

الباب الثالث

# فى التطبيق



obeikandi.com

## 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 بعيداً عن الغنائية أو الإطالة .. إن مسرح الطفل الشعرى يتسنى الذروة قياساً بفنون أدب الأطفال الأخرى، وذلك لما يتضمنه من عناصر الجذب والتشويق لاسيما البناء الإيقاعى أو الموسيقى".<sup>(105)</sup>

1- ومن رواد المسرح الشعرى للطفل محمد الهرامى (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.<sup>(106)</sup>

### الذئب والغنم

#### [ يمثل على نغمات الموسيقى أو البيانو ]

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

|                         |                |
|-------------------------|----------------|
| الذئب: ضيفاً أعمى       | ففى ناديكُم    |
| يرجوا النعمى            | ممن أيديكُم    |
| الأولاد: هذا ذئبٌ       | أخفَى النظرَا  |
| وأتى يحبـو              | فخذوا الحذرَا  |
| الذئب: علم الله         | أنى مضىنى      |
| مالي جَاهُ              | غير الحسنى!    |
| الأولاد: لبس الذئبُ     | ثوبَ الحيلِ    |
| وبدا الكذبُ             | تحت العألِ!    |
| الذئب: فخذوا بيدي       | يَا أولادى     |
| أنتم سـندى              | أنتم زادى!     |
| الأولاد: دعنا دعنا      | يَا مكَّارُ    |
| وأبعُدْ عنَا            | يَا غـدَارُ    |
| الذئب: أهل البرِّ       | ممن يُؤوينى؟   |
| هل من حُرِّ             | فيواسـىنى؟     |
| أحد الأولاد: أنا أوليـه | ممن نعمائى     |
| وأواسـيه                | فى البأسـاءِ   |
| الأولاد: يا مفرورُ      | لا تَأْمَنُـهُ |
| قول زورُ                | فأبعُدْ عنـهُ! |
| الذئب: أنا مضطربُ       | لأخى فضـلِ     |
| هل يغـتر                | ربُّ العقـلِ؟  |

|        |              |              |
|--------|--------------|--------------|
| الولد: | أنا ذو نجده  | للأصحاب      |
|        | عند الشدة    | تغشى بابي؟   |
| الذئب: | شكراً شكراً  | يا بن المجد  |
|        | زدني براً    | تكسب حمدي    |
| الولد: | أهلاً أهلاً  | هيا عندي     |
|        | وارقُب فضلاً | منى وحدي     |
| الذئب: | عاش البطل    | ربُّ الهمم   |
|        | وكذا الأمل   | في ابن الكرم |
| الولد: | قم يا ضيفي   | سُرُّ قدامي  |
|        | ما من خوف    | وأنا الحامي  |

[يسيران على هذه الصفة وبعد خطوات يقول الذئب]

|        |                 |                   |
|--------|-----------------|-------------------|
| الذئب: | شقق السَّيْرُ   | مَنْ يُرْشِدُنِي؟ |
|        | كان الخير       | لو تسبقني         |
| الولد: | ذا مَنْ ذاكَا   | فأصح سَمْعَا      |
|        | سِرُّ يَمْنَاكَ | وكذا تسعي         |
| الذئب: | أنا الساعي      | وأنا أعمى؟        |
|        | أخشى الراعي     | يرجى سَهْمَا      |
| الولد: | طمئن نفسك       | ما من بأسني       |
|        | وأرح رأسك       | من وسواسني        |

[بعد قليل أيضاً]

الذئب: قُلْ لِي يَا بَنِي أَتَرَى أَحَدًا؟  
الولد: كُنْ فِي أَمْنٍ أَبَدًا أَبَدًا

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

الذئب: إِسْمِعْ إِسْمِعْ هَذَا صَوْتُ!  
الولد: مَوْتُ مَاذَا؟  
الذئب: صَوْتُ النَّارِ  
الولد: سِرِّيَا هَذَا قَرِيْبَتْ دَارِي

الذئب: قَلْبِي وَاجْفُ فَاشْجُدْ قَلْبِي  
الولد: إِنِّي خَائِفٌ سِرْ فِي جُنْبِي

الولد: طَمَسْنُ قَلْبِكَ  
الذئب: مَا لِي صَبْرٌ  
الولد: إِنِّي جُنْبِكَ فَلِمَ الْأُدْعُرُ؟

[الذئب يفتح عينيه ويلتفت إلى الولد بهجة ويقول]

الذئب: أَرْنِي ظَهْرَكَ لِحَمِّمْ وَأَفِي!  
واكشِفْ صَدْرَكَ شَحْمٌ صَافِي!

الولد: أَوْ تَأْكُلْنِي؟

الذئب: إِلَى يَا كَبِدِي!

الولد: مَنْ يُنْجِدْنِي؟

الذئب: مَا مِنْ أَحَدٍ

الولد: أكذا الشُّكرُ؟ ما أشقاني!  
بئس الكُفْرُ بالإحسان  
[هنا يطلق الراعى بندقيته مرة ثانية على الذئب فيصيبه، فيقع هذا  
على الأرض ثم يقول:]

الذئب: آهِمَمْتُ

[يحضر الأولاد جرياً إليه ويقولون]

الأولاد: مُتْ يَا غَادِرُ  
الولد: وَأَنَا تُبْتُتُ وَلَكُمْ شَاكِرُ  
الأولاد: هَذِي عِبْرَةٌ لِلْمُعْتَرِّ  
قُلْهَا ذِكْرِي لِنُذْوِي الْفِكْرِ

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، وفي النهاية ينتصر الخير. فالذئب/ الشر يتظاهر بأنه أعمى؛ ليحظى بصيد سمين من الأغنام. ولكن واحدة ساذجة من الأغنام تقوم بمساعدته - بحسن نية دون أن تدري الخطر المحقق 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 الدرامي 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".<sup>(107)</sup>

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 قطع أغنام، من خلالها يحفل المسرح بالمأماة، ولديه كذلك عواء الذئب، ويمكن أن يلعب به خلال العمل، ثم طلقات البندقية ... وكلها أمور تثير اهتمام الأطفال وتشد إليهم آذانهم فضلاً عن عيونهم".<sup>(108)</sup>

وقوة الجرس الموسيقى الصادر من الأبيات المجزوة، بتفعيلاتها البسيطة القوية ذات الحركة والسكون وهما من سمات تفعيلات "المتدارك" بعد دخول الخبن على التفعيله 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 عاماً على نشر هذه المسرحية 1939. فإنها مازالت وستظل صالحة للأطفال، فهي 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 ... وذئباً كل عناصر الإثارة موجودة ... وربما تمنح أبناء هذا العصر صورة المرعى، الذى غاب عن الأعين، ويذكرهم بالمرعى، 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".<sup>(109)</sup>

وإذا كانت المسرحية تحمل قيماً 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 هي: 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 تركز 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".<sup>(110)</sup>

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

الجدة: ولــــدى ...

