

الباب الرابع

في خصوصيات الطفولة ، ومراحل نموها
من مسرح الحضارة إلى مسرح الاحتراف
ومن التنظير إلى التطبيق

الفصل الأول

نموذج مسرح الطفل

من الحضانة ... إلى الاحتراف وتنمية القدرات *

لا غنى عن المسرح للطفولة؛ لأنه يمثل أحد مرتكزات عالمها المنزوع بالروى والخيالات، وسبباً حاول تتبع مراحل الحاجة إلى مسرح الطفل، وذلك من خلال استعراض المراحل التالية:

أولاً - قبل المدرسة :

وهى فترة الحضانة، والرياض، وفى هذه الفترة، تبدأ حواس الطفل فى التفتح، ولتعرف، والتعامل مع المحسوسات، ويصبح لهذا فن المسرح، فى إطار الفرجة عملاً إيجابياً فى حياة هذه المرحلة من نمو الطفل، وعلى قدر ما تكون المشاهد محدودة، لكنها صالحة للتعبير عن شخصية الطفل حينئذ؛ لأنها قائمة على عناصر فنية تتجاوب وعالم الطفولة خلال هذه المرحلة؛ لأن المسرح ظاهرة إنسانية، وإجتماعية. وهو وسيلتنا لتحقيق أهداف ثقافية وحضارية، وخلق توجهات إيجابية فى حياة أطفالنا، ولذلك فمسرح الطفل، ليس مجرد وسيلة ترفيهية، وتربوية... بل يمكن اعتباره - وبكل المقاييس - يمثل نافذة صحية ونقية لاستقبال عناصر ثقافية وحضارية وفنية، وتربوية، وترفيهية، وعقلية، تستطيع كل المؤسسات، المتعاملة مع الطفل، أن تحقق فى هذا المخلوق الصعب المراس، و«العجينة» القابلة للتشكيل. كل آمالها وأحلامها، وتطلعاتها، فى إنسان أثمرته تجارب فنية، وتربوية، وثقافية من خلال، عمل مسرحى، موجه توجيهها ذكياً، وذلك حسب الشكل المناسب للمرحلة المناسبة، والطفل المناسب... ويمكن عمل تصاميم،

* يراجع نى هذا: «الأطفال والمسرح»، و«الطفل والمسرح» حيث التقسيمات مركزة جداً، ومتناثرة خلال صفحات الكتابين.

وصيغ، وأشكال، تتيح للمجتمع أن يصوغ عالم الطفولة، صياغة تتفق وأعدافه فى الحياة العامة. ويمكن تصور تلك الصيغ والتصاميم خلال مرحلة ما قبل المدرسة، وهى المرحلة التى يمكن أن يكون شكل المسرح فيها مبنيا على اللون والحركة والموسيقا والعروض التعبيرية، ويكون مزيجا متوازنا من الجملة الأدبية الناعمة، والموسيقا الراقصة، وفى إطار قصصى بسيط. وتتكون القوى البشرية الفنية من الأطفال، ومن هواة التمثيل للطفل، ويقدم للمتلقين الذين يتكون معظم أفردهم من الأطفال، والآباء، والأمهات، والمدرسين، وذلك حسب ظروف العرض ومكانه... وتتنوع أماكن العرض ما بين «المنزل»، و«الحدائق» العامة، و«البيادين»، و«مسارح السامر»، وخلال الموالد والمناسبات العامة والاحتفالات الموسمية، وخلال هذا كله يستطيع مؤلف الكلمات، والأغاني، والأشكال المسرحية، أن يبدى الأفكار الاجتماعية الإيجابية، والسلوكيات الحميدة، والتوجهات الدينية، التى يحرص المجتمع على غرسها، كما يستطيع أن يثير العديد من المشاعر الطيبة، والعواطف النبيلة، والأخلاقيات الفاضلة. ويجمع فى هذا كله بين (الأوبريت) و«فن العرائس»، و«صندوق الدنيا» و«الأراجوز»... وهذا الشكل صالح لتدريب الأطفال على التمثيل وفنونه المختلفة، بما فى ذلك تذوق الكتابات المسرحية المناسبة لهذه المرحلة... لتكون تلك التدريبات مفرزة للقدرات المسرحية المطلوب تنميتها لدى الأطفال.. فعنصر المشاهدة، هى التى تدور حولها فنون مسرح الطفل؛ لأن النواقد التى يطل عليها على عالم فنه، هى حواسه بالدرجة الأولى، ومن ثم تصبىح المراثيات والمسموعات من أخص خصائص مسرح الطفل بعامة، وفى مرحلة ما قبل المدرسة بخاصة.

ثانيا - المسرح المدرسى :

وهو «مسرح» ينتمى إلى المدرسة بحكم المكان، والأفراد المشاركين، والموضوعات المثارة، والكتابات المناسبة، والوظائف التعليمية، والتربوية، التى ينهض بها هذا المسرح المدرسى، وتتنوع أشكاله ووظائفه، وأماكنه، حسب الدور الذى يؤديه داخل المدرسة.. ويمكن بلورة هذا فيما يلى:

١ - مسرح الفصل :

ويتخذ الفصل مكانا، والتلاميذ ممثلين، ومتلقين، وبعض الموضوعات المدرسية محاور، وأفكارا... ويمكن جعل الفصل مكانا لتدريب التلاميذ على فن التمثيل، وميدانا لتخريج مجموعة من الممثلين الصاعدين إلى خشبة المسرح المدرسى، والاعتماد على المتاح داخل الفصل، ليكون مواد صالحة، لتشكيل عمل مسرحى صالح لفترات مابين الساعات التدريسية، أو خلال فترة «الفسح» أو بعد اليوم المدرسى، وذلك تحت إشراف مدرس الفصل... المهم أن تكون مواد الفصل المستعملة أصلا فى العملية التعليمية اليومية - قابلة للتوظيف المسرحى. كعناصر تكميلية للنشاط المسرحى مثل الأدرج، والإضاءة، والسبورة، والملابس الخاصة ببعض التلاميذ، وصلاحياتها لمن هم أقصر أو أطول... أو الاكتفاء بأدوات التلاميذ فى حالة المشاهد البسيطة.

