الباب الثانى

فى التطبيق

فى المسرح الشعرى للطفل

يقول الدكتور: فوزى عيسى عن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال وصعوبتها "تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية؛ فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف فى إطار إيقاعى حوارى مكثف بعيدًا عن الغنائية أو الإطالة .. إن مسرح الطفل الشعرى يتسنم الذروة قياسًا بفنون أدب الأطفال الأخرى، وذلك لما يتضمنه من عناصر الجذب والتشويق لاسيما البناء الإيقاعى أو الموسيقى".[105]

1- ومن رواد المسرح الشعرى للطفل محمد الهراوى (1885–1939). إذ كتب خمس مسرحيات منها مسرحيتان شعريتان هما (المواساة) و(الذئب والغنم) والأخيرة مسرحية غنائية ذات فصل واحد بالشعر التقليدى السهل. ومع نص المسرحية ثم نتبعه بتعليق نقدى.[106]

الذئب والغنم

[يمثل على نغمات الموسيقى أو البيانو]

جماعة من الأولاد يمثلون غنمًا فى مرعى، وعلى بُعد منهم ولد كأنه الراعى، نائم وبجواره عصا وبندقية. وفيما هم على هذه الحالة يأتى ولد آخر يمثل ذئبًا أعمى، ويقول:

الـــــذئب: ضـــــيفٌ أعمـــــى فـــــى نـــــاديكُمْ

يرجـــــو النُعمـــــى مـــــن أيـــــديكُمْ

الأولاد: هـــــذا ذئـــــبٌ أخْفَـــــى النظـــــرا

وأتـــــى يحبـــــو فخـــــذوا الحـــــذرا

الـــــذئب: علـــــم اللّه أنـــــى مضْـــــنى

مـــــالى جَـــــاهُ غـــــير الحُســـــنى!

الأولاد: لـــــبس الـــــذئبُ ثـــــوبَ الحيَـــــلِ

وبـــــدا الكِـــــذْبُ تحـــــت العِلَـــــلِ!

الـــــذئب: فخـــــذوا بيـــــدى يـــــا أولادى

أنـــــتم ســـــندى أنـــــتم زادِى!

الأولاد: دعنـــــا دعنـــــا يـــــا مكّـــــارُ

وأبْعُـــــدُ عنـــــا يـــــا غـــــدَّارُ

الـــــذئب: أهـــــلَ الـــــبرِّ مـــــن يُـــــؤوْينى؟

هـــــل مـــــن حُـــــرٍّ فيواســـــينى؟

أحد الأولاد: أنـــــا أوليـــــهِ مِـــــنْ نعْمـــــائى

وأواســـــيه فـــــى البأســـــاءِ

الأولاد: يـــــا مغـــــرورُ لا تأمَنْـــــهُ

قـــــوْلٌ زُورُ فابْعُـــــدْ عنـــــهُ!

الـــــذئب: أنـــــا مُضـــــطرٌّ لأخـــــى فضْـــــلِ

هـــــلْ يغْـــــتر رَبُّ العقـــــلِ؟

الولـــــد: أنـــــا ذو نجـــــده للأصـــــــــحابِ
عنـــــد الشـــــدَّهْ تغشـــــىَ بـــــابيِ؟
الـــــذئب: شـــــكرًا شـــــكرًا يـــــا بـــــنَ المجـــــدِ
زدْنـــــيِ بـــــرًّا تكســـــبْ حمـــــدىِ
الولـــــد: أهَـــــلاً أهـــــلاً هيـــــا عنـــــدى
وارْقُـــــبْ فضـــــلاً منـــــى وحـــــدِى
الـــــذئب: عـــــاش البطـــــلُ رَبُّ الهمَـــــــــمِ
وكـــــذا الأمـــــلُ فـــــى ابـــــن الكـــــرَمِ
الولـــــد: قـــــم يـــــا ضـــــيفى سْـــــرُ قـــــدَّامىِ
مـــــا مـــــنْ خـــــوْفِ وأنـــــا الحـــــامىِ

[يسيران على هذه الصفة وبعد خطوات يقول الذئب]

الـــــذئب: شـــــقَّ السَّـــــيْرُ مَـــــنْ يُرْشـــــدُنىِ؟
كـــــان الخـــــيرُ لـــــو تســـــبقنى
الولـــــد: ذا مَـــــنْ ذاكَـــــا فأصـــــحْ سَـــــمْعًا
سِـــــرْ يُمْنَـــــاكَ وكـــــذا تســـــعى
الـــــذئب: أأنـــــا الســـــاعى وأنـــــا أعمـــــى؟
أخشـــــى الراعـــــى يرجـــــى سَـــــهْما
الولـــــد: طمـــــئنْ نفســـــكَ مـــــا مِـــــنْ باســـــيِ
وأرحْ رأســـــــــكَ مـــــنْ وسواســـــيِ

[بعد قليل أيضًا]

الـــــذئب: قُـــل لى يـــا بنـــى أتـــــرىَ أحَـــــدَا؟

الولـــــد: كُـــنْ فـــى أمْـــنِ أبـــــدًا أبـــــدًا

[يسمع الذئب صوت البندقية يطلقها الراعى فلا تصيبه ثم يقول]

الـــــذئب: إسمـــــعْ إسمـــــعْ هـــــذا صـــــوتُ!

إن لمُ أخـــــدعْ فهـــــو المـــــوتُ

الولـــــد: مـــــوتٌ مـــــاذا؟

الـــــذئب: صـــــوتُ النـــــارِ

الولـــــد: ســـــرْ يـــــا هـــــذا قرُبَـــــتْ دارى

الـــــذئب: قلبـــــى واجـــــفْ فاشـــــدُد قلَبـــــى

إنـــــى خـــــائفْ سِـــــرْ فـــــى جنْبـــــيِ

الولـــــد: طمـــــئنْ قلبـــــكْ

الـــــذئب: مـــــالى صَـــــبْرٌ

الولـــــد: إنـــــى جَنْبـــــكْ فَلِـــــمَ الـــــذعرُ؟

[الذئب يفتح عينيه ويلتفت إلى الولد بهجة ويقول]

الـــــذئب: أرنـــــى ظهـــــركْ لحـــــمٌ وافـــــى!

واكشـــــفْ صَـــــدْرَكْ شَـــــحْمٌ صـــــافىِ!

الولـــــد: أوَ تـــــأكُلْنى؟

الـــــذئب: إلى يـــــا كبـــــدىِ!

الولـــــد: مـــــن يُنْجَـــــدنىِ؟

الـــــذئب: مـــــا مِـــــنْ أحَـــــدٍ

الولـــــد: أكـــذا الشُـــكرُ؟ مـــــا أشـــــقانِى!

بـــئس الكُفْـــرُ بالإحســـــــانِ

[هنا يطلق الراعى بندقيته مرة ثانية على الذئب فيصيبه، فيقع هذا على الأرض ثم يقول:]

الـــذئب: آهٍ مـــــــــتُّ

[يحضر الأولاد جريًا إليه ويقولون]

الأولاد: مُـــتْ يـــا غـــادرْ

الولـــــد: وأنـــــا تُبْـــتُ وَلكُـــمْ شـــاكِرْ

الأولاد: هـــــذى عْبَـــرهْ للمِغْـــــــــترِّ

قُلـــها ذكِـــرى لـــــذوى الفِكْـــرِ

هذه المسرحية من المسرحيات الغنائية للأطفال ويمكن أن يقوموا بتمثيلها بواسطة الأقنعة والملابس، فيمكن للأطفال أن يقوموا بدور الأغنام، ودور الذئب وهذا كله فيه متعة للطفل الممثل والمشاهد على حد سواء.

وفكرة المسرحية تقوم على ثنائية الخير والشر، وفى النهاية ينتصر الخير. فالذئب/ الشر يتظاهر بأنه أعمى؛ ليحظى بصيد سمين من الأغنام. ولكن واحدة ساذجة من الأغنام تقوم بمساعدته - بحسن نية دون أن تدرى الخطر المحدق بها – ويبدأ احتيال الذئب ليصطحب الساذج إلى مائدة افتراسه. وفجأة يتدخل الراعى ببندقيته فيلقى الذئب مصرعه. ثم ينجو الطفل الصغير بعدما أن عايش الموت، وهو يعيش الحدث الدرامى المتوتر "إننا مع فكرة عميقة، إنها

مسرحية "أقنعة" تعالج مشكلة "أقنعة" يلبسها البعض غدرًا وخيانة، وهى تلفت النظر إلى الشر والخطر متمثلاً فى الذئب وتناشد الصغار أن يفتحوا عيونهم فى حذر وألا ينساقوا وراء المخادعين، وألا يخرجوا على الجماعة، كما أن الراعى الصامت المسئول عن رعيته أدى دوره على أكمل وجه كمسئول عن رعيته".[107]

ونلاحظ أن شخصيات المسرحية قليلة، وواضحة ... الغنم، الذئب الحمل الساذج، والراعى، وهذه الشخصيات فيها المتعة؛ لحيوانتها وإثارتها مما يجعل المسرحية أوبريت بإيقاعات موسيقية جميلة مؤثرة "إن هذه المسرحية فيها إمكانيات كبيرة يستطيع المخرج أن يستثمرها ولديه فرصة واسعة فى الاستفادة من المؤثرات الصوتية: لديه قطيع أغنام، من خلالها يحفل المسرح بالمأمأة، ولديه كذلك عواء الذئب، ويمكن أن يلعب به خلال العمل، ثم طلقات البندقية ... وكلها أمور تثير اهتمام الأطفال وتشد إليهم آذانهم فضلاً عن عيونهم".[108]

وقوة الجرس الموسيقى الصادر من الأبيات المجزؤة، بتفعيلاتها البسيطة القوية ذات الحركة والسكون وهما من سمات تفعيلات "المتدارك" بعد دخول الخبن على التفعيلة وتحويلها من |○||○ إلى |||○ وكذلك دخول زحاف "القطع" وتحويلها من |○||○ إلى |○|○|. فهذه الخفة الموسيقية أو قل إنها إيقاعات راقصة ممتعة للطفل. ومما أشاع الجو الموسيقى الطرب لغة المسرحية فهى سهلة بسيطة لا غموض فيها ولا ثقل.

إضافة إلى الحبكة وقوة إحكامها، والأحداث بدراميتها، والتشويق والإثارة فكل هذه العناصر الفنية وغيرها من بناء فنى محكم جعل المسرحية حية ومتجددة وصالحة لكل زمان. وعلى حد تعبير الأديب الناقد "عبد التواب يوسف": "وأحب أن أؤكد على الرغم من مرور خمسين عامًا على نشر هذه المسرحية 1939. فإنها مازالت وستظل صالحة للأطفال، فهى تضم مجموعة من الحيوانات يمكن أن يضاف إليها كلب صغير نائم بجوار الراعى، أو مربوط فى شجرة حتى لا يخاف الذئب ويهرب، كما أن فى الأمر بندقية ... وذئبًا كل عناصر الإثارة موجودة ... وربما تمنح أبناء هذا العصر صورة المرعى، الذى غاب عن الأعين، ويذكرهم بالرعى، ذلك العمل الذى أشار الرسول ﷺ إليه قائلاً: "إنه ما من نبى إلا رعى الغنم"، وقد شارك بنفسه فى هذا العمل، وعرف عنه أنه كان يحمل على يديه الشاة المتعبة المريضة ويضمها إلى صدره".[109]

وإذا كانت المسرحية تحمل قيمًا إيجابية، فإنها فى الوقت ذاته تحوى المتعة والفكاهة. وهى تصلح لمرحلتى الطفولة المتوسطة والمتأخرة إذ يمكن أن يتعرف الطفل فى هاتين المرحلتين على فكرة المسرحية، والاستمتاع بها، وحفظها لسهولة إيقاعها وتميزه بالتناسق والاتساق.

2- مسرحية "الذئب" للدكتور "أنس داود، والذى اهتم بمسرح الأطفال الشعرى، ومن مسرحياته للأطفال: "حكاية السنونو –الذئب– ماما نشوى" والمسرحيات طبعت الهيئة المصرية العامة

للكتاب سنة 1993. والمسرحية قيد الدراسة فيها رسوم لمحمود القاضى كما هو مدون على الغلاف وأنها تصلح لسن 10 – 14 سنة، وتضم خمسة مشاهد وشخصيات المسرحية هى: جاسر: صياد فى الغابة، وأسرته المكونة من: سلمى: زوجة جاسر. وبسام: طفل جاسر. والجدة: أم جاسر ثم عواد: صياد وصديق جاسر. ثم جوقة أطفال.

والفكرة الأساسية التى ترتكز عليها المسرحية، كما ذكر دكتور فوزى عيسى "هى أن ذئاب الغابة ليست وحدها المنوطة بالشر والأذى، وإنما ثمة ذئاب أخرى من البشر تبدو أكثر شراسة وأذى من الذئاب الحقيقية، فتسرق وتنهش وتنتهك الأسرار والأعراض،وتتجسد هذه الفكرة من خلال النموذجين المتناقضين: جاسر الطيب، وعواد الذئب، وإن كان المؤلف قد انحاز بطبيعة الحال إلى الخير، فانتصر عواد على الشيطان، وعاد فى اللحظات الأخيرة إلى صوابه ورشده بعد أن همَّ بقتل الطفل بسام".[110]

وفى المشهد الأول تبدأ المسرحية بداية تنم عن عاطفة الأم تجاه ابنها الصياد جاسر فتشد من أزره وتدعو له، وتشيد بصبره وشجاعته فى الغابة؛ لإطعامهم:

الجـــــدة: ولـــــــــــــــدى ...