فى كل صباح أنت تشدُّ رحالك

لمسافاتٍ شاسعة الأبعادُ

عند غروب الشمس

تأتى ... يتقلل الإجهادُ

جاسر: صبراً يا أمى  
اقترب الهدف المنشود  
الجدة: حادّتى عنه  
جاسر: لـــــــيس 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 تبعاً 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:

حين يجئ ربيع ذهبى اللون  
تخطو فيه الأزهار على أطراف الكون  
سترين باقة ورد ... تخطر فى أبهاء البيت

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

عمُّو جاسر ... عمو جاسر  
عند شروق الشمس الخطيرةُ  
عمو جاسر غاب  
عند هبوب رياح المطرهِ  
عمو جاسر رآب  
عند صياح طيور الغابة  
عند ثغاء خراف الغابة

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:

بسام: آه يا جددة  
لن أرقد فى حضنك هذى الليلةُ  
الجددة: ولماذا يا حبيبة عيني  
بسام: لا ترضين بأن أذهب للغابة  
لم أبصر بعد  
سجن الثعلب والذئب  
الجددة: محض خيالات يا طفلى  
عبثت بشباب أبيك  
بسام: لا ... لا ... يا جددة  
أطفال القرية تحكون كثيراً

ثم تعبر جوقة الأطفال عن الغابة وما فيها:

الجوقة: الذئب هنالك ختال  
ووحوش الغابة والأهوال  
تتشمم رائحة الإنسان  
تتربص الأزهار  
وتفتك بالأطفال

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

عواد: ليتأمل فى البيت  
ما أحلى بيتك يا جاسر  
يثوى فى قلب الأحرش  
كسبتان وارف  
الشيطان: أنظر سلمى ... أمهأة بريئة  
فرس عربيه

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)".<sup>(11)</sup>

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

الشيطان: نَفِّدْ ... نَفِّدْ ... لا تترددْ  
عَبَّ من البهجة حتى فاض الكيل

[يختفى الشيطان]

عواد: [بعد فترة ... كمن يفيق]

يَا لَلخَسَّةِ  
أصغى خلال العمر  
أكذا تتطلق شياطين الغدر؟  
من الأعماق القذرة  
خسَّتْ نفسي  
خسَّتْ نفسي  
لن تفعلها يا عواد

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

عواد للشيطان: اغرب عنى  
اغرب عنى

وعن لغة المسرحية، فقد وردت بعض الألفاظ فوق إدراك الطفل اللغوى من ذلك: "جعبته ص11" - الديمومه ص14- الثاوى ص15- الوثيرص18- ممجوح ص27- المأفون ص68".

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

عواد: حُدثتى يا ابن الناصحة

وتبدو المسحة الدينية فى المسرحية، كما فى قول الجوقة فى

أغنية المهد ص22

نم يا صــــغــــيرى نم

فى الــــدفع والأحلام

تبارك الــــرحمن

أعطاك منــــذ الصغـر

العــــز والإقــــدام

ويخاطب الشيطان عواد، ليفعل مثلما فعل أخوة يوسف. ويبدو

ذلك من خلال التناص القرآنى:

الشيطان: ألق به فى البئر

أرسله فى دغل موحش

الشيطان: أنت برئ من دمه الآن

براءة كل ذئاب الأرض

من دم يوسف

ومن تقنيات المسرح: توظيف أصوات حيوانات وطيور الغابة، مع توظيف أصوات الجوقة، والأغاني التي 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 لنديا 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".<sup>(112)</sup>

"تتشد مجموعة من البنات الصغيرات"

مجموعة البنات:

|                          |                   |
|--------------------------|-------------------|
| كُلُّ المعانى السَّاميةِ | إسلامًا ترى به    |
| عظيمةٍ ووافيةٍ           | وفيه كُلُّ قيمةٍ  |
| مِنْ نفسٍ كانتْ لاهيةٍ   | وكم هدتْ أخلاقُهُ |
| مضيئةً وهاديةً           | وسوف تبقى دائماً  |
| مؤمنةً وراقيةً           | وهى شعارُ أمّةٍ   |

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، ليلي، 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.

|                  |                         |
|------------------|-------------------------|
| كرامة الإنسان    | زِينب: إسلامنا يدعو إلى |
| يعلو على الأقران | وليس فيه واحدٌ          |
| وقوة الإيمان     | إلا بتقوى ربِّه         |
| فى سائر الأديان  | ولن ترى شبيهه           |
| فى سور القرآن    | وانظر تأمل يا أخى       |
| على مدى الأزمان  | كرّمنا الله بها         |

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

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

مجموعة البنات: إسلامنا ترى به كل المعانى السامية  
وفيه كل قيمة عظيمة ووافيه  
سعاد: وانظر إلى إسلامنا وكيف كرم النساء  
جاء لكل امرأة بالخير دوماً والهاء  
أعطى لها حقوقها وقبل كانت كالهباء  
والله قد كرمها فى سورة تُدعى النساء  
وطالما أوصى بها خيراً ختام الأنبياء

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 الله لها بسورة كاملة فى القرآن الكريم باسمها "سورة النساء":

ليلى: إسلامنا يحثنا على عُرى التكافل  
يأمر كل قادر باليدل والتفضيل  
يعطى الفقير حقه دوماً بلا تذلل  
وانظر ترى فى ديننا اليسر فى التعامل  
وكل خير يُبتغى وكل معنى فاضل

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: إسلامنا ترى به كل المعانى السامية  
وفيه كل قيمة عظيمة ووافيه

"تم"

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 وفتياته عالقا وباقيا فى ذهن الطفل ويظل  
يردده حتى وإن تخطى الطفولة إلى الشباب.

## فى المسرح النثرى للطفل

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

### 1- وبداية مع سلسلة مسرحيات "عبد التواب يوسف"<sup>(113)</sup>

الجحوية للأطفال، وعددها "سبع مسرحيات" هى على النحو الآتى:  
"جحا والحذاء الهاب - جحا يطعم ثيابه - جحا صانع الحمير - جحا وشجرة الأرناب - 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"<sup>(113)</sup>.

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. ثانياً: شخصيتان محتالتان لأجل الحصول على المال وهما:

جعا وزوجته. ثالثاً: شخصيتان ثانويتان: وهما الحارس والوصيفة، فوظفتيهما جمع الأخبار وتحرى الدقة.

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

وفى الجانب الآخر من المسرح بيتى جعا 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.

الحارس: (منادياً) جعا.