ب - مسرح الحوش المدرسى :

وفيه تعرض مسرحيات اجتماعية، وإنسانية، واستعراضية، وتقوم العروض - أصلا - فى هذه البقعة على ما يقوم به التلاميذ من مهارات حركية، وموسيقية، بالإضافة إلى ما يعرض من ألعاب، تتشكل من عناصر الفرجة، والمهارة فى الألعاب السحرية القائمة على التفكير، وحسن الاستنباط. وتشتمل الأعمال الإبداعية المسرحية - حينئذ - على النصوص الغنائية، والمحتوى المعرفى - أحيانا - ومسرحة القصص المشهورة لدى التلاميذ، أمثال قصص جحا وحكاياته وقصة «سندريلا» و«الشاطر حسن»... إلخ. ويمكن للمدرس مع بعض تلاميذه مسرحة بعض المواد الدراسية.

وتعتمد العروض على الطبيعة، وما تمتلكه المدرسة من أدوات. وتتم العروض - دائما - بفناء المدرسة خلال النهار وفى فترات الراحة من الدروس، وأثناء الاحتفالات المدرسية فى معظم الأحيان، وهو ما يعرف بمسرح الهواء الطلق، وهو مسرح ترفيهى استعراضى، ثقافى، فنى، مبهر بعروضه... وبمعلوماته. وقادر على شد انتباه جميع فئات التلاميذ ومستوياتهم المختلفة.

ج - المسرح المدرسى :

وهو مسرح المدرسة، الذى يقوم على عناصر مسرحية جادة، وتتمثل له شروط العروض من إضاءة، و«ديكور»، و«وسائل»، ونصوص مسرحية، اجتماعية وتاريخية، وخيالية، وأسطورية ذات مقومات شعبية، وتوجهات تربوية واضحة.. وهذا المسرح يضم هواة التمثيل من التلاميذ، ويتباين المتلقون ما بين تلاميذ، وأساتذة، وأولياء أمور، وجمهور من المجتمع المحيط.. كما يمكن أن تدعى إليه الفرق المسرحية المحترفة، وقد يشترك مع ممثلى هذه الفرق بعض الطلاب.. وقد يسمح هذا المسرح بألوان من المشاركة، يقوم بها المتلقون من التلاميذ، وهو ما يعرف بمسرح المشاركة.. فهذا المسرح مفتوح للمشاركة فيه من جميع الأطفال.. حتى يمكن قيامهم بأدوار، يندمجون خلالها فى عمل فنى يساعد على صقلهم.

ثالثا - التمهين ومسرح الطفل :

المسرح بالنسبة للإنسان، نافذة يطل منها على الوجود، ويتحاور مع المجتمع، ويستعيد صورة الحياة مرة أخرى... بل هو - أى المسرح - معادل فنى لحياة الإنسانية.. فالمسرح هو الرافد القادر على تغذية وجودنا بأسباب وعوامل تنمية الحياة، وتعميقها.. وهو بالنسبة للطفل بخاصة مجتمع الفنون كلها، والمدرسة التى نستطيع بواسطتها، ترسيخ قيم وتقاليد وعادات تربوية وثقافية صحيحة وإيجابية.. فهو مدرسة الطفل الأصيلة، والمقصودة دائما.. فالطفل فى المسرح يتعلم ويعتقف، وتنمو قدراته وملكاته فى جو من الحرية، والتفتح والانطلاق والرغبة، حتى نستطيع أن نقول: إن مسرح المناهج التعليمية والثقافات المختلفة، وتحويل المدارس إلى مسارح هدف نبيل وجليل، لبتنا نستطيع تنفيذه وتحقيقه.. فالطفل مع المسرح، يلتقى بالحياة متجددة نامية، ويشاهد أفكارا تنمو، وتعبّر عن نفسها، ويأقعا يقترب من الجمال والفنون، وقوى عظيمة فاضلة، وجميلة وساحرة ونفاذة ذات محتوى ثقافى وتربوى، وتعليمى، تتسلل برغبة منه ونشوة وشوق إلى عقله

ووجدانه، وعالمه الخاص، وتشكل عنصرا جوهريا فى تكوين شخصيته الفنية والفكرية

من هنا كانت أهمية المسارح بعامة، ومسرح الطفل بخاصة، واتساع رقعة وميادين مسرح الطفولة، لتؤكد أهمية مسرح الاحتراف الذى يعتبر الأطفال أهم عناصره، ومقوماته كممثلين أو متلقين، أو هما معا، أو مشاركين، وفى بعض الأحيان منتجين لعمل مسرحى فى إطار خطة اقتصادية يشرف عليها الأطفال ويوزعون أدوار تنفيذها، وتطبيقها.

وللمسرح المحترف، توجهاته العامة.. لكن عناصره لا تفقد النزوع التربوى المندمج فى نسيج العمل الفنى، ويحدث هذا المسرح بتلك التوجهات، والنزوعات إضافات فنية، ومفاهيم، ويستخدم إمكانات بشرية ومعمارية، وجمالية، مما يجعله عالما للطفولة يتميز بالمتعة، والترويح، والمعرفة، وينقل الأطفال إلى جو بهيج تشيع فيه الألفة والمشاركة، ورسالة القيم والفضائل التى تسرى وتتسلل إلى عالم الطفولة بهدوء، والتخاف وسهولة، بل إن هذا اللون من المسرح ، يستطيع أن يقدم الخبرة، والفكرة، والحس على كل المستويات.

