظ على الأرض من التلوث .

٧ . أستند المخرجون الثلاثة في تصوير شخصياتهم العجائبية، على أداء الممثلين لخلق استجابات آنية مع الطفل نابعة من حركة الشخصيات التي تسهل عملية التلقي والاستجابة، فضلاً عن تبني الممثل سمات وخصائص تقربه من حقيقة تلك الشخصية في الواقع الحياتي اذ تم توظيف الحركات والإشارات مثل حركات اليدين التي تعمق المعنى وتوضح بعض المفردات اللغوية التي تكشف طبيعة هذه الشخصيات في الواقع لكي تكون قريبة ومحبة من عالم الطفل، عن طريق أشكالها وأسمائها وألوانها المتناغمة التي تساهم في فتح أفاق المعرفة أمامهم ، وكل هذه العناصر خلقت فعل الدهشة والأثارة ، جعلت جمهور (الأطفال) يتنافسون فيما بينهم للإجابة ، فضلاً عن ذلك تحقيق مشاعر البهجة والسرور إلى نفوسهم في مسرح الأطفال .

٨ . وظف مخرج مسرحية (أوهم الغابة) التكبير والتضخيم والمبالغة في تجسيد شخصياته العجائبية على مستوى الفعل والحركة ، متمثلة بالمبالغة في عضلات الكبيرة للنمر، والقفزات الطويلة المبالغ فيها للكنغر، والخطوات الثقيلة والضخمة للفيل. وفي المقابل لم يوظف مخرجاً مسرحيتي (نشيط والعناصر الأربعة) و(وصية ابن الشمس) المبالغة والتكبير في تجسيد شخصياتهم العجائبية .

٩ . وظف مخرجاً مسرحيتي (أوهم الغابة) و(نشيط والعناصر الأربعة) شخصياتهم في علاج بعض الظواهر النفسية التي يعاني منها الأطفال كالخجل وتمت تلك المعالجة، عن طريق مشاركة جمهور الأطفال في الأحداث والإجابة عن الأسئلة قبل الشخصيات. وفي المقابل لم يوظف مخرج مسرحية (وصية ابن الشمس) شخصياته لهذا الهدف ، لكون هذه

الشخصيات تحمل أهداف أخرى تشمل أهداف تربوية وتعليمية وغيرها ، وعرضها في مسرح الأطفال .

١٠ . ركز المخرجون الثلاثة على النشاطات الإيجابية، والسلوكية والتربوية والأخلاقية والاجتماعية للشخصيات العجائبية وعرضها لجمهور الأطفال، ففي مسرحيتي (أوهم الغابة) و(نشيط والعناصر الأربعة) تقدمان طرق عديدة لتدريب الأطفال على ضبط السلوك ، وتعيده على التطبع بالأطباع الحسنة . أما مسرحية (وصية ابن الشمس) فأنها تتيح للأطفال التمثيل الأخلاقي والاجتماعي بشكل صحيح ، وأن قيمتها المادية والروحية تدفعهم إلى تعزيز روح التعاون والتسامح ، لكي تصبح حالة اجتماعيه متصلة ومتفاعلة بين الشخصيات العجائبية والجمهور(الأطفال) في مسرح الأطفال .

١١ . وظف المخرجون الثلاثة الأزياء والأقنعة في تجسيد شخصياتهم العجائبية التي تكشف عن طبيعة هذه الشخصيات وصفاتها الحقيقية في الحياة وتكوينها الجسمي، ففي مسرحية (أوهم الغابة) تظهر الشخصيات العجائبية بأزياء واقنعة تجسد شخصيات حيوانية كـ(الثعلب، والدب، والفيل)، وفي المقابل وظف مخرجا مسرحيتي (نشيط والعناصر الأربعة) و(وصية ابن الشمس) الأزياء والأقنعة في تجسيد شخصياتهم العجائبية التي تمثل الظواهر الطبيعية المتحركة كـ (الكواكب ، والنار ، والهواء)، لكي يتعرف الأطفال على فوائدها وأضرارها، ويتعلمون على صفاتها ووظائفها في الحياة .

الاستنتاجات :

- ١ . أن تقدم مسرح الأطفال شخصيات عجائبية في هيئة شخوص تتحرك وتتجاوز وتشارك في الأحداث وتطورها يسهم في تنمية القيم الأخلاقية والتربوية والتعليمية لدى الأطفال .
- ٢ . الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال تساعد على بناء شخصية الطفل وتكوين نموه الحركي واللغوي والحسي والفكري، من أجل تحفيز مهاراته وتدعيم مواهبه وأطلاق قدراته المكبوتة لديه .
- ٣ . أن موضوعات مسرح الأطفال حول قصص الطيور والأشجار والظواهر الطبيعية والشمس والقمر، تحمل في ثناياها معلومات تتيح للأطفال التعرف على البيئة التي من حولهم بما يعمق فهمهم للعالم المحيط بهم .
- ٤ . تكمن رسالة مسرح الأطفال، في أنه يثري مخيلة الأطفال ويقوي شخصياتهم ويعمق معرفتهم بهذه الشخصيات العجائبية، عن طريق أشكالها وأسمائها وألوانها المتنوعة التي تساهم في فتح الأفاق المعرفية الجمالية أمامهم .
- ٥ . أن مسرح الأطفال بكافة أنواعه يمثل شكلاً من أشكال الفن الإنساني الرفيع ، ووسيلة ثقافية تلعب دوراً كبيراً في رفع مستوى الأطفال ثقافياً وفكرياً.
- ٦ . اعتماد مسرح الأطفال على أنسنة الشخصيات العجائبية على مستوى الشكل والقول والفعل ، واستنتاج تأثيراتها الضارة أو النافعة على من حولها ، وهو نوع من التعلم الذاتي للأطفال تساعد على إصدار الأحكام والتوصل للحقائق .
- ٧ . يعد مسرح الأطفال وسيلة من وسائل الاتصال المعرفية في التأثير لدى جمهور الأطفال .

التوصيات :

يوصي الباحث بما يأتي :

- ١ . إمكانية إغناء الدروس التنظيرية والتطبيقية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة الدروس المتعلقة بمسرح الأطفال بما يرسخ ويوسع الطروحات التي تقدمها الشخصيات العجائية بمسرح الأطفال .
- ٢ . يمكن أن تساهم الشخصيات العجائية في تجديد أفكار الأطفال وتطوير قابليتهم في التحليل والاستنتاج وتعميمها في المسرحيات والأعمال التلفزيونية التي تهتم في تنشأت الأطفال .
- ٣ . إقامة ندوات ودراسات أكاديمية مستتدة على مصادر وبحوث علمية لتطوير كادر متخصص في مجال مسرح الأطفال يقوم بالأشراف وتقويم النصوص التي تقدم شخصيات عجائية في مسرح الأطفال .
- ٤ . إقامة ورشات ومختبرات فنية غايتها تعميق المعرفة في مسرح الأطفال وترسيخ دور الشخصيات العجائية لدى العاملين في هذا المجال .

المقترحات :

يقترح الباحث اجراء الدراسة الآتية :

- ١ . دراسة العجائية في نصوص طلال حسن .