السلطان: (يقهقه) مرحباً ... مرحباً به وبفكاهاته ومرحه ... (يضحك مرة ثانية) يدخل جعا، حزيناً، منكس

الرأس.

السلطان: ماذا بك يا جعا؟

جعا: زوجتى، يا مولاي السلطان.

السلطان: ماذا بها؟!

**ججا:** ذهبنا معاً لزيارة أهلها حيث يعيشون فى بلد قريب،  
وماتت هناك منذ بعض الوقت.

**السلطان:** قلبى معك ... عزائى يا ججا.

(يقف السلطان ويذهب إلى ججا)

**ججا:** شكراً يا مولاي.

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

**ججا:** أعرف يا مولاي.

**السلطان:** أين آدم وحواء والأنبياء؟

**ججا:** ماتوا.

**السلطان:** أين خالد بن الوليد وعمرو بن العاص وسعد بن أبى  
وقاص؟

**ججا:** ماتوا.

**السلطان:** أين هارون الرشيد وأبو نواس والحجاج؟

**ججا:** (بطريقة آلية) ماتوا.

**السلطان:** وأين الألف دينار التى اقترضتها منى منذ شهر؟

**ججا:** ماتوا ... (يتتبه لما حدث فيضحك ضحكة خفيفة).

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

**ججا:** ما أظنى أنا نفسى بقادر على مثل ما فعلت يا مولاي.

السلطان: وإنى أرى - يا جحا - أن أزوجك واحدة من جواری القصر.

جحا: (فى قبول) شكراً يا مولای.

السلطان: (یصفق) استدعوا السلطانة ... أريدها أن تتفضل بالحضور ... (حارس يدخل وتدخّل السلطانة بعد قليل والوصفية من ورائها).

السلطانة: هل طلبتني يا مولای؟

السلطان: نعم هذا جحا، توفيت زوجته.

السلطانة: عزائي يا جحا ... عزائي.

جحا: شكراً مولاتى.

السلطان: وقد رأيت أن تختارى له زوجة من جواری القصر.

السلطانة: له عندى زوجة جميلة، عاقلة، مهذبة.

السلطان: من هى؟

السلطانة: زبيدة ... وما كنت لأستغنى عنها لولا أن جحا عزيز

على (للوصفية) اذهبي واستدعى زبيدة.

جحا: شكراً مولاتى .. (تخرج الوصيفة).

السلطانة: لا بد وأن تسعدها يا جحا.

جحا: إن شاء الله. كيف لا أفعل وهى من عند مولاتى ومن

عند مولای السلطان؟

السلطان: وسوف أمنحك ألف دينار تستعين بها على زواجك.

جحا: هذا فضل كبير منك يا مولای.

السلطانة: وسأجهز العروس بما يليق بها من ثياب حريرية،  
وملابس وأثاث، وسجاد ...

جحا: لست أدري كيف أشكرك يا مولاتي؟

السلطان: وسنحضر حفل الزواج إن شاء الله.

جحا: هذا شرف كبير يا مولاي ...

(تدخل الوصيفة ومعها "زبيدة")

السلطانة: زبيدة، هل تعرفين جحا؟

زبيدة: (فى صوت ضاحك) ومن لا يعرفه؟

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

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

السلطان: والسكوت علامة الرضا.

السلطانة: واضح أنه لا اعتراض عندك؟

زبيدة: مادامت هذه مشيئة مولاتي، فلا اعتراض.

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

السلطانة: ولا بد أن ينسى أحزانه ويستعيد على يديك فكاوته  
ليضحك الدنيا.

زبيدة: إن شاء الله.

السلطان: ماذا ترى يا جحا؟

جحا: أرى أنى إنسان محظوظ بقربى منك يا مولاي ....

السلطان: وستعيش أيضاً فى هذا المنزل القريب.

(يشير إلى مكان بيت صغير)

**جـا:** جيرة طيبة.

**السلطان:** ومن جاور السعيد. كما يقولون فى الأمثال: يسعد.

**السلطانة:** من منا "السعيد" الذى يجاور الآخر.

**جـا:** أنا طبعاً.

**السلطانة:** بل نحن.

**السلطانة:** نرجو أن تعم السعادة على الجميع.

**السلطان:** هيا. أعدوا كل شئ للزواج سعيد.

تطفأ الأنوار فى هذا الجانب.

**المنظر الثانى:**

يضاء الجانب الخاص ببيت جـا ... رويداً رويداً نكتشف أثناء

ذلك أن البيت شبه خال من الأثاث، وليس به غير الفراش الموجود فى

جانب الغرفة، وعليه الملاءة البيضاء.

**جـا:** ألم يتبق شئ لنبيعه؟

**زييدة:** لا ... لقد أتيت على كل شئ.

**جـا:** والحل؟

**زييدة:** أنت رجل البيت ومسئول عن نفقاته.

**جـا:** كان معنا مال كثير، لست أدري كيف تبدد؟

**زييدة:** إنها الولائم التى تقيمها لأصحابك، لحاشية السلطان،

و....

**جحا:** تصورت أن ما أعطاني إياه السلطان لم ينتهي!

**زييدة:** أخطأ في تصورك يا عزيزي. ما بقي من شيء.

**جحا:** بعنا السجاد ... والثياب و ...

**زييدة:** وكل شيء ما عدا هذا الفراش والغطاء!

**جحا:** لا سبيل لبيعهما.

**زييدة:** طبعاً.

**جحا:** وليس في استطاعتي أن أمضى للسلطان أطلب منه شيئاً.

**زييدة:** لماذا؟

**جحا:** سوف يأمر خدمه بإلقائي خارج القصر... بددت عطاياه،

ولم أسدد قروض بيت المال.

**زييدة:** وهل نبقى هكذا بدون طعام وشراب؟

**جحا:** لماذا لا تذهبين أنت إلى السلطانة، إنها طيبة، وسوف

تعطيك شيئاً.

**زييدة:** لا!... لن أستطيع... إنني أمامها لا أستطيع أن أنطق.

**جحا:** عندي فكرة، وإن كانت سخيفة بعض الشيء.

**زييدة:** ما هي؟

**جحا:** أبقى أنت بالبيت ... وسأذهب أنا أطلب أن يسمح لي

بمقابلة السلطان، وسوف أقول له والدموع في عيني أن

زوجتي قد ودعت الحياة، وليس عندي نفقات تشييع

جنازتها وعندما يسمع ذلك أعتقد أنه لا بد وسيتأثر

ويعطيني شيئاً.

زبيدة: أراها فكرة معقولة ... اذهب إليه.  
يظلم بيت جحا.