وأهمية مسرح الاحتراف، تأتى من أنه يقدم للحياة الفنية الإنسانية والاجتماعية، مجموعات من المسرحيين، وقنانى المسرح كتابة وإخراجا وتمثيلا، وحيث اهدف من مسرح الطفل هو إعطاء الجمهور أفضل خبرة مسرحية، من حيث حرفية وأساسيات المسرح لكى يخلق فيما بعد جمهور مسرح الشباب^(١). ويكون حينئذ مفرزة، إنتاج كوادر مسرحية، وفن مسرحى جيد، وجمهور مسرحى ممتاز.

فالمسرح - حينئذ - يحقق هدفين: الخبرة المسرحية بتوجهات مقصودة من المجتمع وفى الوقت نفسه يطرح فى الساحة المسرحية مجموعة من الهواة، الذين

Moses Goldberg - children's Theatre A. philosophy and A Method Prentice Hall, (١) 1974 P.5.

يصبحون فيما بعد، فنانى المسرح بقدرات أصيلة، وخبرات موصولة. ويقوم مسرح الاحتراف فى عالم الطفولة على الأعمدة الأساسية المتمثلة فى المخرج حيث هو القيادة الفنية، والثقافية والنفسية للعمل المسرحى، و(هو فى الوقت ذاته العقل المفكر، والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحى، هو القيدة الفنية والفكرية للعملية المسرحية، وإن لم يكن بالضرورة القيادة الإدارية والمالية)^(١). وقد يساعد المخرج الواعى لقضية «مسرح الطفل» فى تكوين مخرجين مساعدين من بين الأطفال المبرزين.

فالمخرج المحترف، المتعامل مع «مسرح الأطفال» ينبغى لذلك أن يتميز بثقافته المتنوعة، وبنظراته الشاملة، وحسه الإنسانى الفياض، والقادر على تفسير النص المسرحى تفسيراً يمكنه من بث الاحتياجات التربوية، والتعليمية، والثقافية، والاجتماعية فى العمل المسرحى، وأن يقدم رؤية كاتب النص بأمانة وصدق وموضوعية، ويتم التعامل مع النص من خلال مطالب الطفل، وأن يشارك المؤلف فى الأحاسيس والمشاعر التى تنبثق من واقع الكتابة للأطفال. وتنبثق قدرته، ويتأكد أهمية تلك القدرة، حينما يستطيع توظيف مهاراته، وقدراته المسرحية، وتجسيد العمل اللغوى فى فعل مسرحى، مستخدماً وموظفاً تلك الإمكانيات فى المواقع الفنية المتاحة وحسب ظروف العرض المسرحى، وما يتطلبه من خبرات وتجارب ومهارات بحيث تتطابق الخبرات والتجارب لدى المخرج حسب ظروف ومطالب كل موقف مسرحى. وحتى يمكن للمخرج أن يتعامل مع كل مسرحية مكتوبة للطفل بما يتناسب مع أسلوبها، وتوجهاتها وظروف عرضها. وهذا راجع إلى أن المخرج الحساس لا يتجلى فنه فى (استخدام كل عناصر العرض المسرحى مجتمعة فى آن واحد. وإنما يتجلى فى استخدام كل عنصر من العناصر فى موضعه... لأن أهمية استخدام هذه العناصر، تختلف باختلاف الاعتبارات الدرامية العديدة التى تحيط بالموقف، والشخصيات على طول الطريق فى المسرحية. هناك مواقف تنادى النور، وأخرى تنادى الموسيقى، وثالثة تحتاج

(١) منهج نظريات الحركة للأستاذ نبيل الألفى المسرحية سنة ١٩٨٦ ص ١٢.

إلى دعم الإحساس بالحيز المكاني للأحداث، فالعمل المسرحي، ليس مجموعة من المشاهد. وإنما عالم متكامل تتساند فيه المشاهد، وتتلاقى الزوايا والنواحي، حتى إنه يمكن أن يشكل منظومة فنية متراسلة، وهو يتكامل أيضا المعهد العالي للفنون بإعطاء الأهمية للكلمة المنطوقة، أو للحركة الجسمانية، أو للحظات الصمت^(١). فالتراسل بين المشاهد، والفن المعروض، يتطلب الاستجابة لكل مطالب واحتياجات الموقف الفني المسرحي، الذي يجمع بين الفن والمشاهد.

فالمخرج - حينئذ - مطالب بأن يتعامل مع البراعم الجديدة بمعطيات الطفولة، ومراحل نموها، وخصائص نفسياتها، وقدراتها المخترنة، ليستطيع أن يكشف عن مواهبها، ويجعلها تتجاوب مع ما يقدم بعقل متفتح، ووجدان حساس وخبرات معطلة، يمكن تنميتها، وإثرائها وتوظيفها. وعلى عاتق مخرج «مسرح الاحتراف»، وعالم لطفل، تقع مسئولية اختيار الممثل، سواء من جمهور الأطفال والفتيان، أم من جمهور الهواة، أم من الممثلين المحترفين، كما يستطيع أن يقوم بإخراج مسرحية تجمع بين التمثيل على خشبة، والتمثيل بالمشاركة من الصالة ويقوم بها الأطفال المتلقون والمشاهدون. وفي هذا تدريب للزطفال وإدماج لهم في جو التمثيل.

ومع انتشار «مسرح الاحتراف» يظهر من تحت مظلته المسرح المتنقل، وأنماط هذا المسرح متعددة، ويمكن توظيفها في ميدان الطفولة، وذلك مثل:

١ - مسرح البالونات الهوائية :

وهو مسرح تتكون معداته من بالونات بلاستيك في أشكال مختلفة تتفق ومطالب المسرح البسيط، وتمتلئ بالهواء ثم توظف وتستخدم في عمل مسرحي يؤدي في الأماكن العامة؛ ويقوم أساسا على المنافسة بين فريقين، يثيران الكثير من الضحك، والمفرقات الممتعة، والأفعال المتعارضة وذلك يكثر من تفجير شحنة البلاستيك الهوائية.

(١) منهج نظريات الحركة للأستاذ نبيل الألفى ص ١٢.