المصادر والمراجع





المصادر والمراجع : References

أولاً : الكتب المقدسة :

١ . القرآن الكريم .

ثانياً : الكتب :

- ١ . أبتير (ت . ي .) . أدب الفنتازيا : مدخل الى الواقع . ترجمة : صبار السعدون . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩ .
- ٢ . أبراهيم (نبيلة) . الأسطورة . العدد ٥٤ . بغداد : سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ١٩٧٩ .
- ٣ . _____ . قصصنا الشعبية من الرومانسية الى الواقعية . بيروت : دار العودة ، ١٩٧٤ .
- ٤ . أبراهيم (نهاد) . أسطورة فأوست : بين مارلو وجوته والحكيم وبكثير وفتحي رضوان . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٩ .
- ٥ . ابن أبي الحديد . شرح نهج البلاغة . تحقيق : محمد أبو الفضل أبراهيم . ج ١٤ . ط ٢ . بيروت : دار أحياء الكتب العربية ، ١٩٦٢ .
- ٦ . أبو هيف (عبد الله) . المسرح العربي المعاصر : قضايا ورؤى وتجارب . دمشق : منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٢ .
- ٧ . أبو المعال (عبد الفتاح) . في مسرح الاطفال . ط ١ . عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤ .
- ٨ . أجري (لاجوس) . فن كتابة المسرحية . ترجمة : دريني خشبة . القاهرة : دار الكتاب العربي ، ب ت .
- ٩ . أحمد (فائق مصطفى) . أثر التراث الشعبي : في الادب المسرحي النثري في مصر . بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .
- ١٠ . أحمد (نجيب) . أدب الأطفال : علم وفن . ط ٣ . مصر : دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠ .



- ١١ . أرسطو طاليس . فن الشعر . ترجمة : أبراهيم حمادة . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢ .
- ١٢ . أكرويد (بيتر) . شكسبير : السيرة . ترجمة : عارف حديفة . دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٢ .
- ١٣ . أليباد (ميرسيا) . ملاحم من الاسطورة . ترجمة : حسيب كاسوحة . دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ .
- ١٤ . باقر (طه) . مسرحية : ملحمة كلكامش . إخراج : سامي عبد الحميد . بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ .
- ١٥ . برغ (موسى كولد) . مسرح الأطفال : فلسفة ومنهج . ترجمة : صفاء روماني . دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ب ت .
- ١٦ . بروك (ميوريل براد) . أبسن النرويجي . ترجمة : فؤاد كامل وآخرون . ط ١ . القاهرة : مكتبة الفنون الدرامية ، ب ت .
- ١٧ . بسفيلد (روجر) . فن الكاتب المسرحي . ترجمة : دريني خشبة . القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤ .
- ١٨ . بلا . م . مسرح الطفل . بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون : دائرة ثقافة الاطفال ، ١٩٧٩ .
- ١٩ . بهي (عصام) . الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
- ٢٠ . بوشنسكي (أ. م .) . الفلسفة المعاصرة في أوربا . ترجمة : د . عزت قرني . الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٢ .
- ٢١ . تادرس (خليل حنا) . الشخصية : خصائصها وميزاتها . ط ١ . لبنان : كتابنا للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
- ٢٢ . تود ورووف (تزفيتان) . مدخل الى الادب العجائبي . ترجمة : الصديق بو علام . القاهرة : دار الشرقيات ، ١٩٩٤ .



- ٢٣ . _____ . مفهوم الادب . ترجمة : عبود كاسوحة . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥ .
- ٢٤ . ثروت (يوسف عبد المسيح) . دراسات في المسرح المعاصر . ط ٢ . بغداد : منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٨٥ .
- ٢٥ . جعفر (نوري) . أدب قصص الخيال العلمي : وعالم الأطفال . ط ٢ . بغداد : وزارة الثقافة والأعلام - دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٧ .
- ٢٦ . حليفي (شعيب) . هوية العلامات : في العتبات وبناء التأويل . ط ١ . الدار البيضاء : دار الثقافة ، ٢٠٠٥ .
- ٢٧ . حمداوي (جميل) . مسرح الأطفال : بين التأليف والميزانسين . المغرب : مطبعة الجسور وجدة ، ٢٠٠٩ .
- ٢٨ . دواره (عمرو) . مسارح الاطفال . ط ١ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠ .
- ٢٩ . ديرلاين (فريدريش فون) . الحكاية الخرافية . ترجمة : د . نبيلة أبراهيم . بيروت : دار القلم ، ١٩٧٣ .
- ٣٠ . راجح (أحمد عزت) . أصول علم النفس . ط ٦ . القاهرة : مكتبة الانجلو ، ١٩٦٦ .
- ٣١ . رابوبورت (ي . م .) . الممثل وعمله . ترجمة : عادل كوركيس . دمشق : دار نوافذ للدراسات والنشر ، ٢٠١٠ .
- ٣٢ . رضا (حسين رامز محمد) . الدrama ما بين النظرية و التطبيق . بيروت : مطبعة الحرية ، ١٩٧٢ .
- ٣٣ . زكي (احمد كمال) . الاساطير . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٧٥ .
- ٣٤ . زين الدين (هشام) . التربية المسرحية : الدrama وسيلة لبناء الإنسان . بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٨ .
- ٣٥ . سأستره (الفونسو) . مسرح الطفل . ترجمة : اشراق عبد العادل . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٨ .
- ٣٦ . سعيد (محمود) . النزعة التعليمية في فن المسرح . القاهرة : مصر العربية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ .



- ٣٧ . سلام (أبو الحسن) . مسرح الطفل (النظرية - مصادر الثقافة - فنون النص - فنون العرض) . الإسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤ .
- ٣٨ . سليمان (نايف أحمد) . تعليم الأطفال : الدراما ، المسرح ، الفنون التشكيلية والموسيقى . ط١ . عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥ .
- ٣٩ . سيرينج (فيليب) . الرموز في الفن - الأديان - الحياة . ترجمة : عبد الهادي عباس . ط١ . دمشق : دار دمشق للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٢ .
- ٤٠ . سيلد (بيتر) . مقدمة في دراما الطفل . ترجمة : كمال زاخر لطيف . الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨١ .
- ٤١ . شاهين (طلعت) . جماليات الرقص : في مسرح أمريكا اللاتينية . ط١ . الشارقة : دائرة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٣ .
- ٤٢ . شتراوس (كلود ليفي) . الأسطورة والمعنى . ترجمة : شاكر عبد الحميد . ط١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .
- ٤٣ . صقر (أحمد) . مسرح الأطفال . الإسكندرية : مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٤ .
- ٤٤ . عبد العزيز (سعد) . الأسطورة في الدراما . ط١ . القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦ .
- ٤٥ . عبد الله (مصطفى) . أسطورة أوديب في المسرح المعاصر . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ .
- ٤٦ . عبد المنعم (زينب محمد) . مسرح ودراما الطفل . القاهرة : عالم الفكر ، ٢٠٠٧ .
- ٤٧ . عبد الواحد (فاضل) . عادات وتقاليد الشعوب القديمة . ط١ . الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ، ١٩٨٠ .
- ٤٨ . عبيد (محمد صابر) و د. سوسن البياتي . جماليات التشكيل الروائي : دراسة في الملحمة الروائية . ط١ . إربد : عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
- ٤٩ . عزام (محمد) . أدب الخيال العلمي . ط١ . دمشق : دار علاء الدين ، ٢٠٠٣ .
- ٥٠ . _____ . مسرح سعد الله ونوس . ط٢ . دمشق : دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، ٢٠٠٨ .