### المنظر الثالث

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

السلطان: (يقهقهه) مرحباً به وبفكاهاته إذا كان قد جاء لا  
ليطلب نقوداً، بل ليضحكنا...

يدخل جحا ... حزيناً منكس الرأس ... باكياً ...  
السلطان: ماذا بك يا جحا؟

جحا: زوجتى رحلت عن الحياة.

السلطان: ماذا؟ زبيدة.

جحا: نعم.

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

جحا: أعرف يا مولاي ... أعرف.

السلطان: لماذا الحزن والدموع إذن؟!

جحا: لأننى لا أمتلك ما أشتري به الكفن، وأجر الدفن،  
وإقامة سرادق العزاء.

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

جحا: كيف السبيل إليها؟

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

(السلطان يكتب الورقة)

**ججا:** شكراً يا مولاي ... شكراً ...

**السلطان:** (وهو يكتب الورقة) كم أنا حزين لأنك تفجع فى زوجاتك ولكنها إرادة الله ...

**ججا:** نعم ... لذلك قررت ألا أتزوج مرة أخرى.

**السلطان:** سننظر فى هذا فيما بعد ، ونحدث السلطانة بشأنه.

**ججا:** أرجوك يا مولاي، لا تدخل الحزن إلى قلبها بهذا الخبر.

**السلطان:** لا بد وأن ننقله إليها ... أنت تعلم كم كانت زبيدة قريبة إلى قلبها.

**ججا:** أعرف ذلك جيداً ...

**السلطان:** لا بد وأن تقم لك واجب العزاء!

**ججا:** شكراً لك ولها يا مولاي ... أعرف أن أعباءكم كما كثيرة و ...

**السلطان:** لكن لا بد من أداء الواجب ... لدى بعض المهام، لذلك سأغادر القصر.

**ججا:** صحبتك السلامة.

**السلطان:** وبعد الظهر نأتيك إن شاء الله ...

**ججا:** أرجوك يا مولاي، لا ترهق نفسك ... هل يأذن مولاي لى فى الانصراف؟

**السلطان:** تفضل وحاول أن تدفع عنك الحزن، و ...

(يسقط شئ من ججا، يلتقطه بسرعه)

السلطان: ماذا سقط منك يا جحا؟

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

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

جحا: (مختلفاً العذر) - معذرة يا مولاي ... تصورت أن زوجتى

مُغْمى عليها، حاولت انعاشها بالبصلة لكن روحها

صعدت للسماء ...

السلطان: آه ... آه ... إنى أعذرك ... أكرر عزائى ...

المنظر الرابع:

(نفس المنظر الثانى ... بيت جحا، الضوء يُسلط عليه وزبيدة

زوجته فى انتظاره ... يدخل جحا ...)

زبيدة: ماذا فعلت؟ هل نجحت خطتك؟

جحا: نعم ... ألف دينار (يلقى إليه بالصره).

زبيدة: رائع ... إنه مبلغ لا بأس به.

جحا: ولكنه لن يعيش طويلاً ... سيتبدد سريعاً ...

زبيدة: فلنحمد الله عليك، ولنشكر السلطان.

جحا: إنى أرى أن تذهبى الآن إلى السلطانه، لأن السلطان ليس

بالقصر.

زبيدة: لماذا أذهب إليها؟

جحا: لتقولى لها ... إن جحا قد ودَّع الحياة.

زبيدة: ماذا؟!

- جحا:** (مواصلاً) وأنه ليس عندك ما يكفى لمصاريف الجنازة.
- زييدة:** هل يعقل هذا؟ تقول للسلطان أن زوجتى ماتت. وأقول للسلطانة أن زوجى مات؟
- جحا:** نعم ... ولا بد وأن تحملى معك بصلة ... خذى بصلتى ... (يعطيها البصلة).
- زييدة:** ما حاجتى بها؟
- جحا:** لتستدر دموعك أمام السلطانة فيحن قلبها ... إحدري أن تفضحك كما كادت تفضحنى.
- زييدة:** النساء لا يحتجن كثيراً للبصلة.
- جحا:** نسيت أن عندكن حنفية دموع!
- زييدة:** لم تقتل لى كيف كادت تفضحك؟
- جحا:** سقطت منى وأنا أتهيأ لمغادرة السلطان.
- زييدة:** (تضحك) وهل تنبه لها؟
- جحا:** طبعاً ... قلت له أنى كنت أحاول أن أفيقك بها لكن روحك سبقت وطلعت السماء.
- زييدة:** (ضاحكة) أخشى أن أتذكر هذا فأفضحك أمام السلطانة.
- جحا:** لالا ... وإذا سألتك عما أعطتنا إياه أيام الزواج قولى لها إنى بعث كل شئ.
- زييدة:** إنى خائفة.
- جحا:** تشجعى. والبسى ثوباً من الخيش لتعرف أنك أصبحت فقيرة.

زبيدة: كنت أقول إنى خائفة من أن تكشفنى السلطانة.

ججا: لا تقلقى ... اتقنى دورك.

زبيدة: سأحاول جهد طاقتى.

يظلم الجانب الخاص ببيت ججا.

المنظر الخامس:

نفس المنظر الأول... بدون السلطان ... لكن السلطانة هناك

تشرف على ترتيب المكان عقب خروج السلطان ... واحد من الحرس  
يدخل ليقول للسلطانة.

الحارس: زبيدة ... زوجة ججا ...

السلطانة: دعها تدخل ...

وتدخل زبيدة وقد ارتدت فستانا من الخيش، وشعرها

أشعث، وتسير فى حزن، وتبكى ...

السلطانة: ماذا بك يا زبيدة؟!

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

السلطانة: ماذا يبكيك؟!

زبيدة: ججا ...

السلطانة: هل أغضبك فى شئ.

زبيدة: لا ... رو ... م ...

السلطانة: ماذا فعل لأنزل به أشد العقوبة ...

زبيدة: تركنى ...

السلطانة: ماذا؟ تركك إلى زوجة أخرى؟

زييدة: لا يا مولاتى ...

السلطانة: ماذا فعل إذن؟!

زييدة: ذهب إلى السماء ... ودَّع الحياة ... مات (تبكى) مات صباح اليوم!

السلطانة: لا إله إلا الله ... مات؟! ... إنى حزينه لسماع هذا الخبر المؤلم ...

زييدة: أنا أشد حزناً ... خصوصاً وليس عندى ما أنفقه على جنازته!

السلطانة: لقد خدمنا جحا فى أمانة وإخلاص ... ولا بد من جنازة تليق به.

زييدة: شكراً يا مولاتى.

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

زييدة: إنى مقدره لكما مشاعركما.

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

زييدة: شكراً مرة أخرى يا مولاتى ... لا داعى لأن تجهد أنفسكما.