ب - مسرح العروض البسيطة :

ويعتمد على بعض الألعاب الاستعراضية، والسحرية التى تتخلل العرض العام، ويتخذ من خشب سهل التركيب والتكوين، والبالونات، ويستهدف شغل الوقت المبتوث بين العروض، بمشاهد تدعو إلى الاندماج مع الجو العام.

ج - مسرح المشاركة :

ويقوم بين أطفال الحى، وبعض الممثلين المحترفين، ويؤدى فى الهوك الطلق. وهذه رسالة فنان «مسرح الطفل»؛ لأنه يؤدى عملا فنيا وتربويا وتعليميا.

د - مسرح الأماكن المناسبة :

وفى هذا المسرح تقام العروض فى أى مكان (حديقة، ميدان، مزارع). وعندئذ تقل التكاليف كثيرا... المهم أن المخرج المبدع والذى احترف دمسرح الأطفال، يستطيع أن يستفيد من المساحات الفنية، واستغلال ابسط لخدمات المتاحة لديه، وأن يخضع أى مكان، أو خاماته، أو أداة، لظروف وطبيعة وخصائص مسرح الطفل.

كما يستطيع الممثل الذكى الحساس، أن يصبح عبقرى وفنانا أصيلا بمهاراته، وتنوع الأداء التمثيلى الذى يقدمه، وروحه الفياضة بالمرح ونشاط، والتي يتجاوب بها مع جمهور الأطفال، وذلك يثرى العمل الفنى، ويكسبه تأثيرا، وتعميقا فى نفوس الزطفال، وفى كل الأنماط المسرحية، ونماذجها، وظروف المكان والزمان فإن العاملين بمسرح الأنماط، ابتداء من البيت والحارة والساحة والمدرسة، وانتهاء بالاحتراف، من كتاب للمسرح ومخرجين وممثلين، ومنتجين وعمال، ومؤسسات، هؤلاء جميعا، مطالبون بثقافة مسرحية بعامة، وثقافة مسرح الطفل بخاصة، تلك الثقافة التى تجعلهم عارفين بمقومات الصيغة المسرحية، ونماذجها المختلفة، ومستوعبين لما تتطلبه أهداف، وأبعاد، وتوجهات لدرسة

والبيت والمجتمع، وواعدين بإنجاز متواصل فى ميدان «مسرح الطفل»، ولديهم ثقافة تربوية وإنسانية وعلمية، يستطيعون من خلالها تحقيق أهداف البيت فى السلوك والطاعة، والنظام، والمدرسة فى تقديم جرعة ثقافية، وعلمية، والقدرة على مسرحية القصص ومسرحية المناهج، ودعم الصحة النفسية والتكوين الوجدانى والعقلى لشخصيات التلاميذ والمجتمع، وذلك بتنمية المواهب والقدرات، وترسيخ العادات الاجتماعية، والتقاليد الفاضلة، والتأكيد على الانتماء الوطنى، والقومى، والدينى، وخلق توجهات لدى التلاميذ تجاه القضايا المصيرية للمجتمع العربى والمصرى... والعمل بشكل عام على استعادة التراث الإسلامى والعربى، وذلك بتوظيفه فيما يدعم شخصية أطفال ما قبل المدرسة وتلاميذ المدرسة، وفتية وفتيات المجتمع وشبابه، وشباباته... على ان يستغل الجميع، وبخاصة المخرج، الوسائل التمثيلية، والمسرحية من أداء وغناء، وموسيقا و«ديكور» و«ماكياج» وأدوات المعمار المسرحى، وذلك بما يتلاءم، ويؤدى دورا إيجابيا فى الموقف التمثيلى، والنمط المسرحى... ويشكل حالة من حالات الفن المسرحى الكامل، فالعمل المسرحى، نص أدبى قابل للمسرحة، وقائم على علاقة الفكرة بالحكاية، والشخصية بالحدث، والموقف بالحالة، والكل فى خدمة المسرح ويمكن دعم الاحتراف المسرحى لدى الأطفال، والتلاميذ، وذلك عن طريق التنمية التالية:

١ - تنمية القدرات :

يضع المجتمع ممثلا فى مؤسساته الثقافية والفنية، تنمية قدرات الأطفال، وتهيئة الجو للكشف عن إبداعاتهم وخبراتهم وإمكاناتهم... هذا فيما يتعلق بالتربية العامة للطفل وتنمية قدراته الشخصية والاجتماعية.

اما فيما يتصل بالتربية المسرحية، فهذا أمر أساسى، لأن المسرح ملتقى الفنون التشكيلية والقولية، ومجال القدرات المسرحية، ومعالجة القصور فى التلقى المسرحى لدى الطفل يجعلنا أمام أهداف تتحقق فى ميادين الفنون، والمعارف والإنسانيات. وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى التربية المسرحية، والعمل على تنمية

القدرات والمهارات لدى الطفل، حتى يمكنه التعامل بوعي وحساسية مع عالم المسرح. وحتى يمكن تقديم كوادر مدربة تدريباً مسرحياً، ليكونوا نواة مسرح الاحتراف... بل إن حضور المشاهدين من الأطفال، بغرض الشكل الانفعالي، والصيغة الجمالية لمفردات الممثل الإبداعية، ولذلك يصبح الطفل المشاهد عنصراً هاماً في تجويد الأداء المسرحي. ومن ثم تكوين كوادر فنية ذات مستوى جيد وممتاز من المشاهدين والممثلين على السواء، وحتى يمكننا تربية مسرحية بين تلاميذنا وأطفالنا، فإن القائمين على التربية المسرحية بالمدارس، وفي ميدان الاحتراف المسرحي مطالبون بتنمية القدرات وإطلاق الإمكانيات، والاستعدادات لدى الأطفال، والتلاميذ، وشباب المدارس الثانوية، وذلك على النحو التالي:

١ - التدريبات الرياضية، والعمل على جعل التلميذ في وضع يسمح له بممارسة الرياضة للمحافظة على لياقته البدنية، ورشاقة حركاته الجسدية، حتى يستطيع الجسد أن يكون متجاوباً مع كل الحركات، ومطواعاً في كل الظروف التي تتطلب مهارة جسدية، لذلك ينبغي على القائمين على الفن المسرحي في ميدان التربية المسرحية، وبخاصة «المخرج» أن يساعد جسم التلميذ على (المرونة التامة، ويجعله يجيد التحكم في جميع حركاته وسكناته... في ملامحه ووجهه واتجاهات رأسه، وحركات يديه، وذراعيه، وقدميه، وساقيه، وجذعه)^(١) وهذا يدخل في بنية الإعداد «الفسولوجي».