- ٥١ . علام (حسين) . العجائبي في الادب : من منظور شعرية السرد . ط ١ . بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠١٠ .
- ٥٢ . عمر (قيس محمد) . البنية الحوارية في النص المسرحي . ط ١ . عمان : دار غيداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
- ٥٣ . عويس (مسعود) . مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ٥٤ . غالب (علي قاسم) . درامية النص الشعري الحديث . ط ١ . دمشق : دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ .
- ٥٥ . فرنان (جان بيير) و بيير فيدال ناكيه . الاسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة . ترجمة : د. حنان قصاب حسن . ط ١ . دمشق : الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ .
- ٥٦ . فضلون (ابراهيم جلال) . علم الفراسة . ط ١ . الجيزة : دار مشارق ، ٢٠١١ .
- ٥٧ . فولر (إدموند) . موسوعة الأساطير: الميثولوجيا اليونانية والرومانية . ترجمة : حنا عبود . ط ١ . دمشق : دار الأهالي للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .
- ٥٨ . قاجة (جمعة) . المدارس المسرحية : وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحديث . ط ١ . دمشق : نور للطباعة والنشر والدراسات ، ٢٠٠٧ .
- ٥٩ . قشوة (سمير) . مسرح الطفل الحديث . دمشق : دار الفرقد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ .
- ٦٠ . قيصر (يوسف أمين) . الحكاية والأنسان . بغداد : وزارة الأعلام - مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٠ .
- ٦١ . كاغان (جيروم) . أطفالنا كيف نفهمهم . ترجمة : عبد الكريم ناصيف . دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٢ .
- ٦٢ . كريم (صموئيل نوح) . أساطير العالم القديم . ترجمة : د. أحمد عبد الحميد يوسف . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
- ٦٣ . كنجي (جمعة) . قصة : الثور المجنح . بغداد : سلسلة قصصية - دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٠ .
- ٦٤ . الترتني (محمود محمد) . سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق . القاهرة : دار المعاف بمصر ، ١٩٧٤ .



- ٦٥ . الحافظ (نوري) . تكوين الشخصية . بغداد : مطبعة المعارف للنشر والتوزيع ، ١٩٦١ .
- ٦٦ . الحديدي (علي) . في أدب الأطفال . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦ .
- ٦٧ . الخواجة (هيثم يحيى) . القيم التربوية والاخلاقية في مسرح الطفل . ط ١ . الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٩ .
- ٦٨ . الراعي (علي) . فن المسرحية . العدد ١٦٤ . مصر : دار التحرير للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ .
- ٦٩ . _____ . المسرح في الوطن العربي . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب ، ١٩٧٩ .
- ٧٠ . السواح (فراس) . الاسطورة والمعنى . دمشق : دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
- ٧١ . الشاروني (يعقوب) . فن الكتابة لمسرح الطفل . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ٧٢ . الصفدي (ركان) . الفن القصصي في النثر العربي . دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١١ .
- ٧٣ . الطائي (محمد أسماعيل) . دراسات في المسرح التربوي . الموصل : دار ابن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢ .
- ٧٤ . _____ . المسرح التربوي . ط ١ . الموصل : الجيل العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ .
- ٧٥ . الطائي (موفق) . سيرة مسرح : المسرح في الموصل ١٩٧٠ - ٢٠٠٣ . الموصل : مكتبة الجيل العربي ، ٢٠٠٩ .
- ٧٦ . الطالب (عمر محمد) . أدب الأطفال في العراق . ط ١ . بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٩ .
- ٧٧ . _____ . مسرح الطفل في العراق : الندوة العلمية الأولى . الموصل : جامعة الموصل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ .
- ٧٨ . العناني (حنان عبد الحميد) . الدراما والمسرح في تربية الطفل . عمان : دار الفكر للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ .



- ٧٩ . العنتيل (فوزي) . عالم الحكايات الشعبية . الرياض : دار المريخ للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ .
- ٨٠ . الفيصل (سمر روجي) . أدب الأطفال وثقافتهم . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ .
- ٨١ . القصب (صلاح) . مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق . ط ١ . الدوحة : المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٢ .
- ٨٢ . القلعة جي (عبد الفتاح رواسي) . سحر المسرح : هوامش على منصة العرض . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧ .
- ٨٣ . القمني (سيد) . أوز وريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة . القاهرة : مطبعة دار الفكر ، ١٩٨٨ .
- ٨٤ . الكعبي (فاضل) . مسرح الملائكة : دراسة في الابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الاطفال . ط ١ . الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٩ .
- ٨٥ . المفرجي (أحمد فياض) . الحياة المسرحية في العراق . بغداد : وزارة الثقافة والأعلام - دائرة السينما والمسرح ، ٢٠٠٦ .
- ٨٦ . النادي (عادل) . مدخل الى فن كتابة المسرحية . ط ١ . تونس : مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله ، ١٩٨٧ .
- ٨٧ . النصير (ياسين) . أسئلة الحداثة في المسرح : وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية . دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ .
- ٨٨ . الهيتي (هادي نعمان) . ثقافة الاطفال . العدد ١٢٣ . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٨ .
- ٨٩ . _____ . أدب الاطفال : فلسفته . فنونه . وسائله . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .
- ٩٠ . لوسيف (ألكسي) . فلسفة الاسطورة . ترجمة : منذر حلوم . ط ١ . سوريا : دار الحوار للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠ .
- ٩١ . مارون (يوسف) . أدب الأطفال : بين النظرية والتطبيق . ط ١ . لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب ، ٢٠١١ .



- ٩٢ . مجموعة من العلماء السوفييت . نظرية الأدب . ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي . ج٣ . بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤ .
- ٩٣ . محبك (أحمد زياد) . العجائبية في الحكايات الشعبية . دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ .
- ٩٤ . مرعي (حسن) . المسرح المدرسي . بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ٢٠٠٢ .
- ٩٥ . مصطفى (فائق) . في ذاكرة المسرح العربي . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ .
- ٩٦ . ملص (محمد بسام) . النشاط التمثيلي للطفل . بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٨٦ .
- ٩٧ . ملكية (لويس كامل) . الشخصية وقياسها . ط١ . القاهرة : مكتبة النهضة ، ١٩٥٩ .
- ٩٨ . مهدي (عقيل) . مسرحية : خلود كلكاش . بغداد : الفرقة القومية للتمثيل ، ١٩٩٧ .
- ٩٩ . نجيب (أحمد) . أدب الأطفال : علم وفن . القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩١ .
- ١٠٠ . نصر الله (عمر عبد الرحيم) . مبادئ التعليم والتعلم : في مجموعات تعاونية . ط١ . الاردن : دار وائل للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ .
- ١٠١ . هارف (حسين علي) . المسرح التعليمي . ط١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨ .
- ١٠٢ . هودي (أوليفيه) . علم نفس الطفل . ترجمة : مي هاشم . ط١ . بيروت : كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ .
- ١٠٣ . وارد (وينفريد) . فنون الأطفال : المسرح . ترجمة : محمد شاهين الجوهري . ط٥ . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٩ .
- ١٠٤ . _____ . مسرح الاطفال . ترجمة : محمد شاهين الجوهري . القاهرة : مطبعة المعرفة ، ١٩٦٦ .
- ١٠٥ . ويلسون (جلين) . سيكولوجية فنون الآداب . ترجمة : د. شاعر عبد الحميد . العدد ٢٥٨ . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٠ .
- ١٠٦ . يوسف (فاطمة) . دراما الطفل : أطفالنا والدراما المسرحية - دراسة تحليلية . الإسكندرية : مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٦ .