السلطانة: إنه واجب.

زييدة: (وهى تتحنى) عميق الاحترام لك مولاتى (تخرج زييدة 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.

**جحا:** هيه، ماذا فعلت.

**زبيدة:** (وهى تلقى بالكيس) هاهى ألف دينار أخرى.

**جحا:** رائع ... عظيم ... نجحت.

**زبيدة:** نعم، وكلنا بعد قليل سوف نكتشف.

ويصبح الأمر فضيحة ما بعدها فضيحة.

**جحا:** كيف؟!

**زبيدة:** السلطانة قالت إنها ستأتى لتعزىنى فىك بعد الظهر.

**جحا:** وهكذا قال لى السلطان ... إنه سيجى لتقديم واجب العزاء فى المساء.

**زبيدة:** الأفضل نهرب من البيت.

**جحا:** لا أظن أن بنا حاجة إلى ذلك ...

**زبيدة:** وماذا لو جاء؟!

**جحا:** (يقهقه) الذى سيحدث فى القصر اليوم سيكون شيئاً فريداً.

**زبيدة:** ماذا تتوقع؟!

**جحا:** اتركى لى الأمر ... سيدركان فى النهاية.

**زبيدة:** إنها خدعة للحصول على النقود!

جحا: بل ستضحك له من كل قلبها ..

زييدة: أتظن هذا؟

جحا: بل أنا على ثقة تامة منه ...

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

جحا: ستموتين ...

زييدة: ماذا؟!

جحا: (ضاحكاً) كلنا سنموت.

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

جحا: يجب أن تتدرى على مثل هذه المواقف.

زييدة: إنها فوق قدراتى.

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

الأضواء تتطفئ فى هذا الجانب

المنظر السابع:

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

السلطانة: عندى خبر محزن، يا مولاي.

السلطان: وأنا أيضاً.

السلطانة: ربما تكون قد عرفت بما حدث.

السلطان: نعم ... البقية فى حياتك.

السلطانة: حياتك الباقية ...

الحق أنى حزنت عليه حزناً شديداً.

السلطان: عليه؟! ... تقصدين عليها؟!

السلطانة: على من؟!

السلطان: زبيدة.

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

السلطان: جحا لم يموت كان عندى.

فى الصباح كان يبكى زوجته.

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

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

السلطانة: قلت لك إنه جحا.

السلطان: إنها زبيدة.

السلطانة: جحا.

السلطان: زبيدة.

السلطانة: جحا.

السلطان: زبيدة..

السلطانة: قلت إنه جحا.

السلطان: بل هى زبيدة.

السلطانة: أوكد لك إنه جحا.

السلطان: أيها الحارس.

الحارس: نعم يا مولاي.

السلطان: اذهب إلى بيت جحا.

الحارس: أمرك يا مولاي.

السلطان: واعرّف من مات: أهو جحا أم زوجته أسرع.

الحارس: سأعود فوراً.

يظلم هذا الجانب.

### المنظر الثامن:

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

جحا: زبيدة ... زبيدة.

زبيدة: ماذا هنالك؟

جحا: الحارس الخاص لمولانا السلطان.

زبيدة: أهو قادم إلى بيتنا؟

جحا: نعم ...

زبيدة: لماذا؟!

جحا: ليعرف من منافات؟!

زبيدة: انكشفتنا ...

جحا: لا تقلقى ... هنا ارقدى، وغطى نفسك بالملاء البيضاء

وتظاهرى بالموت.

زبيدة: فيما يفيدنا هذا؟!

جحا: 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:** طبعاً...

**زبيدة:** وما الذى سيحدث بعد ذلك؟

**جحا:** لا تقلقى.

**زبيدة:** لقد نصحتك بالهروب، ولكنك رفضت.

**جحا:** لا أجد مبرراً كافياً 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 ...

السلطان: لم تكن بحاجة إلى نبعث أحد إلى بيت جحا  
لو صدقتينى.

السلطانة: كان لابد وأن تصدقنى أنت.

السلطان: كيف وجحا جاء إلى نفسه وأخبرنى بموت زوجته.

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

يدخل الحارس.

السلطان: تكلم. ماذا جرى هناك فى بيت جحا؟

الحارس: لقد ماتت زوجته زبيدة.

السلطانة: ماذا؟! مستحيل.

الحارس: لقد قابلت جحا نفسه وتحدثت إليه.

السلطانة: أنت كاذب ومنحاز للسلطان.

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

السلطانة: لا ... لن أصدقك أيتها الوصيصة.

الوصيصة تأتي من الداخل.

الوصيصة: أمر مولاتى السلطانة.

السلطانة: اذهبى إلى بيت جحا ، وعودى بسرعة.

الوصيفة: هل من رسالة؟

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

الوصيفة: أمر مولاتى.

السلطان: لا أرى مبرراً لذلك، لقد عاد الحارس وقال: إن زبيدة هى

التي ماتت.

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

الوصيفة: هل أمضى يا مولاي إلى بيت جحا؟

السلطانة: نعم وعودى فى أسرع وقت.

(يظلم هذا الجانب)

المنظر العاشر:

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

جحا: زبيدة ... وصيفت السلطان قادمة.

زبيدة: والحل؟

جحا: جالى دورى أنا لأموت.

زبيدة: (تضحك) وأنا؟!

جحا: أنت تبكين، لا تضحكين ....

زبيدة: لست أدرى ما هى نهاية كل هذا؟!

جحا: ستعرفين قريباً ... غطينى بسرعة ...

يمضى إلى جانب الغرفة حيث الفراش، يرقد. زبيدة

تغطيه بالملاء البيضاء بينما تدخل الوصيفة بعد طرق

الباب ... تجد زبيدة تبكى.

الوصيفة: لماذا تبكين يا زبيدة؟

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

الوصيفة: (يقترب من مكان جحا) إني حزينة لأن أسمع منك ذلك.

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

الوصيفة: عزائى القلبى ...

تتصرف الوصيفة، وينهض جحا من مكانه.

جحا: جازت عليها اللعبة؟

زبيدة: طبعاً ...

جحا: لقد كنت ميتاً رائعاً: كنت ميتاً أحسن منك!

زبيدة: بل كنت أنا الأفضل ...

جحا: لماذا؟!

زبيدة: لأنى كنت ميتة، بحق ...

جحا: كيف؟

زبيدة: من الخوف ...

جحا: (يضحك) الحارس يكشف عنك الغطاء فاعترضت

طريقه.

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

جحا: انتظرى ...

## المنظر الحادى عشر

(قصر السلطان ... يقف هو من ورائه الحارس، وبجانبه

السلطانة تدخل الوصيفة)

السلطانة: ماذا رأيت عند جحا؟

الوصيفة: مات جحا.