وبعد أن تتم تدريبات الجسم، وتنمية حركاته، وتدريب أعضائه يتقل «المخرج» في إطار تدريب الطلاب المرشحين للعمل المسرحي، إلى تنمية القدرة الحركية في مواجهة المواقف المسرحية في إطار من الأداء لنفسه الذي يعمل على تقوية شخصية الطالب جسدياً، ونفسياً، وقدرة على إيجاد نوع من التوازن بين الجسم والحركة، والموقف، والأداء النفسى. وهذا يمكن اعتباره عاملاً هاماً في تكوين الفعل التمثيلي الممتاز.

(١) التعبير المسموع والتعبير المرئي وفن التمثيل - المعهد العالى للفنون المسرحية ص ٣٤.

٢ - تنمية القدرات (الحواس): يستطيع الممثل المسرحى، أن يشعر المتلقين بأنهم يشاهدون سيارات، وطائرات، تجرى على الأرض، أو تسبح فى الفضاء أو يشمون عطرا، أو يلمسون شيئا له نعومة وبريق، وذلك من خلال تعبيرات الوجه، ومعطيات الحواس. من ثم يصبح تدريب الحواس، لتستطيع الأداء المسرحى الذى يحول الماديات المقرونة بالتعبير الصادر عن تلك الحواس إلى واقع، وإحساس يوحى وكأن المشاهدين يتعاملون مع واقع حقيقى ملموس. وهذا راجع إلى القدرات التعبيرية للحواس، التى ينميها المدرب أو المخرج. ولهذا كله، ينبغى أن يتذكر جميع العاملين بمسرح الطفل، والتهيئة لطلابية لمسرح الاحتراف، أن مسرح الطفل هو نتاج حقيقى لكوادره من الطلاب المدربين تدريباً قويا ومستثمرا لصالح الاحتراف، والتمثيل المسرحى الموهوب. وفى هذا إثراء لحضور الطفل الممثل، والمشاهد الذكى الحساس، ولذلك فإن الحضور من جانب الطفل الممثل، والطفل المشاهد ينبغى أن يتلاحم أى يتلاحم حضور الممثل بحضور المتفرج.

ب - الأنشطة المسرحية والمدرسية :

ينبغى النظر إلى المدرسة، لا على أنها مصدر المعرفة وإعطاء المعلومات، فضلا عن التربية والتهذيب قط. وإنما هى - أيضا - مفرزة للقدرات، والهوايات، والكوادر لفنية العاملة فى مجالات المسرح، والفنون. والمدرسة الجديرة برسالة التربية والتعليم، هى المدرسة القادرة على تلبية احتياجات المجتمع من الشباب القادر على ممارسة الحياة فى مستوياتها الفنية، والتطبيقية والحرفية، والمهنية.. وفى المسرح فى مقدمة الفنون التى يجب أن تكون موضع اهتمام القائمين على أمر التربية والتعليم، لأنه صقل، وتهذيب، وتثقيف وتعليم، وبناء للشخصية، وخلق الاستعداد لمواجهة المواقف، والتحديات، وحسن التعامل مع الظروف، والأحوال، والمتغيرات.. ومن ثم يجب الاهتمام بالمسرح داخل المدرسة،

لأن المدرسة هي الموطن الأصيل لتخريج الهوايات، ولأنها القادرة على اكتشاف القدرات والاستعدادات، بدءاً بالحضانة، وانتهاءً بالمدرسة الثانوية أو بمراحل ما قبل الجامعة، والنشاط المسرحي داخل المدرسة يحقق لنا نشاطاً شامداً، ويشمل الأشكال الفنية التي يقبل عليها أطفال الحضانة، ومراحل التعليم الأساسى وفى مقدمة هذه الأنشطة ما يلي:

١ - النشاط المسرحى التمثيلى :

وهو شكل من أشكال بث الهواية بين التلاميذ الصغار وهو - أيضا - النشاط الذى ينظم أصحاب الهوايات من التلاميذ، ويشكل منهم جماعات التمثيل المسرحى، ويقوم مشرف التربية المسرحية، والمخرج من خلال هذه لجماعات بتدريب التلاميذ، وتهيئة استعداداتهم وقدراتهم لممارسة الفن المسرحى والوصول بهذه الكوادر منهم إلى مرحلة الاحتراف - فيما بعد - والإقبال على معاهد التمثيل المختلفة. كما أن نشاط هذا الفريق يعمل على تقديم المسرحيات، والتمثيليات الشعرية، والنثرية، بمستوياتها الفنية المختلفة، وبأنماطها المتباينة، وبتوجهاتها التعليمية، والتاريخية، والاجتماعية، والقومية، والفكاهية، والأخلاقية والثقافية إلى آخر هذه الألوان، التى يستطيع أطفال، وتلاميذ مراحل ما قبل الثانوى من تمثله، واستيعابه، والانفعال به، كما يمكن ان تقوم هذه الجدد بعد تشكيلها، وتدريبها، وتطعيمها بأعضاء جدد، وهوايات جديدة فى المرحلة الثانوية من أن تؤدى دورها، بعد انتقالها إلى المراحل العليا. حيث الميل، حينئذ، إلى الخيال الممتد الممزوج، وتمثيليات الفكرة، ومسرحيات الخيال العلمى ومسرحيات الأفكار الاجتماعية، والحضارية، والوطنية، والدينية، والعواطف الإنسانية والقضايا النفسية والشخصية، لكنه فى كل الأحيان مسرح الفكرة لموصولة بعالم الطفل، والتى نجد لها صدى عند الأطفال.