ثالثاً : النصوص المسرحية :

- ١ . جدعان (عبد الله) . مسرحية : قتيبة والشجرة العجيبة . الموصل : مديرية النشاط المدرسي ، ٢٠٠٩ .
- ٢ . _____ . مسرحية : الخديعة . الموصل : مديرية النشاط المدرسي ، ٢٠١٠ .
- ٣ . حسن (طلال) . مسرحية الذئب : ومسرحيات أخرى . دمشق : اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٠ .
- ٤ . رحيم (حسين) . مسرحيات حسين رحيم : الأخوة ياسين وأخريات . الموصل : مكتب العلا ، ٢٠١٠ .
- ٥ . سترندبرغ (أوغست) . مسرحية : حلم . ترجمة : أبراهيم وطفي . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٧٢ .
- ٦ . شكسبير (وليم) . مسرحية : حلم ليلة منتصف صيف . ترجمة : حسن محمود . القاهرة : الدار المصرية للتأليف والنشر ، ب ت .
- ٧ . _____ . مسرحية : هاملت . ترجمة : جبرا أبراهيم جبرا . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦ .
- ٨ . _____ . مسرحية : العاصفة . ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦ .
- ٩ . عبد الصبور (صلاح) . مسرحية : الاميرة تنتظر . بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، ١٩٧٠ .
- ١٠ . كاظم (عادل) . مسرحية : أحزان الدولفين الأحذب . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ .
- ١١ . الرمضاني (ناهض) . مسرحية : نديم شهريار . ط ٣ . الشارقة : دائرة الثقافة والأعلام - مطبعة الشارقة ، ٢٠٠٣ .
- ١٢ . مترلنك (موريس) . مسرحية : الطائر الأزرق . ترجمة : يحيى حقي . القاهرة : الهيئة المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ .



- ١٣ . هارف (حسين علي) . مسرحية : A.B.C.D.E.F . إخراج : محمد أسماعيل ، الموصل : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩ .
- ١٤ . يونسكو (يوجين) . مسرحية : الخريت . ترجمة : عبد الرشيد الصادق . العراق : الدار القومية للطباعة والنشر ، ب ت .

رابعاً : المجلات والدوريات :

- ١ . أسعد (سامية) . ((الشخصية المسرحية)) . مجلة عالم الفكر (الكويت) . العدد ٤ . المجلد ١٨ ، يناير مارس لسنة ١٩٨٨ .
- ٢ . _____ . ((أَلْطَفَل وَالْخِيَال)) . مجلة الأقلام (بغداد) . العدد ٣ ، لسنة ١٩٨٠ .
- ٣ . أسماعيل (أحمد أسماعيل) . ((الشخصية في مسرح الطفل)) . مجلة الحياة المسرحية (دمشق) . العدد ٥٤ ، لسنة ٢٠٠٤ .
- ٤ . جودة (عدنان) . ((مسرح الأطفال : تاريخه ونشأته)) . مجلة الحياة المسرحية (دمشق) . العدد ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، لسنة ١٩٨٨ .
- ٥ . حسن (طلال) . ((حفيضة أشور بأنبيال)) . جريدة الحداية (الموصل) . العدد ٥٦٠ ، لسنة ١٩٩٤ .
- ٦ . حليفي (شعيب) . ((بنيان العجائبي)) . مجلة فصول (القاهرة) . العدد ٣ . المجلد ١٦ ، لسنة ١٩٩٧ .
- ٧ . رزق (فوزت) . ((بناء الشخصية في الحكاية الشعبية)) . مجلة الموقف الأدبي (دمشق) . العدد ٤٠٢ ، لسنة ٢٠٠٤ .
- ٨ . سلمون (سمير) . ((مسرح الأطفال بين الواقع والطموح)) . مجلة الحياة المسرحية (دمشق) . العدد ٤١ ، لسنة ١٩٩٤ .
- ٩ . شولز (روبرت) . ((جذور القصة العلمية)) . ترجمة : عبد الرحمن محمد رضا . مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد) . العدد ٢ ، لسنة ١٩٨٣ .
- ١٠ . عبد الواحد (شريفي) . ((ألف ليلة وليلة في الغرب)) . مجلة الموقف الادبي (دمشق) . العدد ٣٣٧ ، أيار لسنة ١٩٩٩ .



- ١١ . غزاوي (نجيب) . ((دراسة دلالية في حكاية شعبية)) . مجلة الموقف الادبي (دمشق) . العدد ٢٨٠ ، أب لسنة ١٩٩٤ .
- ١٢ . علي (عواد) . ((استراتيجية التشخيص في النص المسرحي)) . مجلة الأقاليم (بغداد) . العدد ٣ ، لسنة ١٩٨٩ .
- ١٣ . كنعان (أحمد علي) . ((أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل)) . مجلة جامعة دمشق (دمشق) . العدد ١ و ٢ ، لسنة ٢٠١١ .
- ١٤ . العزاوي (محسن) . ((مسرح الطفل من الحكواتي الى تكنولوجيا العرض)) . مجلة الحياة المسرحية (دمشق) . العدد ٧٣ ، لسنة ٢٠١٠ .
- ١٥ . القصاب (فخري حميد) . ((المسوخ في المعتقدات الشعبية)) . مجلة التراث الشعبي (بغداد) . العدد ٢ ، لسنة ٢٠٠٢ .
- ١٦ . النعيمي (فيصل غازي) . ((العجائبي في رواية الطريق الى عدن)) . مجلة جامعة تكريت (تكريت) . العدد ٢ ، لسنة ٢٠٠٧ .
- ١٧ . الهاشمي (نور الدين) . ((الشخصية في النص المسرحي)) . مجلة الحياة المسرحية (دمشق) . العدد ٦٤ ، لسنة ٢٠٠٨ .
- ١٨ . مزاحم (علي عباس) . ((رحلة قاسم محمد مع المسرح والحياة)) . مجلة الأقاليم (بغداد) . العدد ١٢ ، لسنة ١٩٨٧ .
- ١٩ . ممّو (أحمد) . ((التحولات في أقاصيص بني هلال)) . مجلة التراث الشعبي (بغداد) . العدد ١١ ، لسنة ١٩٧٧ .
- ٢٠ . هارف (حسين علي) . ((نظرة تاريخية في مراحل تطور تجربة مسرح الطفل في العراق)) . مجلة الأكاديمي (بغداد) . العدد ٥٣ ، لسنة ٢٠١٠ .
- ٢١ . يحيى (حسب الله) . ((عن التجربة والنهوض بمسرح الأطفال)) . مجلة المسرح والسينما (بغداد) . العدد ١٣ ، لسنة ١٩٧٥ .
- ٢٢ . _____ . ((الميثولوجيا والمسرح (كلكامش أنموذجا))) . مجلة البحرين الثقافية (البحرين) . العدد ٥١ ، لسنة ٢٠٠٨ .