الحارس يرفع ذراعيه فى دهشة.

السلطان: مستحيل.

الوصيفة: قابلت زبيدة، وكان جحا راقداً فى فراشه مغطى

بملاءة بيضاء.

السلطانة: هل صدقت الآن؟

السلطان: لا، طبعاً ...

السلطانة: وكيف نعرف الحقيقة.

السلطان: هيا بنا إلى بيت جحا ...

## المنظر الثانى عشر

(بيت جحا يقف إلى النافذة ...)

جحا: زبيدة ... السلطان والسلطانة.

زبيدة: يا إلهى فلنهرب.

جحا: لا سنموت معاً ...

يجريان إلى الفراش. يرقدان كالميتين ... ويغطيان

أنفسهما بالملاءة البيضاء. يدخل السلطان والسلطانة

والحارس والوصيفة.

**السلطان:** إننى أدفع ألف دينار لمن يقول الحقيقة فى كل ما حدث.

(يهب جحا جالساً، ويقول وهو يمد يديه:

**جحا:** أعطنى ألف دينار.

**السلطان:** (ينفجر ضاحكاً) آه يا جحا يا خبيث ... يا تعلقب كان يجب أن أعرف أنها واحدة من الأعييبك.

**جحا:** مولاي ... الألف دينار.

(تذهب السلطانة إلى زبيدة لتوقظها)

**السلطانة:** كنت على ثقة أنك على قيد الحياة.

**زبيدة:** إنه جحا يا مولاتى الذى فعل كل شئ.

**السلطانة:** أعرف أعرف (تضحك) ...

**جحا:** الحمد لله أن عدت وزوجتى من الآخرة وكفيا ثلاثة آلاف دينار!

## (ستار)

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 مضمئ.

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 فى 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".<sup>(115)</sup>
  - عنصر التشويق، وتماسك المسرحية درامياً "بالرغم من أن عدد مشاهد المسرحية اثنا عشر مشهداً إلا أن أحداث المسرحية متطورة تطوراً جذاباً مشوقاً، فالمشاهد حتى السادس تعرض تنفيذ اللعبة من خلال جحا وزوجته، ثم العقدة فى المشهد السابع، ثم تزداد الأزمة فى المشهد التاسع، ويصبح الموقف أكثر تعقيداً فى المشهد الحادى عشر، ثم تتفرج المشكلة فى المشهد الأخير.
- والمؤلف منذ البداية يجذبنا إلى الفكرة ويجعلنا مشدودين لها حتى اللحظات الأخيرة، وهذا مما يكسب المسرحية تماسكاً درامياً 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 مجذوباً بشوق إلى الأحداث، وأيضاً ليس هناك أحداث

جانبيهة للفكرة الرئيسية للمسرحية، مما يسهل من فهم الموضوع".<sup>(116)</sup>

• وسبق أن ذكرت -آنفاً- أن روح المسرح والفكاهة هى شخصية جحا ونوادره، هى أكثر ما يجذب الأطفال فالفكاهة لها "مردود على شخصية الطفل ونفسيته ووجدانه ورؤيته للأشياء، فالإضحاك يؤدي دوراً إيجابياً فى بناء الشخصية، وتكوين العقلية الموضوعية وإثارة الحس الفنى والجمالى والاجتماعى".<sup>(117)</sup>

• وانتهت المسرحية نهاية مرحة يشع منها القيم وتتبض 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".<sup>(118)</sup>

• وكنت أود من المؤلف أن يركز على قيمة سلبية كانت سبباً فى استنادة 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 لأنها 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.

## 2. مسرحية "جحا والمجنون" للدكتور (على خليفة) (119)

وتتكون من مشهدين، وعدد من الشخصيات وهى:

جحا - خنفور - ابن خنفور - سنور / عبرون المجنون - جمع من الرجال. وتدور فكرة المسرحية حول كيفية التخلص من شر عبرون المجنون عندما أمسك بابن خنفور البخيل وأراد أن يلقي 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:

"المنظر: داخل بيت جحا المتواضع يقف جحا فى بيته ويسمع دقاً متواصلاً على باب الدخول والخروج"  
جحا: انتظرياً من تدق على الباب ... سأفتح الباب بسرعة ...  
ها أنا ذا أفتحه ..

"يفتح جحا الباب ويدخل صاحبه خنفور"

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

جحا: وعليك السلام يا خنفور ورحمة الله وبركاته.

خنفور: أغشى يا جحا ... أنقذنى أرجوك.

**ججا:** ما بك يا خنفور؟ ... ما الذى أصابك؟

**خنفور:** عبْرُونُ المجنون ... خطف ابنى الصغير وصعد به إلى أعلى  
مئذنة المسجد الجامع ... ويهددنى برمييه من فوق المئذنة  
... إن لم أذبح له البقرات الخمس ... التى لدىّ ليأكلها  
هو وحده.

**ججا:** "متعجاً" عبرون يريد أن يأكل خمس بقرات وحده!

**خنفور:** تخيل يا ججا ... يريد خراب بيتى.

**ججا:** وهل ستذبح له البقرات الخمس التى لديك؟

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

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

**خنفور:** دعك من بخلى الآن يا ججا ... لقد جئت لتتقذ ابنى ...  
من عبرون المجنون.

**ججا:** 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  
تماماً مع مرحلة الطفولة ذات الحركة والسرعة.

2- الدخول إلى الحدث مباشرة: "عبرون المجنون خطف ابني 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 وحدة"، 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 مكتملة للغة المسرحية "المنظر: أمام المسجد الجامع يجمع عدد كبير من الناس، ويُرَى فى أعلى المئذنة عبرون المجنون، وهو ممسك سنور ابن خنפור مهدداً برميهِ 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 جداً ولا يُفِرطُ 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 سالماً".

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، لىأتى الحل المناسب مع شخصية المجنون "جحا"... فإننى سأنشر هذه المئذنة من أسفل...لتسقط بك وبالصبى"

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

6- النهاية السعيدة، والتي تتضمن نجاته 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".

### 3- مسرحية "الديك الأحمق" للأستاذ صلاح عبد السيد (120)

هذه المسرحية تقع فى أربع لوحات، وتضم الشخصيات الآتية:  
"الكلب الكبير - الحمامة - العصفور - أبو قردان - البيغاء -  
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.

فى 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      بفضـل 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 آمـنين  
أنا الحمامة ذلك الطير الأمين

ويستمر الاستعراض من خلال شخصيات المسرحية، والتى يمكن تقديمها عن طريق العرائس والأقنعة، فتكسب المسرحية عديداً 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؟

"الديك: إننى تعبت أيها الكلب الكبير.