فى كل صباح أنت تشدُّ رحالك

لمســـــافاتٍ شاســـــعة الأبعـــــادْ

عنـــــد غـــــروب الشـــــمس

تـــــأتى ... يتقلـــــل الإجهـــــادْ

جاســـــر: صـــــــبرًا يـــــــا أمـــــــى

اقـــــترب الهـــــدف المنشـــــود

الجـــــدة: حَـــــــــــــدِّثنى عنـــــــــــه

جاســـــــر: لـــــــــــــــــــــيس الآن

والهدف الذى يسعى إليه: جاسر "هو قتل "ذئب الغابة" الحقيقى، بينما الذئب البشرى "عواد" هو الذى تحول إلى ذئب شرير، وكأننا مع مسرحية تمثل ثنائية الخير والشر. الخير/ جاسر. والشر/ عواد الذى انقاد تبعًا لهواه وشيطانه ويريد – بسبب غيرته من صديقه جاسر – أن يقتل صديقه "جاسر الذى يحلم بتطهير الغابة من الوحوش، لينعم سكان الغابة بالأمن والطمأنينة.

ويغلب الطابع الغنائى الرومانسى على المسرحية، وخاصة فى هذا المشهد "الأول" مثلما ورد على لسان جاسر:

حـــــين يجـــــئ ربيـــــع ذهبـــــى اللـــــون

تخطـــو فيـــه الأزهـــار علـــى أطـــراف الكـــون

ســـترين باقـــة ورد ... تخطـــر فـــى أبهـــاء البيـــت

كذلك يبدأ المشهد الثانى فى الغابة ... ويجلس جاسر حزينًا مهمومًا، وجوقة أطفال تتغنى حوله، وأرى أنها لفتة فنية من الكاتب؛ لتتم المشاركة بين المشاهدين من جمهور الأطفال، والممثلين من الأطفال على غرار مسرح "بريخت":

عمُّـــو جاســـر ... عمـــو جاســـر

عنـــد شـــروق الشـــمس الخطِـــرَهْ

عمـــــــو جاســـــــر غـــــــاب

عنـــــد هبـــوب ريـــاح المطـــرْه

عمـــــــــو جاســـــــــر آب

عنـــــد صـــياح طيـــور الغابـــة

عنـــــد ثغـــاء خـــراف الغابـــة

وفى المشهد الثالث يبدو حوار فى البيت بين الطفل بسام وجدته لأم جاسر فبسام ورث الشجاعة من أبيه، ويريد أن ينطلق نحو الغابة لقتل الذئب:

بســـــام: آه يـــــــــا جـــــــــدة

لـن أرقـد فـى حضـنك هـذى الليلـةْ

الجـــــدة: ولمـــــاذا ياحبَّـــــة عينـــــى

بســـــام: لا ترضـــينْ بـــأن أذهـــب للغابـــة

لم أبصـــــــــر بعـــــــــد

ســـــجن الثعلـــــب والـــــذئب

الجـــــدة: محـــض خيـــالات يـــا طفلـــى

عبثـــــت بشـــــباب أبيـــــك

بســـــام: لا ... لا ... يـــــــا جَـــــــدَّة

أطفـــال القريـــة تحكـــون كـــثيرًا

ثم تعبر جوقة الأطفال عن الغابة وما فيها:

الجوقـــة: الـــــذئب هنالـــــك خَتـــــالْ

ووحـــــوش الغابـــــة والأهـــــوالْ

تتشَّـــــمم رائحـــــة الإنســـــان

تتربـــــــــص الأزهـــــــــار

وتفتـــــــــك بالأطفـــــــــال

ثم يدير الكاتب حوارًا بين عواد/ الشرير وشيطانه الذى يسول له قتل صديقه جاسر، لينفرد بزوجه والحوار الآتى يكشف عن هذا الحوار الشرير:

عـــــواد: [يتأمـــــل فـــــى البيـــــت]

مـــا أحلَـــى بيتـــك يـــا جاســـر

يثـــوى فـــى قلـــب الأحـــراش

كبســـــــــــــتان وارف

الشـــيطان: أنظـــر ســـلمى ... أمهـــاةٌ بريَّـــة

فـــــــــرس عربيَّـــــــــهْ

ولكن هذه الفكرة أو قل الصراع النفس بين شخصية عواد وشيطانه، "قد تبدو فوق مستوى فهم الأطفال الذين يتوجه إليهم الخطاب المسرحى خاصة وأن غلاف المسرحية يشير إلى أن المسرحية موجهة إلى المرحلة العمرية ما بين(10- 14 سنة)".[111]

وفى المشهد الخامس / الأخير، يزداد الحوار بين عواد والشيطان، ولكن عواد ينتصر على الشيطان ويعود إلى رشده ويطرح أفكاره التى تحمل الخيانة والغدر والقتل:

الشـــيطان: نَفِّـــــذْ ... نَفِّـــــذْ ... لا تـــــتردَّدْ

عَبَّ من البهجة حتى فاض الكيلْ

[يختفى الشيطان]

عـــــــواد: [بعد فترة ... كمن يفيق]

يـــــــــــا للخسَّـــــــــــةْ

أصـــــــفى خـــــــلان العمـــــــر

أكـــذا تنطلـــق شـــياطين الغـــدر؟

مـــــــن الأعمـــــــاق القـــــــذرة

خســـــــــــــئت نفســـــــــــى

خســـــــــــــئت نفســـــــــــى

لـــــن تفعلـــــها يـــــا عـــــواد

وفى النهاية وبعد التحول النفسى لعواد ينتصر على شيطانه ويعود إلى رشده.

عواد للشيطان: اغـــــــــــرب عنـــــــــــىِّ

اغـــــــــــرب عنـــــــــــىِّ

وعن لغة المسرحية، فقد وردت بعض الألفاظ فوق إدراك الطفل اللغوى من ذلك: "جعبته ص11" – الديمومه ص14- الثاوى ص15- الوثير ص18- ممجوح ص27- المأفون ص68".

وإذا كانت المسرحية يغلب عليها الطابع المأساوى، فإن الكاتب حاول أن يوظف الفكاهة فى المواقف والحوار من ذلك:

عـــــواد: حِّـــدثنى يـــا ابـــن الناصـــحة

وتبدو المسحة الدينية فى المسرحية، كما فى قول الجوقة فى أغنية المهد ص22

نم يـــــــا صـــــــغيرى نم
فـــــى الـــــدفء والأحـــــلام
تبـــــــارك الـــــــرحمن
أعطـــــاك منـــــذ الصـــــغر
العـــــــــزَّ والإقـــــــــدام

ويخاطب الشيطان عواد، ليفعل مثلما فعل أخوة يوسف. ويبدو ذلك من خلال التناص القرآنى:

الشـــيطان: ألـــــق بـــــه فـــــى البئـــــر
أرســـــله فـــــى دغـــــل مـــــوحش
الشـــيطان: أنـــــت بـــــرئ مـــــن دمـــــه الآن
بـــــراءة كـــــل ذئـــــاب الأرض
مـــــــــن دم يوســـــــــف

ومن تقنيات المسرح: توظيف أصوات حيوانات وطيور الغابة، مع توظيف أصوات الجوقة، والأغانى التى وردت بكثرة، للتخفيف من حالة التوتر. إضافة إلى خفة موسيقى الأبيات؛ بسبب خفة التفعيلات، وما تشعه من إيقاع موسيقى يشد الطفل وتمتعه.

3- "أوبريت القيم الإنسانية فى الإسلام" للدكتور: (على خليفة) يشرفنى أننى أول من كتب بالتحليل النقدى عن أعمال الدكتور على خليفة للأطفال فى كتابى "جماليات التشكيل قراءة فى نصوص معاصرة ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2012" ومع مرور الوقت وزيادة نتاج الصديق للأطفال فإن هذا الكتاب سوف يتناول نتاجين من نتاجه للأطفال: "القيم الإنسانية فى الإسلام" وهو أوبريت والآخر سوف نقدمه فى فصل المسرحيات النثرية وعنوانه "جحا والمجنون". ومع الأوبريت "القيم الإنسانية فى الإسلام".[112]

"تنشد مجموعة من البنات الصغيرات"

مجموعة البنات:

إســـــلامُنا تـــــرى بـــــه كُـــلَّ المعـــانى السَّـــاميهْ
وفيـــــه كُـــــلُّ قيمـــــةٍ عظيمـــــــةٍ ووافيـــــــهْ
وكـــــم هـــــدتْ أخلاقُـــــهُ مِـــنْ نفـــسٍ كانـــتْ لاهيـــهْ
وســـــوف تبقـــــى دائمًـــــا مضـــــــيئةً وهاديـــــــهْ
وهـــــى شـــــعارُ أمَّـــــةٍ مؤمنـــــــــةٍ وراقيـــــــهْ

فبداية الأوبريت للإشارة إلى المعانى والقيم السامية، وتوافرها فى الإسلام، وأنها مازالت هادية مضيئة، وهى من شعار الإسلام وإن كانت الأبيات فى حاجة إلى صور حسية، لتعلق وترسخ فى ذهن الطفل بيسر وسهولة. وعلى سبيل المثال: ضرب البيت الرابع:

"مضيئة وهادية" كان الأولى – حسبما أرى؛ لتكون المحسوسات أقوى: "منارة هادية".

وتأتى شخصيات الأوبريت بعد مجموعة البنات: زينب، سعاد، ليلى، ثم مجموعة البنات فشخصيات الأوبريت قليلة، وهى من سمات الأوبريت الاقتصاد فى الشخصيات مع خفته وسهولته، وسريان الإيقاع فى كل تفعيلاته، خاصة فى توظيف "الرجز" وما فيه من تدفق موسيقى، راقص، يساعد على الغناء الفردى الجماعى، كما فى الأوبريت.

زينب: إسلامنا يدعو إلى كرامةِ الإنسانْ
ولـيس فيه واحدٌ يعلو على الأقرانْ
إلا بتقوى رَبَّه وقوة الإيمانْ
ولن ترى شبيههُ فى سائر الأديان
وانظر تأمل يا أخى فى سور القرآن
كرَّمنا الله بها على مدى الأزمان

فالمقطوعة تتحدث عن كرامة الإنسان، والتواضع، وتقوى الله، ثم يتنوع الأسلوب الحوارى من الإخبار إلى الأمر: "وانظر تأمل يا أخى" وفى التنوع إثراء وشد انتباه الطفل المتلقى، وتنوع فى الآداء

الصوتى. ثم تأتى لازمة الأوبريت وقد تكررت أربع مرات حتى نهاية الأوبريت:

مجموعة البنات: إســـلامنا تـــرى بـــه كُـلَّ المعـانى الســاميهْ
وفيـــه كـــل قيمـــة عظيمـــــةٍ ووافيـــــهْ
ســـــــــعاد: وانظـرْ إلى إسـلامنا وكيـف كَـرَّم النسـاءْ
جـاء لكـل امـرأةٍ بـالخير دومًـا والهنـاءْ
أعطـى لهـا حقوقهـا وقبـل كانـت كالهَبَـاءْ
واللّه قـد كرَّمهـا فى سورة تُدْعى النساءْ
وطالمـا أوصـى بهـا خـيرًا ختـام الأنبيـاءْ

إذ قال ﷺ "النساء شقائق الرجال"، فتكريم النساء فى الإسلام يقابله إهانة حقوق المرأة عند الآخرين. كما كان عند عرب الجاهلية، وما فعلو من وأد، وعدم توريث، وإهمالها فى خيمتها .. ويكفى كما أشار الكاتب تكريم اللّه لها بسورة كاملة فى القرآن الكريم باسمها "سورة النساء":

ليلـــــى: إســـــلامنا يَحُثُّنـــا علـــى عُـــرَى التكافُـــلِ
يـــأمر كُـــلَّ قـــادرٍ بالبـــذل والتفضـــيل
يعطـــى الفقـــير حقَّـــهُ دومًـــا بـــلا تَـــذَلُلِّ
وانظـر تـرى فـى ديننـا اليُسْـرَ فـى التعامـلِ
وكُـلَّ خـير يُبْتغـى وكُـلَّ معنـىً فاضِـلِ

فالتكافل الاجتماعى، وإخراج الزكاة والصدقات كلها من أركان الإسلام فديننا دين اليسر لا يشق على الناس سواء كانوا أغنياء أم فقراء فكله خير.

مجموعة البنات: إســـلامنا تـــرى بـــه كُـلَّ المعـانى الســاميهْ

وفيـــه كـــل قيمـــة عظيمـــــةٍ ووافيـــــهْ

"تـــم"

وكنت أود أن يأتى سيمياء/ عنوان الأوبريت "قيمة إسلامية" ثم يتناول الكاتب فى الأوبريت قيمة واحدة من خلال توظيف شخصيات فى تاريخ الإسلام، ضربت المثل فى هذه القيمة كالأمانة أو الصدق أو الوفاء أو الشجاعة أو الإيثار ... إلخ.

ثم تتوزع فى أوبريتات أخرى قيم أخرى لماذا؟ ليسهل حفظها ويظل كل أوبريت بمضمونه وفنياته عالقًا وباقيًا فى ذهن الطفل ويظل يردده حتى وإن تخطى الطفولة إلى الشباب.