خامساً : الصحف :

- ١ . الكعبي (فاضل) . ((مسرح الأطفال بين حقيقة أهدافه وغياب دوره)) . جريدة المدى (بغداد) . العدد ٣٠٩ ، لسنة ٢٠٠٥ .

سادساً : المعاجم والقواميس :

- ١ . أبن فارس (أبي الحسين أحمد بن زكريا) . مقاييس اللغة . حققه : علي شيري . ج ٤ . دمشق : اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٢ .
- ٢ . أبن منظور . لسان العرب . المجلد ٧ . بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ .
- ٣ . أبن منظور . لسان العرب . المجلد ١ . ط ٦ . بيروت : دار صادر للطباعة ، ١٩٩٦ .
- ٤ . أحمد (ناصر سيد) وآخرون . المعجم الوسيط . ط ١ . بيروت : دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨ .
- ٥ . بعلبكي (منير) . قاموس المورد . ط ١١ . بيروت : دار العلم للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .
- ٦ . بلا . م . المنجد في اللغة والاعلام . ط ٤٣ . بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨ .
- ٧ . تيلر (جون رسل) . الموسوعة المسرحية . ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلي . ج ١ . بغداد : سلسلة المأمون ، ١٩٩٠ .
- ٨ . تيلر (جون رسل) . الموسوعة المسرحية . ط ١ . ج ٢ . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩١ .
- ٩ . جماعة من اللغويين العرب . المعجم العربي . بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٦٢ .
- ١٠ . حمادة (أبراهيم) . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١ .
- ١١ . _____ . معجم المصطلحات الدرامية . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ .
- ١٢ . رزوق (أسعد) . موسوعة علم النفس . مراجعة : د . عبدالله عبد الدايم . ط ١ . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧ .



- ١٣ . صليبا (جميل) . المعجم الفلسفي : بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية . ج١ . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ .
- ١٤ . ضيف (شوقي) . مجموعة المصطلحات العلمية والفنية . المجلد ٤٤ . القاهرة : الإدارة العامة للتحرير والشؤون الثقافية ، ٢٠٠٢ .
- ١٥ . عبد النور (جبور) . المعجم الادبي . ط١ . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ .
- ١٦ . علوش (سعيد) . معجم المصطلحات الادبية . ط١ . بيروت : دار الكتاب ، ١٩٨٥ .
- ١٧ . فتحي (أبراهيم) . معجم المصطلحات العربية . تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين ، ١٩٨٦ .
- ١٨ . كحيلة (محمود محمد) . معجم مصطلحات المسرح والدراما . ط١ . القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .
- ١٩ . الأزهرى (أبي منصور محمد بن أحمد) . تهذيب اللغة . حققه : عبد السلام محمد هارون . ج ١ . القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٤ .
- ٢٠ . الجلي (سمير عبد الرحيم) . معجم المصطلحات المسرحية . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩٣ .
- ٢١ . الحفني (عبد المنعم) . المعجم الشامل : لمصطلحات الفلسفية . ط٣ . القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠ .
- ٢٢ . الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر) ، مختار الصحاح . بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٨١ .
- ٢٣ . الزبيدي (محمد بن محمد) . تاج العروس من جواهر القاموس . القاهرة : المطبعة الخيرية ، ١٣٠٦ هـ .
- ٢٤ . الزبيدي (محي الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي) . تاج العروس . حققه : علي شيري . ج٢ . بيروت : دار الفكر ، ١٩٩٤ .
- ٢٥ . ألياس (ماري) و حنان قصاب حسن . المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض . بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦ .
- ٢٦ . مذكور (أبراهيم) . المعجم الفلسفي . القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٢ .



- ٢٧ . مصطفى (إبراهيم) وآخرون . المعجم الوسيط . ج ١ . ط ٢ . القاهرة : المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٢ .
- ٢٨ . موسى (فاطمة) . قاموس المسرح . ج ١ . ط ٢ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ .
- ٢٩ . _____ . قاموس المسرح . ج ٢ . ط ٢ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ .
- ٣٠ . _____ . قاموس المسرح . ج ٣ . ط ٢ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ .
- ٣١ . ميتشيل (دينكسن) . معجم علم الاجتماع . ترجمة : احسان محمد الحسن . ط ١ . بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨١ .
- ٣٢ . وهبة (مجدي) . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ .
- ٣٣ . يرسيلامي (نورب) . المعجم الموسوعي في علم النفس . ترجمة : وجيه أسعد . ج ٣ . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠١ .

سابعاً : الرسائل والأطاريح :

- ١ . العنزي (نورة بنت إبراهيم) . العجائبية في الرواية العربية / نماذج مختارة ، رسالة ماجستير غير منشورة . بأشراف : د . أحمد حسن صبرة . المملكة العربية السعودية : جامعة الملك سعود - كلية الدراسات العليا / قسم اللغة العربية .
- ٢ . حسين (فاطمة بدر) . العجائبية في الرواية العربية من ١٩٧٠ الى ٢٠٠٠ . أطروحة دكتوراه غير منشورة . بأشراف : د . شجاع مسلم العاني . بغداد : جامعة بغداد - كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٣ .
- ٣ . عبد الحميد (سامي) . العرب في مسرح شكسبير . أطروحة دكتوراه غير منشورة . بأشراف : أ.د. عباس علي جعفر . بغداد : جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ .



- ٤ . مهدي (ميزر علي) . الشخصية في قصص سناء شعلان . رسالة ماجستير غير منشورة . بأشراف : د . غنام خضر . تكريت : جامعة تكريت – كلية التربية ، ٢٠١٣ .
- ٥ . يوسف (بان كمال) . العجائبية في النص المسرحي العربي . أطروحة دكتوراه غير منشورة . بأشراف : أ. د. إبراهيم جنداري جمعة . الموصل : جامعة الموصل – كلية التربية ، ٢٠١١ .

ثامناً : المصادر باللغة الإنكليزية :

- 1-David Wood and Janet Grand . Theatre for Children . CHICAGO : Ivan R . Dee . An Elephant Paperback . 2012 .
- 2- Davis . H . Children s Theater play production for Child Audiences . New York : Watkins, Harper & Row publishers . 2001 .
- 3- Kelly and Walter Eggers . Children s Theater . Toronto : The Scarecrow Press . 2010 .
- 4- Nellie Mc Caslin . Theatre for Children in the United States : A History . USA : PLAYERS PRESS . 1997 .

تاسعاً : المقابلات الشخصية :

- ١ . مقابلة إجراها الباحث مع المخرج (عمر جنداري) ، في كلية الفنون الجميلة / محافظة نينوى ، في يوم الأربعاء المصادف ٢٢ / ٥ / ٢٠١٣ ، الساعة العاشرة صباحاً .
- ٢ . مقابلة إجراها الباحث مع المؤلف (عبد الله جدعان) ، في مديرية النشاط المدرسي / محافظة نينوى ، في يوم الأحد المصادف ٧ / ٤ / ٢٠١٣ ، الساعة العاشرة صباحاً .