الكلب: تعبت مم؟

الديك: من الصياح.

الكلب: تلك وظيفتك أيها الديك.

الديك: لكننى سأبطلها أيها الكلب الكبير".

وفى نهاية اللوحة يسخر الكلب من الديك الذى يفهم الحرية  
فهماً خاطئاً، فيوبخه قائلاً له:

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

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

الكلب: بل أنت الذى كنت ثقيلاً عليه أيها الأحمق.

(يمضى الجميع تاركين الديك الأحمق وحده)

وفى اللوحة الثانية يحاول الديك المتمرّد 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:

"الديك: 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:

"الديك: أنا أعرف أنك ودیعة أيتها الحمامة ... لا تؤذى أحداً كالأخرين ... ولا تسخرى من أحد ... مثلما سخروا منى.

الحمامة: بل أنت الذى سخرت من نفسك أيها الـ

الديك: (مكماً لها) يا صديقى.

الحمامة: يا صديقى.

الديك: إننى أريد حرىتى ليس أكثر أيتها الحمامة.

الحمامة: إن حرىتك ليست فى الخروج على ناموس الطبيعة ... لقد كنت ديكاً ... خلقت ديكاً ..."

وهذه هى لبُّ الفكرة المسرحية، المفهوم الخاطئ للحرية،

وعندما يقلد الديك الحمامة فى الطيران يقع ويصاب بأذى:

"الديك: نعم إن باستطاعتى أن أطيّر.

الحمامة: أرنى كيف تطير ... هيا

(الديك ينظر لها مفكراً)

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

(الديك يصعد إلى الشجرة ... ثم يقفز منها محاولاً

الطيران ... لكنه يقع على الأرض وتصاب ساقه).

الديك: (متأماً) آاه ... آاه ... لقد أصيبت ساقى ..."

ففى كل مرة يصاب الديك بالفشل؛ لأنه يقلد الآخرين دون أن

يملك القدرة التى تؤهله لذلك. وفى نهاية المشهد الثانى يقرر أن يترك

الحديقة ويذهب إلى الغابة:

"الديك: سأترك الحديقة وأقيم فى الغابة.

الكلب: لكن الغابة مملأى بالوحوش ...؟

الديك: لن أهتم ... سأدبر أمرى.

الكلب: ستقضى على نفسك؟

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

الكلب: 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 يطالعا غناء الديك وسروره بالغابة:

"الديك: ما أجمل الراحة

فالغاب كالواحة

والأرض فواحة  
والأكل بالراحة  
فذاك برقوقٌ ... وتلك تفاحة

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

"الذئب: لست هنا وحدك إنى هنا جنبك  
(يفزع الديك فيقفز إلى الشجرة ... ويقف على أحد  
فروعها)

الذئب: إنى هنا جنبك أنزل إلى صاحبك  
هيا لنستمتع باللعب والحب  
انزل أيا صاحبي أنزل إلى الذئب  
الديك: (فى خوف) لكننى لا أطمئن إليك.

الذئب: لا ... لا تخف أيها الديك ... لا تخف منى ... إنى جارك ...  
أسكن فى الجحر المجاور لك"  
وتأتى الحمامة فى الوقت المناسب؛ لتتخذ الديك  
من الذئب.

"الحمامة: لا ... لا تنزل من فوق الشجرة.

الديك: من ...؟ الحمامة؟

الحمامة: إنه يخدعك أيها الأحمق.

ثم يصيح الديك مرة ثانية؛ ليسمعه الطير والحيوانات،  
وكان صياحه عودة لطبيعته ودوره فى الحياة،

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

الصياح:

"الديك: ديكا...!!؟ لن ينقذنى إلا أن أعود ديكا

الذئب: هيا انزل ... انزل ولا تحف

الديك: لن ينقذنى إلا أن أصيح

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

الذئب: لماذا تصيح؟

الديك: (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".<sup>(121)</sup>

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 مشياً".<sup>(122)</sup>

وكثرة المقاطع الغنائية فى المسرحية، يثريها ويجعلها كأنها أوبريت وهذه مزية المسرح حيث إنه يجمع عديداً 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 الأملأ  
لشفاء كل مريض  
فأللله قد خصّه  
بالذكر فى نصّه  
وقال فيه شفاء"

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

"الديك: لقد انتويت أن أكون أحرق ..."

وفى معرض رد الديك على الطاووس:

"سأختار أنا لون ريشى"

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

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

ويردد الديك مقولة البيغاء: "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.

4.ومن مسرحيات الأطفال الكوميديّة ذات التوجه الاجتماعيّ مسرحيّة "كلمة شرف"<sup>(123)</sup> من تأليف د. عواطف إبراهيم، وهى نموذج للمسرحية الجيدة التى تعتمد على فكرة الاحتيال فى دنيا الناس، وتمتاز بقلّة 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:

"الأسد: عبد الجبار! اسمعنى دقيقة واحدة. أنا ظمآن. من فضلك افتح لى باب القفص لأشرب من التربة ثم أعود إليك ثانياً.

عبد الجبار: أتَهزأ 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.

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

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

فبطولة المسرحية موزعة بين شخصتى الحيوان/ الأسد، والإنسان/ عبد الجبار. فالإنسان برحمته والحيوان بقسوته، وفى حقيقة الأمر يمثل نموذجاً بشرياً نزعت منهم الرحمة. فالتشخيص لعب دوراً فى تقوية الإحساس الجمالى عند الطفل "التشخيص: أى إضفاء الصفات الإنسانية على الآخر سواء كان نباتاً أم حيواناً أم طيراً أم جماداً يُدعم الوعى الجمالى لدى الطفل؛ لأنه خلال هذا التشخيص يتحاور الطفل مع الأشياء العالم السماء والنجوم، والقمر والشمس، والبحر والجبل، والأسد والنمر ..."<sup>(124)</sup>

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

"الأسد: 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 فتصح .. الأسد .. بقتل عبد الجبار. والسرف 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 يرمونى 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.

"الثعلب: ماذا حدث؟ احكى لى القصة من البداية حتى أفهمها جيداً والحكم بينك وبين الأسد؟

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

ويحيل الثعلب يتجاهل معرفته للققص، ويطلب مشاهدة الققص!!

"الثعلب: أكاد لا أصدق أنك كنت محبوساً فى هذا الققص .. أرنى كيف كنت جالساً فيه.