٢ - النشاط الأوبرالى الغنائى :

وهو النشاط الذى يكشف عن الاستعداد الأصيل الموهوب لدى التلاميذ فى وقت مبكر، خلال فترة الحضانة، والمدرسة الابتدائية وهو نشاط يبرز، ويدرب، ويكشف عن موهبة الغناء، والموسيقا، ويستطيع التلاميذ حينئذ أن يؤلفوا ويلحنوا أشكالاً بصياغات بسيطة، وحيث يتقدمون الغناء والأنشيد، والاستعراضات والتشكيلات الغنائية الراقصة الموسيقية، واللوحات المتحركة بخلفية فنية، يمتزج فيها اللين مع الأدب الرفيع.

٣ - نشاط الفرجة :

ويقوم هذا النشاط على جماعة «مسرح العرائس»، و«خيال الظل»، و«الساحر العجيب»، و«استعراضات الخياليين»، و«صندوق الدنيا»، و«المهرج»، و«المحتال الشريف» وهذه الألوان تقدم من مرحلة الحضانة إلى المراحل الثانوية، وسواء كانت عرائس باستعمال «القفاز»، أو «عرائس الخيوط» بأصابع اليد، أو قيام التلاميذ بهذا كله، أو عن طريق المحترفين، فإنه فى تنفيذ هذه الألوان جميعاً، يجب أن يتحقق جوهر التسلية، والفرجة ممزوجة بجوهر التوجهات الإيجابية وتحقيق الأهداف التربوية، والتعليمية الصحيحة، وحتى لا تتحول مسارح الفرجة (مسرح العرائس وغيرها) إلى مجرد مظاهر شكلية، أو فرجة مفرغة من الأهداف، والمضمون الذى يتناسب والمرحلة، والمستوى الاجتماعى. بل ينبغى أن تكون الفرجة، ذات هدف أصيل، ويتمثل فى المتعة، والفن، وذات هدف تربوى أو تعليمى، أو تثقيفى، أو حضارى. وهذا هدف يتحقق تبعاً للهدف الأصيل، وهو الفن الممتع المبههر.

النشاط المسرحى المدرسى ومكانه المناسب :

والنشاط المسرحى داخل المدرسة له وظائف. ومن ثم له أماكنه، وأدواته، ولذلك، فإن هذا النشاط يتعدد فى مكانين:

أ - حجرة الدرس :

حيث يستطيع المعلم أن يستعين بأنواع من المسرحيات، فى كثير من مواقفها، ودروسها؛ ليدفع الأطفال إلى متابعة دروسهم، واستمرار حببتهم، ونشاطهم، وإقبالهم على الفهم والاستيعاب، والاستفادة الكاملة من دروسهم، كما يستطيع المدرس أن يعتمد على خيال الأطفال الممتد، ويقيم عملا مسرحيا عتقنا، فيستفيد لذلك من الإمكانيات داخل الفصل من مقاعد، وأثاث، ومناضد، وبسبورة لتكون بمثابة المناظر المطلوبة، محققا بذلك البساطة، والسهولة، والسرعة. يمكن لأطفال الفصل، أن يقدموا لأبائهم، وأمهاتهم فى المناسبات، واجتماع مجالس الآباء صيغا مناسبة ومختارة من النشاط المسرحى الذى قاموا به، ويمارسونه داخل فصولهم، وحجرات الدراسة. وهم بذلك يسعدون الآباء، ويحققون أهداف المنهج، ويبسطون موضوعاته، وينشرون التسلية والمتعة، والمعرفة فيما بينهم، ويربطون ما بين المدرسة، والبيئة المحيطة، ويؤكدون على فعالية النشاط المدرسى.

ب - النشاط المسرحى خارج حجرات الدراسة :

ويمكن للأطفال، والتلاميذ، أن يمارسوا نشاطا مسرحيا متميزا. وذلك عن طريق مجموعة من التلاميذ المدربين تدريبا موجهها، تحت إشراف المسئولين، من المخرجين، ومدرس التربية المسرحية، ومن مختلف الفرق، والسنوات الدراسية، حتى يمكن القيام بأعمال مسرحية ذات مستوى فنى، ومضمون فكرى إنسانى ونفسى، واجتماعى، وعلمى... ويمكن لهؤلاء فى الميدان المدرسى، أن يقدموا فى هذا المجال مسرحيات، وتمثيلات فى المناسبات العامة (دينية، ووطنية، وتاريخية، واجتماعية) وذلك للأطفال والتلاميذ، أو للمجتمع المحيط، وتضم هذه الحفلات مزيجا من التوجيه الخفيف، والترفيه، والتسلية، والتوعية، والتعريف بالبيئة التى تنتمى إليها المدرسة، ومع التوجيه لحل مشكلاتها، وتطوير صناعاتها، وما إلى ذلك مما يساعد على تحقيق رسالة المدرسة كمنارة، وإشعاع، وإرشاد، وتوجه فى مجتمع البيئة المحيطة... وعموما فإن النشاط المسرحى المدرسى يمكنه تحقيق أهداف تربوية، وتعليمية.. هذا فضلا عن كونه، ظاهرة اجتماعية. وعامة بحيث

العرض المسرحى يستوجب نشاطا جماعيا، واجتماعيا، ولذلك، فإن العروض المسرحية تنتقل بالطفل من حالته الفردية، المتوقعة حول أمه، وأبيه، أو إخوته إلى مرحلة تطوره فى اتجاه المجتمع. وهو فوق هذا يحقق للطفل على المستوى الخاص الثقة فى النفس، وعلى المستوى العام التربوى ما يلى:

١ - ربط المسرح بالمواد الدراسية، وذلك بمسرحة معظم موضوعات المنهج، والإفادة من المسرح كأسلوب فى العمل المدرسى، وأداء العملية التعليمية، وطريقة مشوقة، وفعالة فى تحقيق الأهداف الخاصة بكل مادة دراسية، أو موضوع دراسى. والمسرح المدرسى، حينئذ، يؤدى وظيفة تربوية مستفيدة من كل الإمكانيات، ونابعة من فهم عميق للتعليم. وفى هذا الإطار، يكون دوره وظيفيا، وتنمويا، وقابلا للدراسة المستمرة.