الملاحق





ملحق رقم (١)

مجتمع البحث

يبين العروض المقدمة للأطفال للفترة (٢٠٠٨ - ٢٠١٢)

ت	اسم العرض	اسم المؤلف والمعد	اسم المخرج	جهة العرض	السنة
١	أيام الأسبوع ثمانية	صلاح حسن	محمد أسماعيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠٠٨
٢	أوهام الغابة	قاسم مطرود	عمر جنداري	كلية الفنون الجميلة	٢٠٠٨
٣	A.B.C.D.E.F	حسين علي هارف	محمد أسماعيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠٠٩
٤	لعبة الاختبار	عبد الله جدعان	موفق الطائي	مديرية النشاط المدرسي	٢٠٠٩
٥	دعونا نحلم	رائد معد الجبوري	زيد السنجري	كلية الفنون الجميلة	٢٠٠٩
٦	نشط والعناصر الأربعة	مقداد مسلم	محمد أسماعيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٠
٧	الخدعة	عبد الله جدعان	أحمد الجميلي	مديرية النشاط المدرسي	٢٠١٠
٨	الفاكهة الأعلى	عبد الله جدعان	عبد الله جدعان	مديرية النشاط المدرسي	٢٠١٠
٩	للطيور أجنحة من ذهب	هشام عبد الكريم	ربيع عبد الواحد	معهد الفنون الجميلة	٢٠١٠
١٠	أصدقاء الأرض	عبد الله جدعان	أحمد الجميلي	مديرية النشاط المدرسي	٢٠١١
١١	وصية أبن الشمس	عبد الله جدعان	أحمد الجميلي	مديرية النشاط المدرسي	٢٠١٢
١٢	بروفة لمسرحية	طلال حسن	عبد الله جدعان	مديرية النشاط المدرسي	٢٠١٢



ملحق رقم (٢) أداة البحث في صيغتها الأولية

جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا / الماجستير

أداة البحث بصيغتها الأولية م/ استبيان

المحترم

الأستاذ

تحية عطره.. وبعد

يروم الباحث القيام ببناء أداة لدراسة تهدف إلى وضع أسس معرفية وعلمية وفنية للوقوف على (سمات الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال) ، كجزء من متطلبات دراسته الموسومة " الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال " .
وانطلاقاً من فكرة دراسة الموضوع بأداة معدة تؤطر عملية البحث وتمنحها غايتها ، تمت صياغتها بالشكل الآتي:

حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي (ماهي سمات الشخصيات العجائبية وكيف يمكن تجسيدها في عروض مسرح الأطفال ؟) .
وكان هدف البحث قد تحدد بـ (تعرّف الشخصيات العجائبية في العروض المسرحية الموجهة للأطفال - وتعرّف قدرة الممثل في تجسيد الشخصيات العجائبية في عروض مسرح الأطفال) .

وقد تم بناء الأداة المرفقة طياً بصيغتها الأولية من خلال الاطلاع والبحث والتقصي والنتائج الأولية التي توصل إليها الباحث في إطاره النظري الذي تحدد بدراسة المباحث الآتية :

- ١ - المبحث الأول (مرجعيات أدب العجائبية)
- ٢ - المبحث الثاني (الشخصيات العجائبية في المسرح)
- ٣ - المبحث الثالث (الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال)

وتمخض عن الإطار النظري مؤشرات مهمة استخدمها الباحث في بناء أدواته ومن أهم هذه المؤشرات :

- ١ - يستمد مسرح الأطفال شخصياته العجائبية في الأعم الأغلب من كنوز خيال الشعوب المتراكم عبر زمن موغل في القدم والمتمثل في الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية والبطولية .



- ٢ - يمكن أن يقدم مسرح الأطفال المفاهيم المطلقة كالخير والشر والضمير أو الحب على هيئة شخصيات عجائبية فضلاً عن النباتات والظواهر الطبيعية والجماد كالشمس أو الشجرة أو الأرقام .. الخ .
- ٣ - يلجأ مسرح الأطفال إلى شخصيات عجائبية لكي تكون محببة وقريبة من الطفل وتساهم في فتح الأفاق المعرفية والجمالية أمامهم . فضلاً عن تحقيق المتعة .
- ٤ - يساعد النشاط الإيجابي للشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تحفيز مهارات الطفل وتدعيم مواهبه وإطلاق العنان لقدراته المكبوتة .
- ٥ - يذهب مسرح الأطفال إلى أنسنة الشخصيات العجائبية والحيوانات وإكسابها الصفات الإنسانية بالفعل ورد الفعل .

وقبل وضع صياغة نهائية للأداة لابد من الاستعانة بذوي الخبرة والاختصاص وممن لهم باع طويل في مجال الفنون المسرحية عموماً ومسرح الطفل خاصة ، وبالنظر لما يجده الباحث فيكم من اطلاع كبير وخبرة طويلة نظرية وميدانية في حقل العمل، لا بد لي أن استعين بخبرتكم من خلال اطلاع سيادتكم على فقرات الأداة بصيغتها الأولية والمرفقة طياً وبيان ما يصلح منها وما لا يصلح ، وإضافة ما ترونه مناسباً أو ما اغفلناه ، أو حذف ما ترونه لا يخدم الأداة للوصول إلى صيغة تخدم البحث وتحقق أهدافه .

شاكرين تعاونكم معنا لخدمة الحركة العلمية والمسرحية.

ولكم من الباحث كل الشكر والتقدير

والله ولي التوفيق

الباحث / طالب الماجستير

أنور محمد زكي يونس



الأداة بصيغتها الأولية

ت	الفقرة	البدائل		التعديل أو الملاحظات
		تصلح	لا تصلح	
١	يستمد مسرح الأطفال شخصياته من خيال الشعوب والمتمثل في الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية والبطولات .			
٢	تمتلك شخصيات مسرح الأطفال قيم تربية وتهذيبية تساهم في تقويم سلوك الطفل .			
٣	تتنوع الشخصيات في مسرح الأطفال بين شخصيات إنسانية وحيوانية وشخصيات خارقة كالجن والعفاريت والعمالقة .			
٤	يقدم مسرح الأطفال المفاهيم المطلقة كالخير والشر والضمير أو الحب والظواهر الطبيعية والجماد على هيئة شخصيات مرئية على منصة العرض .			
٥	يذهب مسرح الأطفال إلى أنسنة الشخصيات العجائبية لإكسابها الصفات الإنسانية بالفعل ورد الفعل .			
٦	تنقسم شخصيات مسرح الأطفال إلى قسمين يجسد أحدها الخير المطلق ويمثل الثاني الشر وعلى هذا الأساس تتشكل الصراعات والأزمات.			
٧	يلجأ مسرح الأطفال إلى شخصيات عجائبية فتساهم في فتح الأفاق المعرفية والجمالية أمام الأطفال فضلاً عن تحقيق المتعة .			
٨	يستخدم التضخيم والمبالغة في تجسيد الشخصيات العجائبية على مستوى القول والفعل في مسرح الأطفال .			