فى المسرح النثرى للطفل

سوف أقدم فى هذا الفصل عددًا من المسرحيات النثرية للأطفال، وقد توخيت أن أنوع المسرحيات قيد الدراسة فمنها المسرحيات الفكاهية، كما فى مسرحيات "عبد التواب يوسف" و"د. على خليفة" ومنها الاجتماعية ذات الصبغة الكوميدية كما فى مسرحيات "صلاح عبد السيد" و"د. عواطف إبراهيم"، ومنها التعليمية كما فى مسرحية للدكتور "فوزى عيسى".

1ـ وبداية مع سلسلة مسرحيات "عبد التواب يوسف"[113] الجحوية للأطفال، وعددها "سبع مسرحيات" هى على النحو الآتى: "جحا والحذاء الهاب – جحا يطعم ثيابه – جحا صانع الحمير – جحا وشجرة الأرانب – جحا والقدرة المتكلمة – جحا وأمطار النقود – جحا الميت الحى" وكلها طبقة الهيئة المصرية للكتاب (1984-1989).

وحرص الكاتب على تقديم المتعة للأطفال، وبث مجموعة من القيم فى ثنايا المسرحية. ومع النص الكامل لمسرحية "جحا الميت الحى".[113]

وتؤسس على اثنى عشر منظرًا، وتقع فى تسع وثلاثين ورقة من الكوتش والحجم متوسط. وشخصيات المسرحية تأخذ ثلاثة اتجاهات: أولاً: شخصيتان تتسمان بحب الخير وهما السلطان والسلطانة. ثانيًا: شخصيتان محتالتان لأجل الحصول على المال وهما:

جحا وزوجته. ثالثًا: شخصيتان ثانويتان: وهما الحارس والوصيفة، فوظفتيهما جمع الأخبار وتحرى الدقة.

"**المنظر الأول:** قاعة السلطان أو شرفة قصره. حيث يوجد مقعد فاخر له، يقف بجانبيه حارسان. هناك باب أو بابان للدخول والخروج.

وفى الجانب الآخر من المسرح بيتى جحا وغرفته ... فيها نافذة تطل على الشارع بداخل الغرفة فراش بسيط وملاءة بيضاء.

العمل فى المسرحية يجرى بإضاءة الجانب الذى تدور فيه الأحداث، وإطفاء الجانب الآخر بالتناوب.

البداية فى قصر السلطان:

عندما يرفع الستار، يكون هناك حارس عند الباب، والسلطان جالس فى عربة.

الحـــارس: (مناديا) جحا.

الســـلطان: (يقهقـه) مرحبًـا ... مرحبًـا بـه وبفكاهاتـه ومرحـه ... (يضـحك مـرة ثانيـة) يـدخل جحـا، حزينًـا، مـنكس الرأس.

الســـلطان: ماذا بك يا جحا؟

جحـــــا: زوجتى، يا مولاى السلطان.

الســـلطان: ماذا بها؟!

جحـــــا: ذهبنا معًا لزيارة أهلها حيث يعيشون فى بلد قريب، وماتت هناك منذ بعض الوقت.

الســـلطان: قلبى معك ... عزائى يا جحا.

(يقف السلطان ويذهب إلى جحا)

جحـــــا: شكرًا يا مولاى.

الســـلطان: (يربت على كتفه) تعرف أن الموت حق وأن كل الناس يموتون.

جحـــــا: أعرف يا مولاى.

الســـلطان: أين آدم وحواء والأنبياء؟

جحـــــا: ماتوا.

الســـلطان: أين خالد بن الوليد وعمرو بن العاص وسعد بن أبى وقاص؟

جحـــــا: ماتوا.

السلطان: أين هارون الرشيد وأبو نواس والحجاج؟

جحـــــا: (بطريقة آلية) ماتوا.

الســـلطان: وأين الألف دينار التى اقترضتهما منى منذ شهر؟

جحـــــا: ماتوا ... (يتنبه لما حدث فيضحك ضحكة خفيفة).

الســـلطان: ها أنا قدرت على إضحاكك فى هذا الموقف الصعب وهو يعود إلى مقعده.

جحـــــا: ما أظنى أنا نفسى بقادر على مثل ما فعلت يا مولاى.

السـلطان: وإنـى أرى – يـا جحـا – أن أزوجـك واحـدة مـن جـوارى القصر.

جحـــا: (فى قبول) شكرًا يا مولاى.

السـلطان: (يصـفق) اسـتدعوا السـلطانة ... أريـدها أن تتفضـل بالحضور ... (حارس يدخل وتدخل السلطانة بعد قليل والوصفية من ورائها).

السـلطانة: هل طلبتنى يا مولاى؟

السـلطان: نعم هذا جحا، توفيت زوجته.

السـلطانة: عزائى يا جحا ... عزائى.

جحـــا: شكرًا مولاتى.

السـلطان: وقد رأيت أن تختارى له زوجة من جوارى القصر.

السـلطانة: له عندى زوجة جميلة، عاقلة، مهذبة.

السـلطان: من هى؟

السـلطانة: زبيـدة ... ومـا كنـت لأسـتغنى عنهـا لـولا أن جحـا عزيـز على(للوصفية) اذهبى واستدعى زبيدة.

جحـــا: شكرًا مولاتى .. (تخرج الوصيفة).

السـلطانة: لابد وأن تسعدها يا جحا.

جحـــا: إن شـاء الله. كيـف لا أفعـل وهـى مـن عنـد مـولاتى ومـن عند مولاى السلطان؟

السـلطان: وسوف أمنحك ألف دينار تستعين بها على زواجك.

جحـــا: هذا فضل كبير منك يا مولاى.

السـلطانة: وسـأجهز العـروس بمـا يليـق بهـا مـن ثيـاب حريريـة، وملابس وأثاث، وسجاد ...

جحـــا: لست أدرى كيف أشكرك يا مولاتى؟

السـلطان: وسنحضر حفل الزواج إن شاء الله.

جحـــا: هذا شرف كبير يا مولاى ...

(تدخل الوصيفة ومعها "زبيدة")

السـلطانة: زبيدة، هل تعرفين جحا؟

زبيـــدة: (فى صوت ضاحك) ومن لا يعرفه؟

السـلطانة: لقد رحلت زوجته عن الحياة، وأريد أن أزوجك منه، هل تقبلين؟

زبيـــدة: تفكر قليلاً، ثم تهز رأسها بما يشبه الموافقة.

السـلطان: والسكوت علامة الرضا.

السـلطانة: واضح أنه لا اعتراض عندك؟

زبيـــدة: مادامت هذه مشيئة مولاتى، فلا اعتراض.

السـلطان: إنه شخص مرح، ضحوك، وسيجعل حياتك سعيدة.

السـلطانة: ولابد أن ينسى أحزانه ويستعيد على يديك فكاهته ليضحك الدنيا.

زبيـــدة: إن شاء الله.

السـلطان: ماذا ترى يا جحا؟

جحـــا: أرى أنى إنسان محظوظ بقربى منك يا مولاى ....

السـلطان: وستعيش أيضًا فى هذا المنزل القريب.

(يشير إلى مكان بيت صغير)

جحـــــا: جيرة طيبة.

الســـلطان: ومن جاور السعيد. كما يقولون فى الأمثال: يسعد.

الســـلطانة: من منا "السعيد" الذى يجاور الآخر.

جحـــــا: أنا طبعًا.

الســـلطانة: بل نحن.

الســـلطانة: نرجو أن تعم السعادة على الجميع.

الســـلطان: هيا. أعدوا كل شئ للزواج سعيد.

تطفأ الأنوار فى هذا الجانب.

المنظر الثانى:

يضاء الجانب الخاص ببيت جحا ... رويدًا رويدًا نكتشف أثناء ذلك أن البيت شبه خال من الأثاث، وليس به غير الفراش الموجود فى جانب الغرفة، وعليه الملاءة البيضاء.

جحـــــا: ألم يتبق شئ لنبيعه؟

زبيـــــدة: لا ... لقد أتيت على كل شئ.

جحـــــا: والحل؟

زبيـــــدة: أنت رجل البيت ومسئول عن نفقاته.

جحـــــا: كان معنا مال كثير، لست أدرى كيف تبدد؟

زبيـــــدة: إنها الولائم التى تقيمها لأصحابك، لحاشية السلطان، و....

جحـــــا: تصورت أن ما أعطانى إياه السلطان لم ينتهى!

زبيـــــدة: أخطأ فى تصورك يا عزيزى. ما بقى من شئ.

جحـــــا: بعنا السجاد ... والثياب و ...

زبيـــــدة: وكل شئ ما عدا هذا الفراش والغطاء!

جحـــــا: لا سبيل لبيعهما.

زبيـــــدة: طبعًا.

جحـــــا: وليس فى استطاعتى أن أمضى للسلطان أطلب منه شيئًا.

زبيـــــدة: لماذا؟

جحـــــا: سوف يأمر خدمه بإلقائى خارج القصر... بددت عطاياه، ولم أسدد قروض بيت المال.

زبيـــــدة: وهل نبقى هكذا بدون طعام وشراب؟

جحـــــا: لماذا لا تذهبين أنت إلى السلطانة، إنها طيبة، وسوف تعطيك شيئًا.

زبيـــــدة: لالا...لن أستطيع...إننى أمامها لا أستطيع أن أنطق.

جحـــــا: عندى فكرة، وإن كانت سخيفة بعض الشئ.

زبيـــــدة: ما هى؟

جحـــــا: أبقى أنت بالبيت ... وسأذهب أنا أطلب أن يسمح لى بمقابلة السلطان، وسوف أقول له والدموع فى عينى أن زوجتى قد ودعت الحياة، وليس عندى نفقات تشييع جنازتها وعندما يسمع ذلك أعتقد أنه لابد وسيتأثر ويعطينى شيئًا.

زبيـــــــدة: أراها فكرة معقولة ... اذهب إليه.

يظلم بيت جحا.

المنظر الثالث

(نفس المنظر الأول .. يضاء الجانب الذى به السلطان .. والحاجب يقول: جحا ..)

الســـلطان: (يقهقـه) مرحبًـا بـه وبفكاهاتـه إذا كـان قـد جـاء لا ليطلب نقودًا ، بل ليضحكنا...

يدخل جحا ... حزينًا منكس الرأس ... باكيًا ...

الســـلطان: ماذا بك يا جحا؟

جحـــــا: زوجتى رحلت عن الحياة.

الســـلطان: ماذا؟ زبيدة.

جحـــــا: نعم.

الســـلطان: لا تحزن ولا تبك يا جحا ... كل من عليها فان.

جحـــــا: أعرف يا مولاى ... أعرف.

الســـلطان: لماذا الحزن والدموع إذن؟!

جحـــــا: لأننـى لا أمتلـك مـا أشـترى بـه الكفـن، وأجـر الـدفن، وإقامة سرادق العزاء.

الســـلطان: لا أحب بكاء الرجال، هذه أمور مقدور عليها.

جحـــــا: كيف السبيل إليها؟

الســـلطان: اذهب إلى بيت المال بهذه الورقة يُعطونك ألف دينار.

(السلطان يكتب الورقة)

جحـــــا: شكرًا يا مولاى ... شكرًا ...

الســـلطان: (وهـو يكتـب الورقـة) كـم أنـا حـزين لأنـك تفجـع فـى زوجاتك ولكنها إرادة الله ...

جحـــــا: نعم ... لذلك قررت ألا أتزوج مرة أخرى.

الســـلطان: سننظر فى هذا فيما بعد، ونحدث السلطانة بشأنه.

جحـــــا: أرجوك يا مولاى، لا تدخل الحزن إلى قلبها بهذا الخبر.

الســـلطان: لابد وأن ننقله إليها ... أنت تعلم كم كانت زبيدة قريبة إلى قلبها.

جحـــــا: أعرف ذلك جيدًا ...

الســـلطان: لابد وأن تقم لك واجب العزاء!

جحـــــا: شكرًا لك ولها يا مولاى ... أعرف أن أعباءكما كثيرة و ...

الســـلطان: لكـن لابـد مـن أداء الواجـب ... لـدى بعـض المهـام، لـذلك سأغادر القصر.

جحـــــا: صحبتك السلامة.

الســـلطان: وبعد الظهر نأتيك إن شاء الله ...

جحـــــا: أرجوك يا مولاى، لا ترهـق نفسـك ... هـل يـأذن مـولاى لى فى الانصراف؟

الســـلطان: تفضل وحاول أن تدفع عنك الحزن، و ...

(يسقط شئ من جحا، يلتقطه بسرعه)

السـلطان: ماذا سقط منك يا جحا؟

جحـا: لالا ... ولا شئ ... إنه مجرد ... مجرد بصلة.

السـلطان: بصلة؟! ... تدخل على السلطان ومعك بصلة؟

جحـا: (مختلفًا العذر) – معذرة يا مولاى ... تصورت أن زوجتى مُغمى عليها، حاولت انعاشها بالبصلة لكن روحها صعدت للسماء ...

السـلطان: آه ... آه ... إنى أعذرك ... أكرر عزائى ...

المنظر الرابع:

(نفس المنظر الثانى ... بيت جحا، الضوء يُسلط عليه وزبيدة زوجته فى انتظاره ... يدخل جحا ...)