٢ - نشر التربية المسرحية، والوعى بفنون المسرح، وتنشيط الحياة المسرحية بالمدارس، وبين الأطفال والتلاميذ، وتدريبهم فنيا، ولغويا، واجتماعيا، وإكسابهم قدرات التذوق الفنى المسرحى بأنواعه «الدراما»، و«الميلودراما»، و«الكلاسيكيات» وتقدير الدور الذى يؤديه المسرح، ووظيفته الحياتية، والاجتماعية، والإنسانية. وهو فى هذا الإطار، يقترب بنا من الفن وطموحاته فى الأفراد والمجتمعات.

٣ - خلق وعى مسرحى لدى الأطفال والتلاميذ... لتحقيق الإفادة من هذا الوعى، لتنشئتهم تنشئة وطنية وقومية، وبناء شخصياتهم السوية المتكاملة الواعية، وترسيخ القيم، والعادات، والتقاليد الإيجابية، ودعم الاتجاهات الروحية والدينية لدى أطفالنا، وتلاميذنا الذين سيتولون فيما بعد مسئولية مواصلة الحياة، وبناء الأمة، والمستقبل الواعد بفضل هذه التربية؛ لأنها قائمة على استبطان ذات الطفل، والكشف عن قدراته، وإعطاء شخصيته المدخل الحقيقى إلى تربية الطفل... ومن ثم الاعتماد فى التربية على حقائق ذات الطفل وشخصيته.

- ٤ - كما تعمل التربية المسرحية على نشر قيم العدل والحق والخير والسلام والتعاون، وتسود المسرحية روح الفريق، والقيادة الجماعية.
- ٥ - الكشف عن الموهوبين، وأصحاب القدرات فى شتى نواحي الأنشطة اللغوية، والثقافية، والفنية، وذلك بأثر من الفن المسرحى الذى يعد بحق أبا للفنون القولية والتشكيلية. والقادر على صنع المعنويات.
- ٦ - والتربية المسرحية للطفل، هى فى الواقع تربية اجتماعية، ودعم للمجتمع عن طريق تنوير وتحديث أهم بناء التركيبية، وهى الطفولة..

الفصل الثانى

رؤية نقدية تحليلية لمسرح الطفل والتزاماته المناسبة

أولا - المسرح والمستوى المناسب :

الحياة الإنسانية والاجتماعية حافلة بشتى الموضوعات التى تمس الإنسان فى بعيه الكونى، والاجتماعى. وفيما يتصل بعالمه هو كإنسان، والحياة نفسها مسرح كبير يضم أفراداه الموهوبين، ويتحقق لهذا المسرح كل عناصر ومقومات الفن لتسرحى من مكان، وإضاءة، وحوار، وصراع، وشخص، إلى آخر هذه المفردات التى تكون منظومة فنية راقية، ومن هنا يبدأ الطفل فى التعامل مع عالم المسرح فى أفقه الأوسع، والأشمل. لكن عندما يتركز هذا العالم المسرحى المفتوح فى حدود الزمان، والمكان، والفعل، ويصبح مقصودا من الطفل الذى يحاول جاهدا، أن يجمع القروش، ليمكث ثمن التذكرة التى تمكنه من ممارسة حقه، فى اختيار الموضوع المناسب، والمسرحية المناسبة، نكون أمام عمل مسرحى فنى، وأمام طفل يرغب فى المشاهدة، وأمام مسئولية تطالبنا بالاختيار المناسب لكل ما يقدم لطفل، ويتفق مع بيئته ووسطه، ومرحلة نموه، وطبيعة شخصيته ويمكن بلورة هذه الاختيارات فيما يلى:

١ - المستوى الخيالى الخرافى الممتع :

والموضوع هنا يدور حول: القناعة، والعمل، والإخلاص، والسعادة مع الإيمان بالله، والمحبة التى يمنحها الوالدان والطاعة التى يقدمها الأبناء...

وفى هذا المستوى ينشب الصراع بين قوتين متصادمتين: قوى الشر، وقوة الخير، أو بين قصور الأغنياء الشامخة فى غرور و صلف، وأكواخ الفقراء المتواضعة فى مودة ودفء وعمل، والنتيجة دائما، فى صف انتصار الحياة، المتمثلة فى الخير والعمل، والطاعة، والإيمان، والمحبة المتبادلة. بشرط أن يتم هذا كله، فى إطار طبيعى لا تكلف فيه.

وفى هذا المستوى، تفضل اللغة القريبة من مدارك الأطفال، والتي توظف توظيفاً تربوياً صحيحاً حتى يمكن أن تنجح فى توصيل الأحداث التى تبقى إلى مستوى الطفل، الذى يطمح المجتمع فى أن يستعمل لغة أكثر إشراقاً وصحة وأداءً. حيث اللغة الصحيحة الجميلة، تصبح مطلباً حضارياً ونتيجة للتربية الصحيحة.