٩	يعتمد مسرح الأطفال في تحقيق هدفه التربوي على شخصياته لمعالجة بعض الظواهر النفسية لدى الأطفال كالخجل والانطواء وعيوب النطق .		
١٠	يساعد النشاط الإيجابي للشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تحفيز مهارات الطفل وتدعيم مواهبه وإطلاق العنان لقدراته المكبوتة .		
١١	يرتكز مسرح الأطفال على شخصيات متجاوزة لحدود الواقع وتتسم بإمكانيات ميتافيزيقية كالقدرات السحرية والقوة الخارقة .		
١٢	يعتمد تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تقنية الأداء التمثيلي من أجل الوصول إلى مستوى إدراك الأطفال وقدرتهم في التدنوق الفني والجمالي .		
١٣	تتخذ الأزياء والأقنعة فضلاً عن الحركات الأدائية دوراً كبيراً في تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال .		

التوقيع:

اللقب العلمي:

الاسم:

التاريخ: / / ٢٠١٤



ملحق رقم (٣)
أداة البحث في صيغتها النهائية

ت	الفقرة	البدائل		التعديل أو الملاحظات
		تصلح	لا تصلح	
١	يستمد مسرح الأطفال شخصياته من خيال الشعوب والمتمثل في الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية والبطولات .			
٢	تمتلك الشخصيات الايجابية في مسرح الأطفال قيم تربوية وتهديبية تساهم في تقويم سلوك الطفل .			
٣	تتنوع الشخصيات في مسرح الأطفال بين شخصيات إنسانية وحيوانية وشخصيات خارقة كالجن والعفاريت والعمالقة تحقيقاً للمفهوم العجائبي.			
٤	يقدم مسرح الأطفال المفاهيم المطلقة كالخير والشر والضمير أو الحب والظواهر الطبيعية والجماد على هيئة شخصيات مرئية على منصة العرض .			
٥	يذهب مسرح الأطفال إلى أنسنة الشخصيات العجائبية لإكسابها الصفات الإنسانية بالنطق والفعل .			
٦	تنقسم شخصيات مسرح الأطفال إلى قسمين يجسد أحدها الخير ويمثل الثاني الشر وعلى هذا الأساس تتشكل الصراعات والأزمات.			
٧	يلجأ مسرح الأطفال إلى شخصيات عجائبية تساهم في فتح الأفاق المعرفية والجمالية أمام الأطفال فضلاً عن تحقيق المتعة .			
٨	يستخدم التضخيم والمبالغة في تجسيد الشخصيات العجائبية على مستوى القول والفعل في مسرح الأطفال .			



			٩	يعتمد مسرح الأطفال في تحقيق هدفه التربوي على نموذج شخصيات خيالية في الغالب لمعالجة بعض الظواهر النفسية لدى الأطفال كالخجل والانطواء وعيوب النطق .
			١٠	يساعد النشاط الإيجابي للشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تحفيز مهارات الطفل وتدعيم مواهبه وإطلاق العنان لقدراته المكبوتة .
			١١	يرتكز مسرح الأطفال على شخصيات متجاوزة لحدود الواقع وتنسم بإمكانيات ميتافيزيقية كالقدرات السحرية والقوة الخارقة .
			١٢	يعتمد تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال على تقنية الأداء التمثيلي من أجل الوصول إلى مستوى إدراك الأطفال وقدرتهم في التذوق الفني والجمالي .
			١٣	تؤدي الأزياء والأقنعة فضلاً عن الحركات الأدائية دوراً كبيراً في تجسيد الشخصيات العجائبية في مسرح الأطفال .



صور مسرحية (أوهام الغابة)



(صورة رقم ١)



(صورة رقم ٢)



(صورة رقم ٣)



(صورة رقم ٤)



(صورة رقم ٥)



(صورة رقم ٦)



(صورة رقم ٧)



(صورة رقم ٨)



(صورة رقم ٩)



(صورة رقم ١٠)



(صورة رقم ١١)



(صورة رقم ١٢)



(صورة رقم ١٣)



(صورة رقم ١٤)



(صورة رقم ١٥)



(صورة رقم ١٦)



صور مسرحية (نشيط والعناصر الأربعة)



(صورة رقم ١٧)



(صورة رقم ١٨)



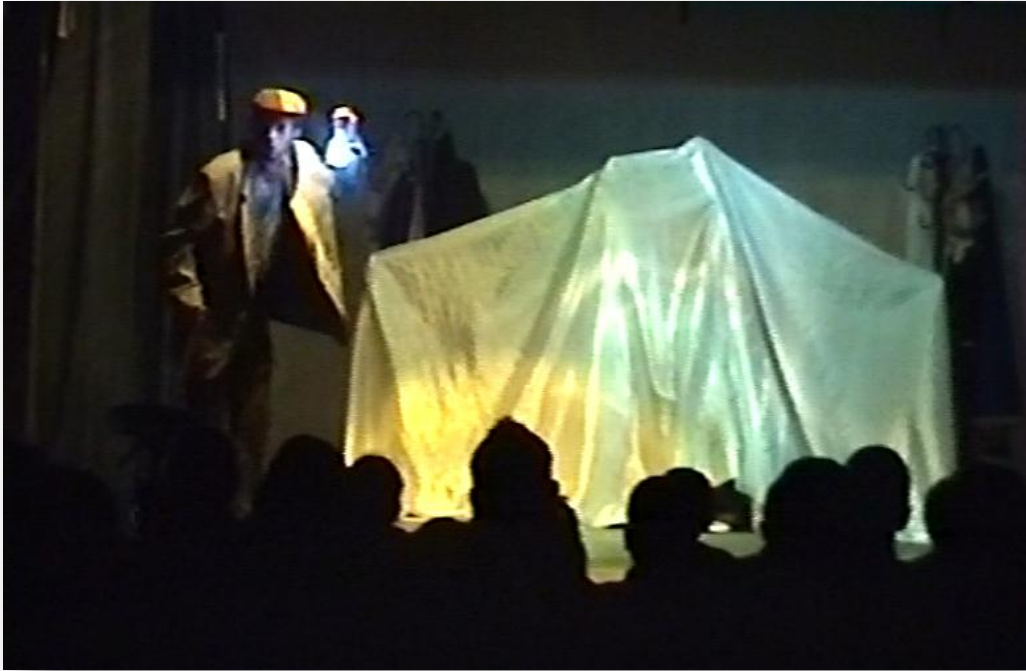
(صورة رقم ١٩)



(صورة رقم ٢٠)



(صورة رقم ٢١)



(صورة رقم ٢٢)