زبيـدة: ماذا فعلت؟ هل نجحت خطتك؟

جحـا: نعم ... ألف دينار (يلقى إليه بالصرة).

زبيـدة: رائع ... إنه مبلغ لا بأس به.

جحـا: ولكنه لن يعيش طويلاً ... سيتبدد سريعًا ...

زبيـدة: فلنحمد الله عليك، ولنشكر السلطان.

جحـا: إنى أرى أن تذهبى الآن إلى السلطانة، لأن السلطان ليس بالقصر.

زبيـدة: لماذا أذهب إليها؟

جحـا: لتقولى لها ... إن جحا قد وَدَّع الحياة.

زبيـدة: ماذا؟!

جحـــــا: (مواصلاً) وأنه ليس عندك ما يكفى لمصاريف الجنازة.

زبيـــــدة: هل يعقل هذا؟ تقول للسلطان أن زوجتى ماتت. وأقول للسلطانة أن زوجى مات؟

جحـــــا: نعم ... ولابد وأن تحملى معك بصلة ... خذى بصلتى ... (يعطيها البصلة).

زبيـــــدة: ماحاجتى بها؟

جحـــــا: لتستدر دموعك أمام السلطانة فيحن قلبها ... إحذرى أن تفضحك كما كادت تفضحنى.

زبيـــــدة: النساء لا يحتجن كثيرًا للبصلة.

جحـــــا: نسيت أن عندكن حنفية دموع!

زبيـــــدة: لم تقتل لى كيف كادت تفضحك؟

جحـــــا: سقطت منى وأنا أتهيأ لمغادرة السلطان.

زبيـــــدة: (تضحك) وهل تنبه لها؟

جحـــــا: طبعًا ... قلت له أنى كنت أحاول أن أفيقك بها لكن روحك سبقت وطلعت السماء.

زبيـــــدة: (ضاحكة) أخشى أن أتذكر هذا فأفضحك أمام السلطانة.

جحـــــا: لالا ... وإذا سألتك عما أعطتنا إياه أيام الزواج قولى لها إنى بعت كل شئ.

زبيـــــدة: إنى خائفة.

جحـــــا: تشجعى. والبسى ثوبًا من الخيش لتعرف أنك أصبحت فقيرة.

زبيـــــــدة: كنت أقول إنى خائفة من أن تكشفنى السلطانة.

جحـــــــا: لا تقلقى ... اتقنى دورك.

زبيـــــــدة: سأحاول جهد طاقتى.

يظلم الجانب الخاص ببيت جحا.

المنظر الخامس:

نفس المنظر الأول... بدون السلطان ... لكن السلطانة هناك تشرف على ترتيب المكان عقب خروج السلطان ... واحد من الحرس يدخل ليقول للسلطانة.

الحـــارس: زبيدة ... زوجة جحا ...

الســـلطانة: دعها تدخل ...

وتدخل زبيدة وقد ارتدت فستانا من الخيش، وشعرها أشعث، وتسير فى حزن، وتبكى ...

الســـلطانة: ماذا بك يا زبيدة؟!

زبيـــــــدة: مو ... لاتى مو ... لاتى ... (وهى تبكى).

الســـلطانة: ماذا يبكيك؟!

زبيـــــــدة: جحا ...

الســـلطانة: هل أغضبك فى شئ.

زبيـــــــدة: لا ... رو ... م ...

الســـلطانة: ماذا فعل لأنزل به أشد العقوبة ...

زبيـــــــدة: تركنى ...

السـلطانة: ماذا؟ تركك إلى زوجة أخرى؟

زبيـــدة: لا يا مولاتى ...

السـلطانة: ماذا فعل إذن؟!

زبيـــدة: ذهب إلى السماء ... وَدَّع الحياة ... مات (تبكى) مات صباح اليوم!

السـلطانة: لا إله إلا الله ... مات؟! ... إنى حزينة لسماع هذا الخبر المؤلم ...

زبيـــدة: أنا أشد حزنًا ... خصوصًا وليس عندى ما أنفقه على جنازته!

السـلطانة: لقد خدمنا جحا فى أمانة وإخلاص ... ولابد من جنازة تليق به.

زبيـــدة: شكرًا يا مولاتى.

السـلطانة: هذه ألف دينار، خذيها لك ... وسنقوم بواجب العزاء، السلطان وأنا.

زبيـــدة: إنى مقدرة لكما مشاعركما.

السـلطانة: السلطان مشغول الآن ... ربما يفرغ من عمله بعد الظهر لتأتى لتقديم العزاء.

زبيـــدة: شكرًا مرة أخرى يا مولاتى ... لا داعى لأن تجهد أنفسكما.

السـلطانة: إنه واجب.

زبيـــدة: (وهى تنحنى) عميق الاحترام لك مولاتى (تخرج زبيدة بينما يظلم الجانب الذى به قصر السلطان ...).

المنظر السادس:

يضاء الجانب الخاص ببيت جحا ... جحا ... جحا يتمشى فى أرجاء المكان فى قلق ظاهر ... بين حين وآخر يطل من نافذة البيت ليرقب الطريق الذى تعود منه زوجته. تدخل زبيدة.

جحـــــا: هيه، ماذا فعلت.

زبيـــــدة: (وهى تلقى بالكيس) هاهى ألف دينار أخرى.

جحـــــا: رائع ... عظيم ... نجحت.

زبيـــــدة: نعم، وكلنا بعد قليل سوف نكتشف.
ويصبح الأمر فضيحة ما بعدها فضيحة.

جحـــــا: كيف؟!

زبيـــــدة: السلطانة قالت إنها ستأتى لتعزينى فيك بعد الظهر.

جحـــــا: وهكذا قال لى السلطان ... إنه سيجئ لتقديم واجب العزاء فى المساء.

زبيـــــدة: الأفضل نهرب من البيت.

جحـــــا: لا أظن أن بنا حاجة إلى ذلك ...

زبيـــــدة: وماذا لو جاء؟!

جحـــــا: (يقهقه) الذى سيحدث فى القصر اليوم سيكون شيئًا فريدًا.

زبيـــــدة: ماذا تتوقع؟!

جحـــــا: اتركى لى الأمر ... سيدركان فى النهاية.

زبيـــــدة: إنها خدعة للحصول على النقود!

جحـــــا: بل ستضحك له من كل قلبها ..

زبيـــــدة: أتظن هذا؟

جحـــــا: بل أنا على ثقة تامة منه ...

زبيـــــدة: إنى أفضل الهرب على مواجهتهما ... بل أفضل الموت على مواجهة السلطانة.

جحـــــا: ستموتين ...

زبيـــــدة: ماذا؟!

جحـــــا: (ضاحكًا) كلنا سنموت.

زبيـــــدة: أعرف، لكننى كنت أموت خجلاً لَمَّا قمت بهذا الدور.

جحـــــا: يجب أن تتدربى على مثل هذه المواقف.

زبيـــــدة: إنها فوق قدراتى.

جحـــــا: إننى أتصور ما يجرى فى القصر الآن، وأضحك من قلبى (يقهقه).

الأضواء تنطفئ فى هذا الجانب

المنظر السابع:

قصر السلطان ...الضوء يسلط عليه ... تدخل السلطانة ...

الســـلطانة: عندى خبر محزن، يا مولاى.

الســـلطان: وأنا أيضًا.

الســـلطانة: ربما تكون قد عرفت بما حدث.

الســـلطان: نعم ... البقية فى حياتك.

السـلطانة: حياتك الباقية ...

الحق أنى حزنت عليه حزنًا شديدًا.

السـلطان: عليه؟! ... تقصدين عليها؟!

السـلطانة: على من؟!

السـلطان: زبيدة.

السـلطانة: زبيدة كانت عندى منذ ساعة. أنا حزنت لوفاة جحا.

السـلطان: جحا لم يمت كان عندى.

فى الصباح كان يبكى زوجته.

السـلطانة: مستحيل ... زبيدة قالت لى إنه مات، والدموع فى عينيها.

السـلطان: إنها هى التى ماتت (فى حدة يبدأ معها الشجار بينهما).

السـلطانة: قلت لك إنه جحا.

السـلطان: إنها زبيدة.

السـلطانة: جحا.

السـلطان: زبيدة.

السـلطانة: جحا.

السـلطان: زبيدة..

السـلطانة: قلت إنه جحا.

السـلطان: بل هى زبيدة.

السـلطانة: أؤكد لك إنه جحا.

السـلطان: أيها الحارس.

الحـارس: نعم يا مولاى.

الســـلطان: اذهب إلى بيت جحا.

الحـــارس: أمرك يا مولاى.

الســـلطان: واعرف من مات: أهو جحا أم زوجته أسرع.

الحـــارس: سأعود فورًا.

يظلم هذا الجانب.

المنظر الثامن:

بيت جحا... تسلط عليه الأضواء... جحا يقف إلى النافذة...

جحـــــا: زبيدة ... زبيدة.

زبيـــــدة: ماذا هنالك؟

جحـــــا: الحارس الخاص لمولانا السلطان.

زبيـــــدة: أهو قادم إلى بيتنا؟

جحـــــا: نعم ...

زبيـــــدة: لماذا؟!

جحـــــا: ليعرف من منا فات؟!

زبيـــــدة: انكشفنا ...

جحـــــا: لا تقلقى ... هنا ارقدى، وغطى نفسك بالملاءة البيضاء وتظاهرى بالموت.

زبيـــــدة: فيما يفيدنا هذا؟!

جحـــــا: ستعرفين.

تسرع زبيدة، وتتغطى بالملاءة البيضاء وترقد دون حركة يُسمع طرق على الباب، يفتح جحا الباب بعد أن يدعك وجهه بالبصلة. يدخل الحارس.

الحارس: ماذا جرى؟

جحا: (باكيا) زوجتى العزيزة زبيدة ماتت هاهى.

الحارس: (وهو ينظر إليها) كلنا سنموت.

يتجه نحوها، يسرع جحا ليعترض طريقه ... فيستدير الحارس ويتجه للخارج يخرج. تقوم زبيدة ويعود إليها جحا الذى كان يودع الحارس.

زبيدة: هل جازت عليه الحيلة؟

جحا: طبعًا...

زبيدة: وما الذى سيحدث بعد ذلك؟

جحا: لا تقلقى.

زبيدة: لقد نصحتك بالهروب، ولكنك رفضت.

جحا: لا أجد مبررًا كافيًا لذلك.

زبيدة: إنها لحظات ونتكشف. الحارس سيبلغ السلطانة أنى كاذبة.

جحا: لن تصدقه. فلننتظر لنرى

(يظلم هذا الجانب من المسرح)

المنظر التاسع:

قصر السلطان يضاء الجانب الذى هو فيه. يظهر السلطان والسلطانة وهما فى انتظار الحارس ...

السـلطان: لم تكـن بحاجـة إلى نبعـث أحـد إلى بيـت جحـا لو صدقتينى.

السـلطانة: كان لابد وأن تصدقنى أنت.

السـلطان: كيف وجحا جاء إلىَّ بنفسه وأخبرنى بموت زوجته.

السـلطانة: وكيف أصدقك أنا وزبيدة جاءت تنعى لى جحا وتبلغنى بموته.

يدخل الحارس.

السـلطان: تكلم. ماذا جرى هناك فى بيت جحا؟

الحـارس: لقد ماتت زوجته زبيدة.

السـلطانة: ماذا؟! مستحيل.

الحـارس: لقد قابلت جحا نفسه وتحدثت إليه.

السـلطانة: أنت كاذب ومنحاز للسلطان.

الحـارس: (مواصلا) وكانت زبيدة فى فراشها راقدة مغطاة بملاءة بيضاء.

السـلطانة: لا ... لن أصدقك أيتها الوصيفة.

الوصيفة تأتى من الداخل.

الوصـيفة: أمر مولاتى السلطانة.

السـلطانة: اذهبى إلى بيت جحا ، وعودى بسرعة.

الوصـــيفة: هل من رسالة؟

الســـلطانة: حاولى أن تعرفى من مات .. جحا أم زوجته زبيدة.

الوصـــيفة: أمر مولاتى.

الســـلطان: لا أرى مبررًا لذلك، لقد عاد الحارس وقال: إن زبيدة هى التى ماتت.

الســـلطانة: هذا غير صحيح. كانت زبيدة هنا منذ ساعة.

الوصـــيفة: هل أمضى يا مولاى إلى بيت جحا؟

الســـلطانة: نعم وعودى فى أسرع وقت.

(يظلم هذا الجانب)

المنظر العاشر:

بيت جحا ... يقف فى النافذة يلمح الوصيفة قادمة.

جحـــــا: زبيدة ... وصيفت السلطان قادمة.

زبيـــــدة: والحل؟

جحـــــا: جالى دورى أنا لأموت.

زبيـــــدة: (تضحك) وأنا؟!

جحـــــا: أنت تبكين، لا تضحكين ....

زبيـــــدة: لست أدرى ما هى نهاية كل هذا؟!

جحـــــا: ستعرفين قريبًا ... غطينى بسرعة ...

يمضى إلى جانب الغرفة حيث الفراس، يرقد. زبيدة تغطيه بالملاءة البيضاء بينما تدخل الوصيفة بعد طرق الباب ... تجد زبيدة تبكى.

الوصـــيفة: لماذا تبكين يا زبيدة؟

زبيـــــدة: جحا، مات ... وهى تشير إلى حيث يرقد جحا.