**الأسد:** أَلحق أن صبرى نفذ، والظاهر أنى سأفترسك يا عبد الجبار أنت وصاحبك الثعلب.

**الثعلب:** آسف يا جناب الأسد، أنا فهمى بطئ جداً، مهلاً علينا أرجوك!! أرنى القفص كيف كنت جالساً بداخله؟

**الأسد:** عجيبة والله كنت جالساً هكذا وقفز الأسد داخل القفص "فاستطاع" الثعلب "بمكره وتدييره أن يوقع" الأسد "وفى الشرك ثم يأتى الحوار الكوميدي، وكذلك المشهد الحركى الكوميدي، وهما يعكسان ذكاء الثعلب وغباء الأسد رغم قوته!!

**"الثعلب:** شكراً ... لقد بدأت أفهم ولكن هناك سؤال يحيرنى.

**الأسد:** فما هو؟

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

**الأسد:** لأن القفص كان مغلقاً 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.

**الأسد:** 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، والتفكير فى الأمر قبل الدخول عليه واستطاعت الكاتبة أن تبني المسرحية بناءً محكمًا قويًا يشد الطفل بفضل التتويج 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 الأغاني 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.

**5- ومع نموذج مسرحية تعليمية للأطفال بعنوان "أبناء الجملة الإسمية"<sup>(125)</sup> "لأحمد شلبي"، والمسرحية تتسم بالطرافة ومبعث الطرافة أن المسرحية تتناول مادتها من موضوع (النحو العربى) وهو من الموضوعات التى يستشعر فيها الأطفال نوعاً 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 وشاحاً، 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.

"الخبر: ما اسمك؟

المبتدأ: اسمى: مبتدأ

الخبر: (ضاحكاً) نقول مبتدأ ... اسمك مبتدأ!

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

الخبر: (باعتزاز) اسمى خبر.

المبتدأ: (ضاحكاً) تقول خبر ... يا خبر.

الخبر: نعم خبر ما شأنك كذلك؟

المبتدأ: إنى أراك مغروراً ...

الخبر: وأنا أيضاً أراك مغروراً كثيراً.

المبتدأ: أنا مغرور على حق ... فأنا مرفوع دائماً.

الخبر: وأنا أيضاً مرفوع دائماً.

المبتدأ: 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.

**الخبر:** (ساخراً) ... ومن ذلك الذى يستطيع أن يغيرنى من الرفع إلى النصب.

**المبتدأ:** يا خبر ... تعقل ... وإلا أتيت لك بمن ينصبك ...

**الخبر:** ومن هذا؟ قل ... أنا لا أخاف أحداً.

**المبتدأ:** إذن انتظر ... سأتى 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 تحتم المعركة وتتصاعد الأحداث الدرامية.

**"كان:** يا مبتدأ ... يا عزيزى يا مبتدأ.

**المبتدأ:** أنا هنا يا كان ... أنا هنا منصوب يا عزيزتى ... لقد نصبتى إن.

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

**إن:** جئت أنصب المبتدأ

**كان:** وأنا أريد أن أنصب الخبر.

**إن:** إذن ... ما العمل؟

كان: فعلاً ما العمل إذن ... نحن لا يجب أن نجتمع معاً"

ثم يتوصلاً إلى حل ، يأخذ كوميدياً الحدث:

"إن: إذن فلتتصبي أنت الخبيرة مرة ... وأنصب أنا المبتدأ مرة ...

كان: وهو كذلك! ... (تتصافح كان وإن)"

وفى أثناء هذا الموقف المثير يأتى الحل على يد الصديقين

المختلفين "المبتدأ والخبير" بضرورة الاتحاد حتى يتجنبنا أذى النصب.

المبتدأ: للخبير: انظريا خبر ... إنهما يتفقا علينا ...

الخبير: حقا يا صاحبي ... ما العمل إذن؟

المبتدأ: نحن يا صاحبي ركنان لجملة واحدة.

الخبير: نعم ... نعم الجملة الاسمية.

المبتدأ: وأنا بدونك لا أعنى شيئاً.

الخبير: وأما كذلك ... بدونك لا أعنى شيئاً.

المبتدأ: فلنتحد يا صديقى.

الخبير: فلنتحد يا صديقى."

فقيمة الاتحاد يتعلمها الطفل من خلال الحوار التعليمي ، 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)"

كان وإن: يا صديقنا ... لا تختلفوا معاً فنحن أيضاً (معاً)  
نعطيكم معنى جديداً ... نحن جميعاً أبناء جملة واحدة  
هى الجملة الاسمية (ممسكين بأيدي بعضهم البعض).  
الجميع: نعم ... نعم ... فلنتحد ... فلنتحد..."

فالمسرحية قدّمت عديداً 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 فعّالة ومؤثرة فى  
تقديم المادة العلمية بأسلوب درامى شائق.

وأخيراً فإن المسرحية قدمت قيماً جمّة أهمها: الاتحاد،  
والتواضع، واحترام الآخر فلكل كائن دور فى الحياة.

# الإحالات



obeikandi.com

## الإحالات

- (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 بتصريف.
- (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 دت، 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 بتصريف.
- (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 الهيلى (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 هوايتج: 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 الهيلى (دكتور): أدب الأطفال، ص315.
- (53) المصدر السابق، ص315.
- (54) محمود حسن إسماعيل: المسرح للأطفال، ص109.

- (55) انظر: عواطف إبراهيم (دكتور): مفاهيم التعبير والتواصل في 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" نموذجاً ط. دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر. الإسكندرية 2011، ص51.
- (58) أحمد زلط (دكتور): مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية ط. دار الوفاء لنديا 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 لنديا 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 الهيلى: 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 الجوهري: 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 الحكمة. 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 التمثيلية عند الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (17 - 20 ديسمبر 1977) ط. المكتبة العربية، ص 68 د.ت
- (86) السابق، ص 75.
- (87) السابق، ص 75.
- (88) السابق، ص 75 بتصريف.
- (89) **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص 36.
- (90) **مصرى حنوره (دكتور):** الرفيق الخيالى، ص 76 - 77.
- (91) السابق، ص 81.
- (92) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص 137.
- (93) **هدى قناوى (دكتور):** الطفل وأدب الأطفال ط. مكتبة الأنجلو المصرية 2009، ص 243
- (94) **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص 141 - 142 بتصريف.
- (95) السابق، ص 143.
- (96) **محمد فوزى مصطفى (دكتور):** جماليات الفكاهة وتجليات القيم فى مسرح الطفل ط 1. دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2010، ص 20.
- (97) **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص 48.
- (98) **م. جولد برج:** مسرح الأطفال، ص 168.
- (99) **محمد زكى العشماوى (دكتور):** المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص 107.
- (100) **م. جولد برج:** مسرح الأطفال، ص 68 - 69.
- (101) **محمد تميم النجار:** الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 17 - 20 ديسمبر 1977م. ط. المكتبة العربية، ص 56.

- (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 لنديا 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 الحي" 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 ونواده 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: كلية 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.