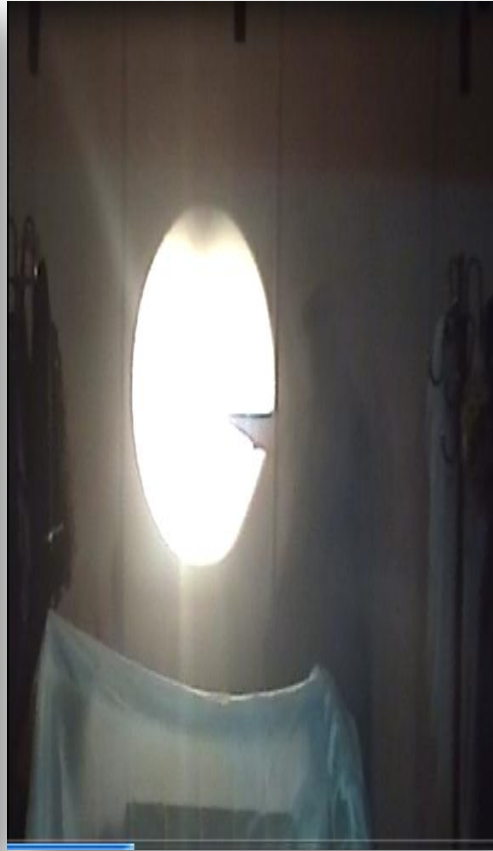
(صورة رقم ٢٣)



(صورة رقم ٢٤)



(صورة رقم ٢٥)



(صورة رقم ٢٦)



(صورة رقم ٢٧)



(صورة رقم ٢٨)



(صورة رقم ٢٩)



(صورة رقم ٣٠)



(صورة رقم ٣١)



(صورة رقم ٣٢)



(صورة رقم ٣٣)



(صورة رقم ٣٤)



(صورة رقم ٣٥)



صور مسرحية (وصية ابن الشمس)



(صورة رقم ٣٦)





(صورة رقم ٣٧)



(صورة رقم ٣٨)



(صورة رقم ٣٩)



(صورة رقم ٤٠)



(صورة رقم ٤١)



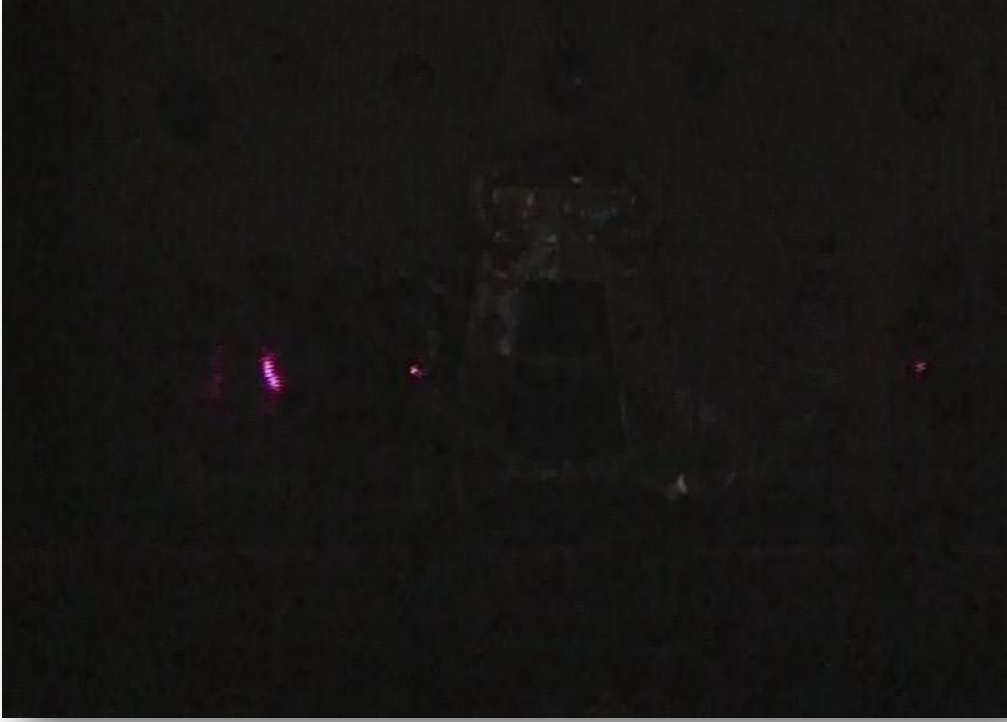
(صورة رقم ٤٢)



(صورة رقم ٤٣)



(صورة رقم ٤٤)



(صورة رقم ٤٥)



(صورة رقم ٤٦)



(صورة رقم ٤٧)



Abstract

Children's Theatre is one of the most important educational and cultural contribution to the development of child mentally, intellectually, socially, psychologically, scientifically, linguistically, physically and aesthetically. Children's Theatre carries a system of educational, ethical, and aesthetic values that are presenting in the Miraculous characters role over stage. At the same time, Children's Theatre contribution will be deliver to public which is valuable way of raising children and developing their personalities.

This study is divided to four chapters which included : chapter one(Methodology) which research was centered to ask the following: what is the duration that representative estimated to direct reorganization of mental and physical embodiment of the Miraculous characters in the Children's Theatre?. The aim of this research was to accomplishing cognitively contribute to shed light on the theatrical display modes in the convincing embodiment of the style of Miraculous characters in children's theater.

This study is attempt to benefit from the results with other workers, researchers, and scholars in the field of children's theater especially the specialists actors and directors in the activation of theatrical speeches that directed to children. The specific objective of this study is to define the Miraculous characters in the directed In addition, a review of theatrical performances of children. literature presented in the duration [2008 – 2012] about the directed theatrical performances to children in Mosul city, and the border and objective study of the Miraculous characters in Children's Theatre, followed by identifying terminology which resulted in the definitions and operational definitions of Characters, Miraculous, Children's Theatre.

Chapter two included the theoretical framework and previous studies which is divided into three sections. Section I: new and old literatures about Miraculous in the body of this study which includes (myth, folk tale, fairy tale, heroic tale, historical tale, and

miraculous in the Quran), and modern references represented politely science fiction. Section II: Miraculous characters in the theater which included the theatrical characters types and characteristic of Miraculous characters. Section III: Miraculous characters in the Children's Theatre. In this section the researchers included the Children's Theatre types and goals, types of embodiment Miraculous characters in the Children's Theatre. Then, this chapter came to [indicators] the resulting from the theoretical framework and under the analysis of samples search, the chapter two concluded that the previous studies did not showed approaching to the aim of this study by looking at the Miraculous characters in Children's Theatre performance.

Chapter three included the study procedures which contain research community consisting of twelve play represented the duration of the limits of the search, and it is through the search tool theoretical framework indicators, watch the presentations and photographs. The search adopted a descriptive approach, the selection of the deliberate sample is came to the analysis of three selected performances :

1. illusions forest show .
2. Nashet and the four elements show .
3. will the son of the sun show .

Chapter four contained the conclusion of the study (results and discussion), which included the results from the analysis of study sample that has been discussed by the researcher, recommendations, suggestions, list of references, appendices, and appended summary of the study in English.

Success from Allah

University of Basra
College of Fine Arts
Department of Performing Arts
Graduated Studies



Miraculous Characters in the Children's Theatre Performances (selected models)

Thesis

Presented By

Anwar Mohammed Zaki Younus Al-Hyali

To the Council of the College of Fine Arts - University of Basra
As a partial of the requirements of the Master's degree in acting
and direction theatrical performance

Under the supervision of

Assist Prof D.

Abbas Kadhim Al- Jumayli

Assist Prof D.

Mohammed Ismail Al -Tai

2013 A.D.

Basra

1434 A.H.