الوصـــيفة: (يقترب من مكان جحا) إنى حزينة لأن أسمع منك ذلك.

زبيـــــدة: (وهى تعترض طريقها) وعية يرقد فى هدوء.

الوصـــيفة: عزائى القلبى ...

تنصرف الوصيفة، وينهض جحا من مكانه.

جحـــــا: جازت عليها اللعبة؟

زبيـــــدة: طبعًا ...

جحـــــا: لقد كنت ميتًا رائعًا: كنت ميتًا أحسن منك!

زبيـــــدة: بل كنت أنا الأفضل ...

جحـــــا: لماذا؟!

زبيـــــدة: لأنى كنت ميتة، بحق ...

جحـــــا: كيف؟

زبيـــــدة: من الخوف ...

جحـــــا: (يضحك) الحارس يكشف عنك الغطاء فاعترضت طريقه.

زبيـــــدة: نفس ما كادت تفعله الوصيفة. والآن ما الذى سيحدث؟

جحـــــا: انتظرى ...

المنظر الحادى عشر

(قصر السلطان ... يقف هو من ورائه الحارس، وبجانبه السلطانة تدخل الوصيفة)

السـلطانة: ماذا رأيت عند جحا؟

الوصـيفة: مات جحا.

الحارس يرفع ذراعيه فى دهشة.

السـلطان: مستحيل.

الوصـيفة: قابلت زبيدة، وكان جحا راقدًا فى فراشه مُغطى بملاءة بيضاء.

السـلطانة: هل صدقت الآن؟

السـلطان: لا، طبعًا ...

السـلطانة: وكيف نعرف الحقيقة.

السـلطان: هيا بنا إلى بيت جحا ...

المنظر الثانى عشر

(بيت جحا يقف إلى النافذة ...)

جحـا: زبيدة ... السلطان والسلطانة.

زبيـدة: يا إلهى فلنهرب.

جحـا: لا سنموت معًا ...

يجريان إلى الفراش. يرقدان كالميتين ... ويغطيان أنفسهما بالملاءة البيضاء. يدخل السلطان والسلطانة والحارس والوصيفة.

السـلطان: إننـى أدفـع ألـف دينـار لمـن يقـول الحقيقـة فـى كـل ما حدث.

(يهب جحا جالسًا، ويقول وهو يمد يديه:

جحـــا: أعطنى ألف دينار.

السـلطان: (ينفجر ضاحكًا) آه يا جحا يا خبيث ... يا تعلب كان يجب أن أعرف أنها واحدة من ألاعيبك.

جحـــا: مولاى ... الألف دينار.

(تذهب السلطانة إلى زبيدة لتوقظها)

السـلطانة: كنت على ثقة أنك على قيد الحياة.

زبيـــدة: إنه جحا يا مولاتى الذى فعل كل شئ.

السـلطانة: أعرف أعرف (تضحك) ...

جحـــا: الحمـد للّه أن عـدت وزوجتـى مـن الآخـرة وكفيـا ثلاثـة آلاف دينار!

(ستـــار)

وأود الإشارة إلى أننى تعمدت تقديم نص المسرحية كاملاً، حتى يتسنى للطلاب والطالبات، تقديم رؤيتهم التحليلية النقدية بشكل كامل. الشئ الآخر: صعوبة العثور على المسرحية، فقد حصلت عليها بعد جهد مضنى.

وعن رؤيتى التحليلية للمسرحية، فإننى بإيجاز أرى الآتى:

- حرص الكاتب على تقديم نص المسرحية باللغة العربية الفصيحة بما فيها من وضوح وقوة وجمال.
- تصوير البيئة العربية بجمالها التراثى، والزمان الماضى فى العصور العربية. وذلك من خلال وسائل الإبهار، وشخصيات المسرحية التراثية.
- الأحداث تسير فى تسلسل ومعمارية، إذ تطرح المشكلة ثم العقدة ثم الذروة، ثم الحل. والأحداث الفرعية تغذى وتصب فى نبع الحدث الرئيسى / الاحتيال لجمع لمال، وذلك بإدعاء الموت!!
- الشخصيات تمتاز بالطابع الإنسانى، والمواقف المثالية، واتجاهها نحو الأفضل/ كالسلطان والسلطانة.
- ظهور القيم المستقاة من التراث الإسلامى والعربى، كقيمة العطاء، والمواساة، وفى المقابل القيم السلبية التى جعلت جحا يستدين كالإسراف وكثرة الولائم.
- تمتاز المسرحية، والمسرحيات الأخرى الجحوية لعبد التواب يوسف بهدف واحد، يستطيع الطفل فهمه واستيعابه دون تشتت ذهنى ففى مسرحيته .. جحا وأمطار النقود .. تهدف الفكرة إلى كيفية الاحتيال وفى مسرحية "جحا .. يطعم ثيابه" تدور حول فكرة اهتمام الناس بالمظهر دون الجوهر، فاحتال على هذه الظواهر السلبية.

- سريان الفكاهة بشكل طبعى فى النص المسرحى، فأتت من الكلمة والموقف والحركة والمفارقة والتظاهر بعكس الحقيقة والفكاهة من أهم غايات مسرح الطفل؛ لإحداث المتعة، وخاصة شخصية أبى الغصن/ جحا "إن التراث الشعبى كان ولا يزال هو الدعامة الأولى والكبرى لأدب الأطفال ... إذ يمثل جميع الأطوار والمراحل الثقافية التى سارت فيها المجتمعات والشعوب على اختلاف بيئاتها وظروفها. وهذا التراث الشعبى يحكى بالدقة والتفاصيل دور الحياة عند الفرد من الطفولة الباكرة إلى الموت، وتصور ما قبل الحياة، وما بعد الموت".(115)

- عنصر التشويق، وتماسك المسرحية دراميًا "بالرغم من أن عدد مشاهد المسرحية اثنا عشر مشهدًا إلا أن أحداث المسرحية متطورة تطورًا جذابًا مشوقًا، فالمشاهد حتى السادس تعرض تنفيذ اللعبة من خلال جحا وزوجته، ثم العقدة فى المشهد السابع، ثم تزداد الأزمة فى المشهد التاسع، ويصبح الموقف أكثر تعقيدًا فى المشهد الحادى عشر، ثم تنفرج المشكلة فى المشهد الأخير.

والمؤلف منذ البداية يجذبنا إلى الفكرة ويجعلنا مشدودين لها حتى اللحظات الأخيرة، وهذا مما يكسب المسرحية تماسكًا دراميًا رغم كثرة المشاهد والذى هو بطبيعة الحال نابع من طبيعة الموضوع الذى يحتم الانتقال من مكان إلى آخر، غير أن هذا العدد الكبير للمشاهد محبب إلى الطفل، مما يثير خياله، ويجعله مجذوبًا بشوق إلى الأحداث، وأيضًا ليس هناك أحداث

جانبية للفكرة الرئيسية للمسرحية، مما يسهل من فهم الموضوع".[116]

- وسبق أن ذكرت -آنفًا- أن روح المسرح والفكاهة هى شخصية جحا ونوادره، هى أكثر ما يجذب الأطفال فالفكاهة لها "مردود على شخصية الطفل ونفسيته ووجدانه ورؤيته للأشياء، فالإضحاك يؤدى دورًا إيجابيًا فى بناء الشخصية، وتكوين العقلية الموضوعية وإثارة الحس الفنى والجمالى والاجتماعى".[117]

- وانتهت المسرحية نهاية مرحة يشع منها القيم وتنبض بالفكاهة، وخاصة أن نوادر جحا نجد فيها "المفارقات التى يحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة أو القول اللاذع أو جوامع الكلم واللغز أو التورية، وما إلى ذلك من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية هى التى تجعل الموقف ينتهى نهاية مرحة".[118]

- وكنت أود من المؤلف أن يركز على قيمة سلبية كانت سببًا فى استدانة جحا، وهى إسرافه فى إقامة الولائم، والحفلات للأصدقاء. ففى المنظر الثانى، مر الحوار المسرحى مر الكرام، دون أن تأتى فرجة / مشهد يجسد هذا الحدث الرئيسى، الذى يقابل الحدث الآخر/ الاحتيال من أجل الحصول على المال، وإن كان هذا الحدث الأخير فيه سلبيات لأنهار بما تودى بالطفل إلى توظيف الذكاء فى التلاعب والاحتيال ولو نظرنا إلى / المسرحية

من ناحية المتعة والفكاهة فإننا نقرر إنها مسرحية تتوافر فيها كل عناصر الكوميديا.

2ـ مسرحية "جحا والمجنون" للدكتور (على خليفة)[119]

وتتكون من مشهدين، وعدد من الشخصيات وهى:

جحا – خنفور – ابن خنفور – سنؤر / عبرون المجنون – جمع من الرجال. وتدور فكرة المسرحية حول كيفية التخلص من شر عبرون المجنون عندما أمسك بابن خنفور البخيل وأراد أن يلقى به من فوق المأذنة، إن لم يستجيبوا له بذبح خمس بقرات من بقر خنفور. ولكن جحا بحيلته أوهم المجنون أنه سوف يقطع المأذنة بالمنشار وحينئذ استطاع أن يخلص الطفل من أذى المجنون.

ومع المشهد الأول:

"المنظـــــر: داخل بيت جحا المتواضع يقف جحا فى بيته ويسمع دقًا متواصلاً على باب الدخول والخروج"

جحـــــا: انتظر يا من تدق على الباب ... سأفتح الباب بسرعة ... ها أنا ذا أفتحه ..

"يفتح جحا الباب ويدخل صاحبه خنفور"

خنفـــــور: "يتضح القلق من كلامه ويتكلم بسرعة" السلام عليك يا جحا.

جحـــــا: وعليك السلام يا خنفور ورحمة الله وبركاته.

خنفـــــور: أغثنى يا جحا ... أنقذنى أرجوك.

جحـــــا: ما بك يا خنفور؟ ... ما الذى أصابك؟

خنفـــور: عَبْرُون المجنون ... خطف ابنى الصغير وصعد به إلى أعلى مئذنة المسجد الجامع ... ويهددنى برميه من فوق المئذنة ... إن لم أذبح له البقرات الخمس ... التى لدىَّ ليأكلها هو وحده.

جحـــــا: "متعجًا" عبرون يريد أن يأكل خمس بقرات وحده!

خنفـــور: تخيل يا جحا ... يريد خراب بيتى.

جحـــــا: وهل ستذبح له البقرات الخمس التى لديك؟

خنفـــور: أهون علىَّ أن أموت أنا وزوجتى ... وكل أولادى ... لا ولدى الصغير فحسب ... ولا تذبح بقرة من أبقارى الخمس بلا أى مقابل.

جحـــــا: حتى فى هذا الوقت الحرج ... لا تتخلى عن نجلك يا خنفور.

خنفـــور: دعك من بخلى الآن يا جحا ... لقد جئت لتنقذ ابنى ... من عبرون المجنون.

جحـــــا: إذن هيا بنا إليه... وأدعو الله ألا يحدث له أى مكروه.

(إظلام)

ففى هذا المشهد الأول، نلاحظ أن المسرحية تمتاز بعدة مميزات فنية أهمها:

1- سرعة الحركة المصاحبة لسرعة الحدث، وهذه السرعة تتفق تمامًا مع مرحلة الطفولة ذات الحركة والسرعة.

2- الدخول إلى الحدث مباشرة: "عبرون المجنون خطف ابنى الصغير" مع تعقيد الحدث؛ لشد انتباه الطفل المتفرج: "وصعد به إلى أعلى مئذنة المسجد الجامع"، فالحبكة الدرامية قوية.

3- الإثارة والدهشة/ التشويق: "عبرون يريد أن يأكل خمس بقرات وحده"، مع ما تتضمنه من فكاهة محببة للطفل. إضافة إلى إيجاز الحوار واستطاع الكاتب أن يوظف وسائل الإبهار من ديكور وأشكال وألوان ليعيش الطفل مع أجواء المكان الإسلامى، فالإبهار لغة مكملة للغة المسرحية "المنظر: أمام المسجد الجامع يجمع عدد كبير من الناس، ويُرى فى أعلى المئذنة عبرون المجنون، وهو ممسك سنؤر ابن خنفور مهددًا برميه من فوق المئذنة".

ومن أهم سمات المشهد الثانى:

1- محاولة الكاتب إلقاء الضوء على ظاهرة البخل عند بعض الرجال، ممثلة فى نموذج "خنفور"، والذى ربما يضحى بابنه من أجل المال.

"الرجل الأول: ولكن خنفور بخيل جدًا ولا يُفرِّط فى بيضة واحدة".

2- تتجلى الفكاهة فى حوارين "خنفور وعبرون المجنون": "عبرون: هات البقرات الخمس أولاً ... واذبحها هنا أمامى ثم اشوهالى... وبعد ذلك سأنزل ابنك من فوق هذه المئذنة سالمًا".

3- وتظل الحبكة الفنية محكمة، وخاصة فى الحوار الدرامى بين "عبرون وخنفور" "عبرون إذن فاستعد يا خنفور ... سألقى ابنك الآن من هذا الارتفاع".

4- توظيف الحيلة، ليأتى الحل المناسب مع شخصية المجنون "جحا"... فإننى سأنشر هذه المئذنة من أسفل...لتسقط بك وبالصبى"

5- توافر التوتر الدرامى، للإثارة والجذب من ذلك "عبرون: (خائفًا) انتظر يا جحا ... لا تنشر المئذنة ... سأنزل الصبى الآن".

6- النهاية السعيدة، والتى تتضمن نجاة ابن خنفور، وفى الوقت ذاته يلمس الطفل قيمة الوفاء بالعهد "جحا: لقد تعهدت يا خنفور بذبح بقرة من هذه البقرات ... ويجب أن تفى بعهدك ... خنفور: أمرى لله هيا اذبحوا هذه البقرة".

3ـ مسرحية "الديك الأحمق" للأستاذ صلاح عبد السيد[120]

هذه المسرحية تقع فى أربع لوحات، وتضم الشخصيات الآتية: "الكلب الكبير – الحمامة – العصفور – أبو قردان – الببغاء – الطاووس – الخروف – الحمار – الجاموسة – الحصان – القطة – النملة – النحلة – الديك – الذئب"

والديكور عبارة عن حديقة واسعة لها سور ... منسقة ... بها زهور ... وفى وسطها ساحة واسعة ... يحيط بها حظائر للحيوانات والطيور وبرج للحمام ...

والفكرة العامة للمسرحية تشير إلى أن كل مخلوق مسخر لما خلق له، وللحرية حدود وضوابط، وإلا تحولت إلى فوضى.

ففى اللوحة الأولى استعراض غنائى راقص من خلال شخصيات المسرحية التى قدمها المؤلف. فعندما لاحظت الشخصيات أن "الديك" لم يؤذن. قام كل طائر وحيوان بأداء دوره.

فتخرج الحمامة من برجها، وتهدل ... ثم تغنى:

أنا الحمامة ذلك الطير الأمين رمز السلامة من آلاف السنين
فأنا التى حمت الرسول بفضل رب العالمين
مازالت أحمل فى فمى الزيتون رغم القتل والعسف اللعين
وأنا التى مازال حلم حياتها بيت لكل الناس يعرشه الحنين
وأنا التى أبغى السلامة للجميع بلا تمايز بين جنس بين لون بين دين
الكل تحت سماء مولانا عبيد آمنين

أنا الحمامة ذلك الطير الأمين

ويستمر الاستعراض من خلال شخصيات المسرحية، والتى يمكن تقديمها عن طريق العرائس والأقنعة، فتكسب المسرحية عديدًا من المزايا منها الغناء، والفرجة، والحركة، وأصوات الطيور والحيوانات، مع بيان دور كل شخصية وطبيعة حياتها. وهذه البداية الغنائية فيها حسن استهلال؛ للانتقال إلى الفكرة الرئيسة للمسرحية، والتى تتضح من خلال المشكلة، وأعنى مشكلة الديك الثائر المتمرد

على نمط حياته ويسأل الجميع لماذا لم يصيح الديك؟ فعندما يسأل الكلب الديك لم لا تصيح؟

"**الـــــديك:** إننى تعبت أيها الكلب الكبير.

الكلـــب: تعبت مم؟

الـــــديك: من الصياح.

الكلـــب: تلك وظيفتك أيها الديك.

الـــــديك: لكننى سأبطلها أيها الكلب الكبير".

وفى نهاية اللوحة يسخر الكلب من الديك الذى يفهم الحرية فهمًا خاطئًا، فيوبخه قائلاً له:

"**الكلـــب:** أيها الأحمق ... أنت الآن لا تنتمى إلى الديوك ... فاخلع عرفك هذا من فوق رأسك ... فإنه تاج الديوك ... لا يحمله إلا الديوك ...

الـــــديك: (يخلع عرفه ويسلمه للكلب) هذا هو عرفى ... أنا لا أريده ... لقد كان ثقيلاً على رأسى.

الكلـــب: بل أنت الذى كنت ثقيلاً عليه أيها الأحمق.

(يمضى الجميع تاركين الديك الأحمق وحده)

وفى اللوحة الثانية يحاول الديك المتمرد البطل البحث عن حياة جديدة له فيذهب إلى حظيرة الطاووس، فيفتن الديك بمشيته وبلون ريشه ويحاول فى مشهد كوميدى أن يلون ريشه بفرشاة، ليكون كالطاووس:

"**الـــــديك:** سأختار أنا لون ريشى.

(يدهن ريشه باللون الأحمر) انظر .. انظر ... هذا هو اللون الأحمر .. (ثم يدهنه بالأخضر) وهذا هو الأخضر .. يتبقى ماذا؟ الأسود ، (يدهنه بالأسود) هذا هو الأسود.

الطاووس: ماذا تفعل أيها الأحمق؟ لقد لطخت ريشك ... انظر إلى نفسك .. لقد أصبحت سخرية الحديقة.

(الخروف والحصان والجاموسة يضحكون عليه)".

فيفر الديك منهم بعد ما أن سخروا من حماقاته إلى برج الحمام:

"**الـــــديك:** أنا أعرف أنك وديعة أيتها الحمامة ... لا تؤذى أحدًا كالآخرين ... ولا تسخرى من أحد ... مثلما سخروا منى.

الحمامـــة: بل أنت الذى سخرت من نفسك أيها الـ

الـــــديك: (مكملاً لها) يا صديقى.

الحمامـــة: يا صديقى.

الـــــديك: إننى أريد حريتى ليس أكثر أيتها الحمامة.

الحمامـــة: إن حريتك ليست فى الخروج على ناموس الطبيعة ... لقد كنت ديكًا ... خلقت ديكًا ..."

وهذه هى لُبُّ الفكرة المسرحية، المفهوم الخاطئ للحرية، وعندما يقلد الديك الحمامة فى الطيران يقع ويصاب بأذى:

"**الـــــديك:** نعم إن باستطاعتى أن أطير.

الحمامـــة: أرنى كيف تطير ... هيا

(الديك ينظر لها مفكرًا)

الحمامـــة: طر لتقف بجانبى فى البرج ... هيا ...

(الـديك يصـعد إلى الشـجرة ... ثـم يقفـز منهـا محـاولاً الطيران ... لكنه يقع على الأرض وتصاب ساقه).

الـــــديك: (متألمًا) آاه ... آاه ... لقد أصيبت ساقى ..."

ففى كل مرة يصاب الديك بالفشل؛ لأنه يقلد الآخرين دون أن يمتلك القدرة التى تؤهله لذلك. وفى نهاية المشهد الثانى يقرر أن يترك الحديقة ويذهب إلى الغابة:

"**الـــــديك:** سأترك الحديقة وأقيم فى الغابة.

الكلـــب: لكن الغابة ملأى بالوحوش ...؟

الـــــديك: لن أهتم ... سأدبر أمرى.

الكلـــب: ستقضى على نفسك؟

الـــــديك: إننى حر ... أمارس حريتى كما أريد.

الكلـــب: تلك ليست حرية ... هذا عبث بالحرية".

ويستمر الحدث فى التطور والنمو حتى يصل إلى ذروته وحبكته الفنية فى المشهد الثالث. إذ كان الديك على وشك الوقوع فى قبضة الذئب الذى حاول غوايته بالنزول إليه من فوق الشجرة ففى بداية اللوحة يطالعنا غناء الديك وسروره بالغابة:

"**الـــــديك:** ما أجمل الراحهْ

فالغاب كالواحهْ

والأرض فواحهْ

والأكل بالراحهْ

فذاك برقوقٌ ... وتلك تفاحهْ

ثم يأتى حوار الذئب مع الديك، لينم عن مكر الذئب، لافتراس الديك.

"**الـــــذئب:** لست هنا وحدك إنى هنا جنبك

(يفـزع الـديك فيقفـز إلى الشـجرة ... ويقـف علـى أحـد فروعها)

الـــــذئب: إنـــى هنـــا جنبـــك انـــــزل إلى صـــــاحبكْ

هيـــــا لنســـــــتمتع باللعـــــــب والحـــــــب

انـــزل أيـــا صـــاحبى انـــــزل إلى الـــــذئب

الـــــديك: (فى خوف) لكننى لا أطمئن إليك.

الـــــذئب: لا ... لا تخف أيها الديك ... لا تخف منى ... إننى جارك ... أسكن فى الجحر المجاور لك"

وتـأتى الحمامـة فـى الوقـت المناسـب؛ لتنقـذ الـديك من الذئب.

"**الحمامـــة:** لا ... لا تنزل من فوق الشجرة.

الـــــديك: من ...؟ الحمامة؟

الحمامـــة: إنه يخدعك أيها الأحمق.

ثم يصيح الـديك مـرة ثانيـة؛ ليسـمعه الطير والحيوانـات، وكـأن صـياحه عـودة لطبيعتـه ودوره فـى الحيـاة،

ولن ينجو من الخطر إلا إذا قام بدوره الذى خلق له وهو الصياح:

"**الـــــديك:** ديكا ...!!؟ لن ينقذنى إلا أن أعود ديكا

الـــــذئب: هيا انزل ... انزل ولا تخف

الـــــديك: لن ينقذنى إلا أن أصيح

نعم... أصيح ثانية... ليسمع الكلب ويحضر لإنقاذى.

الـــــذئب: لماذا تصيح؟

الـــــديك: (يصيح أكثر) كوكوكو ..."

وعندما يسمع الكلب صياح الديك، إذ به يأتى لإنقاذه، وينتهى المشهد الثالث، ويأتى المشهد الرابع/ الأخير، وهو يمثل عودة الديك الضال المتمرد إلى رحاب إخوانه فى الحديقة ويستمر فى صياحه، وكأن الفرد لا يحيا إلا مع إخوانه.

ومن مميزات المسرحية أن شخصياتها غير بشرية، لشد انتباه الأطفال، مع وضوح هذه الشخصيات، وما ترمى إليه من فكرة: "المسرحيات ذات الشخصيات غير البشرية لابد أن تكون العلاقة بين الشخصية – حيوان أو طائر أو نبات أو غيره – وما ترمز إليه جلية واضحة بالنسبة للطفل، حتى يتمكن من الاستنتاج والاستفادة والاستيعاب عندما تتجلى الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويتضح التناسق بين الشخصية وسلوكها بإبراز صفاتها المثيرة خلال حوارها مع غيرها".[121]

كذلك استلهم "صلاح عبد السيد" فى مسرحيته من حكايات "كليلة ودمنة" حكاية "الغراب والحجلة" "التى تدور حول الغراب الذى رأى حجلة تتدحرج وتمشى فأعجبته مشيتها وطمع فى أن يتعلمها، ولكنه فشل فى ذلك، لأنه لم يستطع إحكامها، وعندما أراد أن يعود إلى مشيته التى كان عليها، فإذا به قد اختلط مشيه وتخلع فيه وصار أقبح الطير مشيًا".[122]

وكثرة المقاطع الغنائية فى المسرحية، يثريها ويجعلها كأنها أوبريت وهذه مزية المسرح حيث إنه يجمع عديدًا من الفنون.

وقد دعم الكاتب النص المسرحى بمسحة دينية، وبمعلومات تاريخية إسلامية تزيد من ثقافة الطفل: من ذلك.

"**الحمامة:** فأنا التى حمت الرسول بفضل رب العالمين

الخروف: أنا أنا الخروف فدية النبى ومقرى الضيوف

النحلة: أفرز أنا العسلا

وأقدم الأملا

لشفاء كل مريض

فالله قد خَصَّه

بالذكر فى نصَّه

وقال فيه شفاء"

ودَعَّم الكاتب حوار المسرحية بعناصر فكاهية؛ لإقناع الطفل، وشد انتباهه:

"**الـــــديك:** لقد انتويت أن أكون أحمق ..."

وفى معرض رد الديك على الطاووس:

"سأختار أنا لون ريشى"

وسقوط الديك من أعلى برج الحمام، فيه فكاهة وسخرية من تصرفه.

الأحمـــــق: "الديك يصعد إلى شجرة ... ثم يقفز منها محاولاً الطيران ... لكنه يقع على الأرض وتصاب ساقه"

ويردد الديك مقولة الببغاء: "أبوك السقامات، ليكون ببغاء"

والمسرحية مليئة بالقيم التعليمية، وأهمها أن الطفل يتعرف على دور كل شخصية وردت فى المسرحية.

إضافة إلى قوة تماسك البناء الفنى للمسرحية، وصعودها نحو حدث واحد وعقده واحدة، فى ظل حبكة متماسكة وهذه كلها من أهم ما ينبغى مراعاته فى مسرح الطفل.

ويبقى السؤال الأخير لمن تتجه هذه المسرحية؟ لقد أراحنا الكاتب وسجل على غلاف المسرحية أنها للأطفال من سن (9- 14) أو قل مرحلة الطفولة المتأخرة وأول المراهقة وإن كنت أرى أنها تصلح للطفولة المتوسطة (5- 8 سنة) لوضوح فكرتها، وإيجاز حوارها، وقلة شخصياتها، وثراء معلوماتها، وتوافر عناصر الفكاهة فيها، مع السلوكيات الاجتماعية.

4ـومن مسرحيات الأطفال الكوميدية ذات التوجه الاجتماعى مسرحية "كلمة شرف"[123] من تأليف "د. عواطف إبراهيم"، وهى نموذج للمسرحية الجيدة التى تعتمد على فكرة الاحتيال فى دنيا الناس، وتمتاز بقلة الشخصيات، والصراع الدرامى، والعقدة المشوقة المثيرة، والبناء الفنى المتماسك، والحوار الموجز والمسرحية من مشهد واحد مثير ومشوق.

فيطالعنا المنظر: "أسد محبوس فى قفص فى وسط ميدان القرية ... وأمام القفص خفير يحرسه"

وببداية المسرحية تثار مشلكة الأسد مع عبد الجبار:

"الأســـــد: عبد الجبار! اسمعنى دقيقة واحدة. أنا ظمآن. من فضلك افتح لى باب القفص لأشرب من الترعة ثم أعود إليك ثانيًا.

عبد الجبار: أتهزأ منى يا جناب الأسد؟ أنت تضحك منى! لأنك ستفترسنى عندما افتح لك باب القفص"

ويستمر "الأسد" الحبيس فى استدرار عطف "عبد الجبار" ليطلق سراحه.

"عبد الجبار: هل تعدنى أن تحترم كلمتك معى.

الأســـــد: نعم أتعهد لك بذلك. فقط دقيقة واحدة، أجرى إلى الترعة لأروى ظمأى بمياها وأعود إليك".

ثم تتحول "كلمة شرف" والتى تمثل عتبة النص المسرحى إلى "كلمة خيانة" من قبل الأسد: "ولما خرج الأسد زار وقال: الآن أنا حر طليق ولابد أن أفترسك يا عبد الجبار".

فبطولة المسرحية موزعة بين شخصتى الحيوان/ الأسد، والإنسان/ عبد الجبار. فالإنسان برحمته والحيوان بقسوته، وفى حقيقة الأمر يمثل نموذجًا بشريًا نزعت منهم الرحمة. فالتشخيص لعب دورًا فى تقوية الإحساس الجمالى عند الطفل "التشخيص: أى إضفاء الصفات الإنسانية على الآخر سواء كان نباتًا أم حيوانًا أم طيرًا أم جمادًا يُدعم الوعى الجمالى لدى الطفل؛ لأنه خلال هذا التشخيص يتحاور الطفل مع الأشياء العالم السماء والنجوم، والقمر والشمس، والبحر والجبل، والأسد والنمر ...".[124]

ويتصاعد الحدث ويزداد درامية، فالمسألة مسألة حياة أو موت، ويتفقا على تحكيم من يمر بهما:

"**الأســـــد:** المسألة بسيطة تحكم بينى وبينك أى كائن حر يمر بنا الآن.

عبد الجبار: قبلتك اقتراحك يا ملك الحيوانات وما فى علم الله يكون"

وتمر الجاموسة .. وتنصح .. الأسد .. بقتل .. عبد الجبار. وتبقى فرصتان لعبد الجبار فيذهبا إلى شجرة التوت فتنصح .. الأسد .. بقتل عبد الجبار. والسر فى ذلك يسبب قسوة الإنسان فى تعامله مع الحيوان والنبات بدليل قول الجاموسة "عندما كبرت وعجزت وضعفت لم يعد

يسأل عنى أحد منكم ... ويمر اليوم ولا يقدم لى أحد منكم حزمة برسيم أو حفنة فول وتبن أو حتى دلو ماء يا جناب الأسد اقتل عبد الجبار اقتله اقتله"

كذلك قول "شجرة التوت: أما اليوم بعد أن كبرت، وعجزت. أولادكم يرمونني بالحجارة، ويقشرون ساقى بالمطواة ليكتبوا أسمائهم عليها، ولا يهتمون بالألم الذى أحس به يا جناب الأسد اقتل عبد الجبار والتهمه".

فالقيمة جلية من الحوار، ليتعلم الطفل جزاء من يقسو على المخلوقات، وفى المقابل يتعلم خلق الرحمة مع سائر المخلوقات.

ثم تأتى الفرصة الأخيرة لنجاة "عبد الجبار" بعد أن استحكمت العقدة وسوف تحل على يد الثعلب بحيلة وذكاء مع توافر عنصر الكوميديا للموقف.

"**الثعلـــب:** ماذا حدث؟ احكى لى القصة من البداية حتى أفهمها جيدًا والحكم بينك وبين الأسد؟

عبد الجبار: لقد أنقذت الأسد وأخرجته من قفصى كان محبوسًا فيه ولكنه مصمم الآن على قتلى"

ويحيل الثعلب يتجاهل معرفته للقفص، ويطلب مشاهدة القفص!!

"**الثعلـــب:** أكاد لا أصدق أنك كنت محبوسًا فى هذا القفص .. أرنى كيف كنت جالسًا فيه.

الأســـــد: ألحق أن صبرى نفذ ، والظاهر أنى سأفترسك يا عبد الجبار أنت وصاحبك الثعلب.

الثعلـــــب: آسف يا جناب الأسد ، أنا فهمى بطئ جدًا ، مهلاً علينا أرجوك!! أرنى القفص كيف كنت جالسًا بداخله؟

الأســـــد: عجيبة والله كنت جالسًا هكذا وقفز الأسد داخل القفص" فاستطاع "الثعلب" بمكره وتدبيره أن يوقع "الأسد" وفى الشرك ثم يأتى الحوار الكوميدى، وكذلك المشهد الحركى الكوميدى، وهما يعكسان ذكاء الثعلب وغباء الأسد رغم قوته!!

"الثعلـــــب: شكرًا ... لقد بدأت أفهم ولكن هناك سؤال يحيرنى.

الأســـــد: فما هو؟

الثعلـــــب: لماذا لم تحاول الهرب وحدك من القفص دون مساعدة عبد الجبار.

الأســـــد: لأن القفص كان مغلقًا يا شاطر! ألا تفهم"

وأغلق الأسد باب القفص وهو بداخله، واستطاع الثعلب بحيلته أن يوقع الأسد فى الحبس.

"عبد الجبار: والآن يا جناب الأسد استعد لنقلك إلى حديقة الحيوان لقد حكمت على نفسك بالحبس إلى الأبد.

الأســـــد: وهو يبكى معك حق هذا جزائى لأنى لم أحترم وعدى لعبد الجبار"

وأتصور أن هذه النهاية السعيدة، ترضى الطفل وتسعده، وفى الوقت ذاته يتعلم حسن التصرف، والتفكر فى الأمر قبل الدخول عليه واستطاعت الكاتبة أن تبنى المسرحية بناء محكمًا قويًا يشد الطفل بفضل التنويع فى توظيف الشخصيات، والحوار الموجز، وتعدد الأساليب ما بين الاستفهام والنداء، ولغة الحركة ودورها فى المسرحية. لذلك فالمسرحية يتقبلها الطفل خاصة فى مرحلتى الطفولة المتوسطة والمتأخرة (5- 12) فمن أراد الضحك فسوف يحظى بجرعة، ومن أراد تعلم قيمة فسوف يتعلم ... وهكذا. وكنت أود من الكاتبة تدعيم المسرحية ببعض الأغانى والكلمات الإيقاعية، خاصة أثناء وقوع الأسد فى القفص مرة أخرى؛ ليزداد تعلق الطفل بالحدث ودراميته، من خلال الغناء وإيقاعه المكمل للمسرحية، فتستثار عواطف الطفل، ويستحث على التفكير.

5ـ ومع نموذج لمسرحية تعليمية للأطفال بعنوان "أبناء الجملة الإسمية"[125] "لأحمد شلبى"، والمسرحية تتسم بالطرافة "ومبعث الطرافة أن المسرحية تتناول مادتها من موضوع (النحو العربى) وهو من الموضوعات التى يستشعر فيها الأطفال نوعًا من الصعوبة والجفاف، ولهذا سعت المسرحية إلى تقديمه فى صورة مبسطة، فشخصت الجوامد، وجسدت المبتدأ والخبر، وكذلك (كان) و(إن) فى صورة أشخاص من البشر يتكلمون ويتحركون ويتشاجرون ويتصالحون وذلك بهدف تقريب المعلومة وتسهيلها لتلاميذ المرحلة الابتدائية الذين تتوجه لهم الخطاب.

والمسرحية عبارة عن مشهد واحد نرى فيه تلميذين يلبس كل منهما وشاحًا، أحدهما مكتوب عليه (مبتدأ) وعلى رأسه تاج مكتوب عليه (مرفوع) والآخر كتب على وشاحه (خبر) وعلى تاجه (مرفوع) ويجلس كل منهما على كرسى بكبرياء شديد ثم يقفان ويدور كل منهما حول الآخر، ويجرى بينهما هذا الحوار".

ومع نص المسرحية، ثم الإشارة إلى ما فى المسرحية من فنيات وقيم وفى مقدمتها القيمة التعليمية.

"**الخـــــبر:** ما اسمك؟

المبتـــــدأ: اسمى: مبتدأ

الخـــــبر: (ضاحكًا) نقول مبتدأ ... اسمك مبتدأ!

المبتـــــدأ: لماذا تضحك؟ نعم اسمى مبتدأ وأنت ما اسمك؟

الخـــــبر: (باعتزاز) اسمى خبر.

المبتـــــدأ: (ضاحكًا) تقول خبر ... يا خبر.

الخـــــبر: نعم خبر ما شأنك كذلك؟

المبتـــــدأ: إنى أراك مغرورًا ...

الخـــــبر: وأنا أيضًا أراك مغرورًا كثيرًا.

المبتـــــدأ: أنا مغرور على حق ... فأنا مرفوع دائمًا.

الخـــــبر: وأنا أيضًا مرفوع دائمًا.

المبتـــــدأ: أيها المغرور إننى أستطيع أن آتى بمن يغيرك من الرفع إلى النصب"

ويستمر الجدل والكبرياء بين المبتدأ والخبر، وقد أصيب بالغرور والتعالى وكل واحد يأتى بما يضعف صاحبه، مثلما يحدث فى دنيا الناس من تسلط.

الخـــــبر: (ساخرًا) ... ومن ذلك الذى يستطيع أن يغيرنى من الرفع إلى النصب.

المبتـــــدأ: يا خبر ... تعقل ... وإلا أتيت لك بمن ينصبك ...

الخـــــبر: ومن هذا؟ قل ... أنا لا أخاف أحدًا.

المبتـــــدأ: إذن انتظر ... سآتى لك بإحدى صديقاتى ...

والصديقة التى يعينها المبتدأ هى (كان) التى تنصب الخبر، وينادى عليها المبتدأ فتدخل مُجسدة فى شخصية إحدى التلميذات، ويدور حوار ظريف تشارك فيه (إن) التى تتوعد المبتدأ بالنصب" وبدخول النواسخ: كان وإن تحتدم المعركة وتتصاعد الأحداث الدرامية.

"كـــــان: يا مبتدأ ... يا عزيزى يا مبتدأ.

المبتـــــدأ: أنا هنا يا كان ... أنا هنا منصوب يا عزيزتى ... لقد نصبتنى إن.

كـــــان: (تتجه إلى إن): ماذا جاء بك إلى هنا يا (إن)؟

إن: جئت أنصب المبتدأ

كـــــان: وأنا أريد أن أنصب الخبر.

إن: إذن ... ما العمل؟

كـــــان: فعلاً ما العمل إذن ... نحن لا يجب أن نجتمع معًا"

ثم يتوصلا إلى حل، يأخذ كوميديا الحدث:

"**إن:** إذن فلتنصبى أنت الخبر مرة ... وأنصب أنا المبتدأ مرة ...

كـــــان: وهو كذلك! ... (تتصافح كان وإن)"

وفى أثناء هذا الموقف المثير يأتى الحل على يد الصديقين المختلفين "المبتدأ والخبر" بضرورة الاتحاد حتى يتجنبا أذى النصب.

المبتـــــدأ: للخبر: انظر يا خبر ... إنهما يتفقان علينا ...

الخـــــبر: حقا يا صاحبى ... ما العمل إذن؟

المبتـــــدأ: نحن يا صاحبى ركنان لجملة واحدة.

الخـــــبر: نعم ... نعم الجملة الاسمية.

المبتـــــدأ: وأنا بدونك لا أعنى شيئًا.

الخـــــبر: وأما كذلك ... بدونك لا أعنى شيئًا.

المبتـــــدأ: فلنتحد يا صديقى.

الخـــــبر: فلنتحد يا صديقى".

فقيمة الاتحاد يتعلمها الطفل من خلال الحوار التعليمى، وهذه القيمة من القيم الدينية العظيمة، فيتعلمها الطفل بأسلوب بسيط ممتزج بدرامية الحدث، وتشويقه، وما فيه من تشخيص للجوامد، مع حرص الكاتب على تدعيم المسرحية بعناصر الكوميديا.

"(تتجه إليهما كان وإن)

كـــان وإن: يـــا صـــديقنا ... لا تختلفـــوا معًـــا فـــنحن أيضًـــا (معًـــا) نعطيكما معنى جديدًا ... نحن جميعًا أبناء جملة واحدة هى الجملة الاسمية (ممسكين بأيدى ببعضهم البعض).

الجميـــــع: نعم ... نعم ... فلنتحد ... فلنتحد..."

فالمسرحية قدَّمت عديدًا من القيم الفنية والموضوعية أهمها: تماسك البناء الفنى، قلة الشخصيات وتجسيدها فى صورة مرئية حركية، تدور المسرحية حول حدث واحد ظل ينمو ويتطور مع إثارته لانتباه الطفل؛ ليشارك فى مجرى الأحداث على غرار مسرح "بريخت"، تدعيم المسرحية بعناصر فكاهية للمتعة دون إغفال الجانب المهم وهو "التعليمى"، فيما يسمى بمسرحة المناهج، وهى طريقة فعَّالة ومؤثرة فى تقديم المادة العلمية بأسلوب درامى شائق.

وأخيرًا فإن المسرحية قدمت قيمًا جمة أهمها: الاتحاد، والتواضع، واحترام الآخر فلكل كائن دور فى الحياة.

الإحـــــالات

الإحـــــالات

(1) **هادى نعمان الهيتى (دكتور):** أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص72.

(2) **أحمد زلط (دكتور):** مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2000، ص91.

(3) **إبراهيم حمادة:** معجم المصطلحات الدرامية. ط. دار المعارف 1985م، ص16.

(4) **م. جولد برج:** مسرح الأطفال فلسفة وطريقة. ترجمة: جميلة كامل تقديم ومراجعة د. على الراعى ط. المجلس الأعلى للثقافة 2005، ص33.

(5) **قاسم محمد:** مسرح الطفل. بحث فى ندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث. الكويت 1983م نقلاً عن كتاب: مسرح الطفل فى الوطن العربى د. حمدى الجابرى، ص10.

(6) **قاسم محمد:** مسرح الطفل، ص31.

(7) **بيترسليد:** مقدمة فى دراما الطفل. ترجمة كمال زاخر لطيف. ط. منشأة المعارف الإسكندرية 1981م، ص1.

(8) **فوزى عيسى (دكتور):** مسرح الطفل. ط. دار المعرفة الجامعية 2008، ص6.

(9) المصدر السابق، ص11.

(10) السابق، ص13.

(11) انظر: مقدمة فى دراما الطفل، ص2.

(12) السابق، ص7 بتصرف.

(13) السابق، ص4.

(14) السابق، ص4.

(15) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال: الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977، ص135- 136.

(16) **بيترسليد:** مقدمة فى دراما الطفل، ص23- 59.

(17) السابق ص118 بتصرف.

(18) **د. محمود حسن إسماعيل د. محمود أحمد مرسى:** المسرح للأطفال النشأة والتطور د. ط 2000، ص65.

(19) **عبد المعطى شعراوى:** المسرح المصرى المعاصر. أصله بداياته. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص18.

(20) **جلال العشرى:** المسرح فن تاريخ. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991، ص135.

(21) **محمد مندور (دكتور):** فنون الأدب العربى. الفن التمثيلى المسرح. ط. دار المعارف 1963، ص28.

(22) **عمر الدسوقى (دكتور):** المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها. ط. القاهرة دار الفكر العربى 1985م، ص15.

(23) **محمود شوكت:** الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث. ط. القاهرة دار الفكر د.ت، ص30.

(24) **انظر: رانيا فتح الله:** الاتجاه الملحمى فى مسرح ألفريد فرج. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م، ص39.

(25) **محمود حسن إسماعيل (دكتور)، محمود أحمد مرسى (دكتور):** المسرح للأطفال، ص46.

(26) **هادى نعمان الهيتى (دكتور):** أدب الأطفال، ص323 بتصرف.

(27) المصدر السابق، ص327.

(28) **انظر: محمد حامد أبو الخير:** مسرح الطفل. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988، ص9.

(29) **محمود حسن إسماعيل (دكتور)، محمود أحمد مرسى (دكتور):** المسرح للأطفال، ص46.

(30) المصدر السابق، ص51.

(31) **هادى الهيتى (دكتور):** أدب الأطفال، ص305.

(32) **حمدى الجابرى (دكتور):** مسرح الطفل فى الوطن العربى. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص18.

(33) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص135.

(34) **انظر: د. مسعد عويس:** مسرح الطفل فى التربية المتكاملة للنشء الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ديسمبر 1977. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م، ص138.

(35) **عواطف إبراهيم (دكتور)، هدى قناوى (دكتور):** الطفل العربى والمسرح ط. حسان القاهرة 1984م، ص17 : 24.

(36) **أحمد نجيب:** أضواء على المضمون فى مسرحيات الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل. ديسمبر 1977م، ص29.

(37) **انظر: ويلاردويلسون وجون ليولن:** كيف ينمو الأطفال. ترجمة: محمد خليفة بركات. سلسلة دراسات سيكولوجية (25) مكتبة النهضة المصرية د. ت، ص79.

(38) **انظر: فابريتسيو كاسانيللى:** المسرح مع الأطفال. الأطفال يعدون مسرحهم ترجمة أحمد المغربى ط. دار الفكر العربى. القاهرة 1990، ص5.

(39) **انظر:** آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل فى مصر. مركز ثقافة الطفل 1979، ص183.

(40) **عواطف إبراهيم (دكتور) وهدى قناوى (دكتور):** الطفل العربى والمسرح، ص42.

(41) **انظر:** بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل فى مصر، ص84.

(42) **أحمد نجيب:** فن الكتابة للأطفال، ص42.

(43) **عواطف إبراهيم (دكتور) وهدى قناوى (دكتور):** الطفل العربى والمسرح، ص47 بتصرف.

(44) المصدر السابق، ص59.

(45) **هادى الهيتى (دكتور):** أدب الأطفال، ص231، 322.

(46) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977، ص138.

(47) **محمد زكى العشماوى (دكتور):** المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة. الأعمال النقدية الكاملة (5) مؤسسة البابطين 2009، ص107.

(48) **فرانك م هوايتنج:** المدخل إلى الفنون المسرحية. ترجمة: كامل يوسف وآخرون. القاهرة. مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر 1970م ص16.

(49) **عواطف إبراهيم (دكتور):** الطفل العربى والمسرح، ص54: 58.

(50) **فوزى عيسى (دكتور):** أدب الأطفال الشعر – مسرح الطفل – القصة ط. منشأة المعارف الإسكندرية 1988م، ص109.

(51) **محمود حسن إسماعيل:** المسرح للأطفال، ص108.

(52) **هادى الهيتى (دكتور):** أدب الأطفال، ص315.

(53) المصدر السابق، ص315.

(54) **محمود حسن إسماعيل:** المسرح للأطفال، ص109.

(55) **انظر: عواطف إبراهيم (دكتور):** مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل ط. الأنجلو المصرية 1986م، ص349.

(56) **حمدى الجابرى (دكتور):** مسرح الطفل فى الوطن العربى، ص52.

(57) **محمد فوزى مصطفى (دكتور):** المستويات الجمالية فى مسرحيات الأطفال "رحمة وأمير الغابة المسحورة" نموذجًا ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية 2011، ص51.

(58) **أحمد زلط (دكتور):** مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2000، ص115.

(59) **قاسم محمد:** مسرح الطفل. بحث فى ندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث بالكويت 1983، ص4 نقلاً عن مسرح الطفل فى الوطن العربى د. حمدى الجابرى، ص18.

(60) **صلاح فضل (دكتور):** شفرات النص ط1. سلسلة كتابات نقدية وزارة الثقافة 1999، ص371.

(61) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977م، ص144، 145.

(62) **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص) ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة الإسكندرية 2004، ص41.

(63) الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (17- 20 ديسمبر 1977) عفاف أحمد عويس: نحو أسلوب علمى لتقييم مسرحيات الأطفال ط. المكتبة العربية، ص11 بتصرف.

(64) المصدر السابق، ص16.

(65) **هادى الهيتى:** أدب الأطفال، ص137.

(66) **محمد حسن بريغش:** أدب الأطفال أهدافه. سماته ط2. الرسالة بيروت 1996، ص17.

(67) **عواطف إبراهيم:** الطفل العربى والمسرح، ص26.

(68) **هادى الهيتى:** أدب الأطفال، ص316.

(69) **عواطف إبراهيم:** الطفل العربى والمسرح، ص230- 332.

(70) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص139.

(71) **أحمد نجيب:** أضواء على المضمون فى مسرحيات الأطفال، ص99.

(72) **عواطف إبراهيم:** الطفل العربى والمسرح، ص33.

(73) **محمد شاهين الجوهرى:** الأطفال والمسرح ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص55.

(74) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص145- 146.

(75) **أحمد نجيب:** أضواء على المضمون فى مسرحيات الأطفال، ص99.

(76) **أحمد زلط (دكتور):** مدخل إلى علوم المسرح، ص151.

(77) **عواطف إبراهيم:** الطفل العربى والمسرح، ص139.

(78) السابق، ص37.

(79) **م. جولد برج:** مسرح الأطفال فلسفته وطريقه، ص16.

(80) **أحمد نجيب:** أدب الأطفال علم وفن ط. دار الفكر العربى 1991، ص93.

(81) **جارى بروفوست:** شركاء الحبكة. مقال فى كتاب: القصة القصيرة والرواية. ترجمة: رعد عبد الجليل ط1. دار الحوار سوريا 1995، ص25.

(82) **عواطف إبراهيم:** الطفل العربى والمسرح، ص33.

(83) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص141.

(84) **مسعد عويس (دكتور):** الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977، ص139.

(85) **مصرى حنوره (دكتور):** الرفيق الخيالى وتلقائية الأداء التمثيلى عند الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (17- 20 ديسمبر 1977) ط. المكتبة العربية، ص68 د.ت

(86) السابق، ص75.

(87) السابق، ص75.

(88) السابق، ص75 بتصرف.

(89) **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص36.

(90) **مصرى حنوره (دكتور):** الرفيق الخيالى، ص76- 77.

(91) السابق، ص81.

(92) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص137.

(93) **هدى قناوى (دكتور):** الطفل وأدب الأطفال ط. مكتبة الأنجلو المصرية 2009، ص243

(94) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص141- 142 بتصرف.

(95) السابق، ص143.

(96) **محمد فوزى مصطفى (دكتور):** جماليات الفكاهة وتجليات القيم فى مسرح الطفل ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2010، ص20.

(97) **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص48.

(98) **م. جولد برج:** مسرح الأطفال، ص168.

(99) **محمد زكى العشماوى (دكتور):** المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص107.

(100) **م. جولد برج:** مسرح الأطفال، ص68- 69.

(101) **محمد تميم النجار:** الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 17- 20 ديسمبر 1977م. ط. المكتبة العربية، ص56.

(102) المرجع السابق، ص57: 59.

(103) السابق، ص61.

(104) السابق، ص63.

(105) **فوزى عيسى (دكتور):** أدب الأطفال الشعر مسرح الطفل القصة، ص125.

(106) **محمد الهراوى شاعر الأطفال:** تحقيق ودراسة أحمد سويلم. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007، ص233: 237.

(107) **عبد التواب يوسف:** الهراوى رائد مسرح الطفل العربى. ط1. دار الكتاب المصرى 1987م، ص58.

(108) المصدر السابق، ص57.

(109) السابق، ص59.

(110) **فوزى عيسى (دكتور):** أدب الأطفال، ص188.

(111) **فوزى عيسى (دكتور):** أدب الأطفال، ص188.

(112) **على خليفة (دكتور):** عضو هيئة تدريس بكلية التربية بالعريش ومن كتاب أدب الأطفال المعاصرين ونتاجه للأطفال متعدد. أوبريت القيم الإنسانية فى الإسلام. أصدقاء الفراشات وأوبريتات أخرى للأطفال ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2012، ص43، 44.

(113) **عبد التواب يوسف:** من مواليد 1928م. تخرج فى جامعة القاهرة، وعمل فى وزارة التربية والتعليم. ثم فى الإذاعة المصرية، وحصل على عديد من الجوائز المحلية والدولية. وحصل على منحة تفرغ من الدولة للكتابة للأطفال لمدة عشر سنوات من 1976م إلى 1985م، وجائزة الدولة التشجيعية فى ثقافة الأطفال 1979م، وأثرى المكتبة العربية للطفل بمئات من القصص والحكايات.

(114) **عبد التواب يوسف:** "جحا الميت الحى" ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.

(115) **عبد الحميد يونس (دكتور):** التراث الشعبى وأدب الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977م، ص161.

(116) **محمد حامد أبو الخير (دكتور):** عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996 ، ص98.

(117) **عبد الرؤوف أبو السعد (دكتور):** الطفل وعالمه المسرحى ط. دار المعارف 1993، ص151.

(118) **انظر: فاروق سعد:** جحا ونوادره ط. بيروت دار الآفاق الجديدة 1985م، ص36.

(119) **على خليفة (دكتور):** جحا والمجنون ومسرحيات أخرى كوميدية قصيرة عن جحا للأطفال ط1.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2012، ص17: 24.

(120) **صلاح عبد السيد:** روائى وكاتب مسرحى برز فى السبعينيات كأحد كتاب القصة القصيرة المميزين فى مجال مسرح الأطفال. وصدر له ثلاث مسرحيات للأطفال هى: الديك الأحمق، سجين الكوخ، وحسون ومفتون ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995م. ومسرحية "الديك الأحمق" ص8 : 60.

(121) **سعد أبو الرضا (دكتور):** النص الأدبى للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية ط1. عمار الأردن 1993 ، ص86.

(122) **عبد الله ابن المقفع:** كليلة ودمنة، ص201.

(123) **عواطف إبراهيم (دكتور):** الطفل العربى والمسرح، ص93: 98.

(124) **وفاء إبراهيم (دكتور):** الوعى الجمالى عند الطفل. مكتبة الأسرة 1997م، ص41.

(125) **فوزى عيسى (دكتور):** مسرح الطفل ط. دار المعرفة الجامعية 2008، ص33: 36.