ب - مستوى توظيف التراث الشعبى :

ويستطيع مبدع أدب الأطفال، أن يستفيد من هذا التراث ليقدم قصصاً، أو عملاً مسرحياً، وتدور موضوعات هذا المستوى حول المزج بين الأساطير العربية بالحكايات الشعبية، لإبراز طرق مساعدة الأطفال العاجزين حينما يحلمون ويأملون، فتظهر قوة متمثلة فى «عروس البحر»، أو «أميرة البر»، لتساق هؤلاء الأطفال، ويدور الصراع غالباً بين العجز، والحياة الطليقة، والفقر، والهددان، والثراء الفاحش، والتحالف المثمر بين عالم البشر، ويمثله عالم الأطفال، بالعوالم الأخرى المتمثلة فى الطيور، أو الحيوانات، أو الكائنات غير لمريئة، ويفضل العمل على تنمية الفعل البشرى والإفصاح عن قدرة الطفل الكامنة، وتفجير طاقاتها.

ج - مستوى المشكلات الاجتماعية :

وهى المسرحيات التى يستطيع مبدعها أن يعالج المشكلات الاجتماعية الموصولة، بعالم الكبار، والتى تنعكس على عالم الصغار، ثم هذه الموصولة بعالم الطفل فى شكل مسرحى ومعظم موضوعات هذا المستوى تدور حول العلاقات الاجتماعية، وما ينشأ عن هذه العلاقات من موضوعات تمس الطفولة. مثل: الطلاق بين الزوجين، أو نظام العمل، وتأثيره على علاقات الآباء بالأطفال.

وفىها يتم الصراع بين السلبيات، والإيجابيات، والكرم، والبخل، وإيثار والتضحية، والجشع، والأنانية، لكن ينبغى لمن يبدع أعمالاً مسرحية لهذا المستوى أن تتحقق فيه مجموعة من المؤهلات فى مقدمتها:

١ - أن يكون قادرا على تشويق الأطفال، حتى لا يتسرب الملل إليهم، وذلك بتقديم أفعال وأفكار ممتعة. مع المقدرة على إيصال أفكاره الاجتماعية إليهم، وأن يحمل أدبه المسرحى لغة الخطاب الاجتماعى.

٢ - أن يكون عارفا بأحوال مجتمعه، وبطبيعة العلاقات وبكل ما يثرى تجاربه الاجتماعية، من ثقافات عامة، وخاصة، وقدرات خاصة تتميز بالأصالة، وأن يكون قادرا على حمل رسالة الأطفال إلى المجتمع، وبالعكس.

٣ - أن تتمتع كتاباته بالسلاسة، والقدرة على التحليل، والتعليل، وربط الأحداث، والمواقف، وحسن التخلص، وشد الانتباه إلى المشكلة باعتبارها مشكلة الطفل الشخصية، أو الاجتماعية أو الإنسانية، أو مشكلته مع المستقبل الحضارى.

د - مستوى البطولة والدراما التاريخية :

ومتظم هذه المسرحيات، بموضوعاتها التى تدور حول أشخاص تاريخيين، أو أبطال ترددين يهيم بها الأطفال، ويعشقونها، ويلتقون حولها وأغلب الحكايات الأسطورية، وقصص التاريخ العربى والإسلامى، تدور حول أعمال باهرة رائعة، تشد الانتباه، وتجذب المتلقى من الأطفال، وسواء كانت تلك الأعمال القابلة للمسرح خرافية.. أو خيالية...أو حقيقية...فإن كاتب مسرح الطفل، يستطيع بناء مسرحيته على أحداث بطولة هذا القصص التاريخى، أو الأسطورى، واستيحاء واسترجاع مواقفها وأحداثها المبهرة. وفى التاريخ وأساطيره وخرافاته مادة صالحة للمسرح، والتعامل مع مسرح الطفل، وإذا كانت هذه الألوان تسلى الطفل وتمتعه، وتجعله يستلهم منها المثل، والحكم، والخبرة، والفضائل؛ فإن القصص الحقيقى والواقعى قادر معه - مبدع مسرح الطفل، فى أن يمسرح موضوعاته الموصولة بالبطولة المعاصرة، وستلقى التأييد والإقبال من الأطفال

ودائماً تستهدف «مسرحيات الأطفال» هذه القيم؛ وتدور حول الموضوعات التي يمكن أن تتمثل فيما يلي:

١ - التمسك بالفضائل، وفي مقدمتها الصدق والأمانة، وإحساس بالآخرين.

٢ - التذوق الجمالى، والامتناع عن قطف الزهور، وقطع الثمار إلا فى الحالات التى تستدعى ذلك، والارتفاع بمستوى المرئيات إلى حد المصادر الجمالية.

٣ - التمتع بالحرية، والانطلاق فى رحاب الحياة بعيداً عن الهم، وإيماناً بالبناء، والإحساس بأن التذوق، والتسامح، ولتسامى، أساس بناء شخصية الطفل.

٤ - العمل والمثابرة، والاجتهاد لتحقيق الأهداف النبيلة، والغايات العظيمة والشريفة، واستحداث العمل الإيجابى، فى كل ما يناط بـ طفل من أعمال.

٥ - الشجاعة، والإيمان بالتضحية، والإيثار من أجل الغير، وفى سبيل مثل عليا كريمة موصولة بالوطن والقومية والدين، واتساقاً مع جوهر المجتمع وروح الأمة.

٦ - الحث والحض على الالتزام بالقوانين العامة، والمنظمة لحركة الحياة والمجتمع والعلاقات، وربط الطفولة بأهداف عليا للمجتمع.

٧ - الانصات إلى الناصح الأمين، والخضوع لأوامر العقل والخبرة والتجربة، والتحكم فى التصرفات، حتى يحقق الطفل لنفسه حسن التصرف.

٨ - الميل إلى المصالحة، والوفاق. والوئام، والسلام الاجتماعى، والتأسرى، والتخلق بأخلاق الدعة والتسامح، والإيجابية فى مواقف الاجتماعية.

٩ - مساعدة الفقراء والمحتاجين والأخذ بيد الضعفاء.

١٠ - العمل دائماً على نصرة الحق، وتنمية وتولية عناصر الخير، واتحادها وفعاليتها ضد عناصر الشر، والتركيز على عوامل تنمية الاتجاهات السليمة.

١١ - استثمار العمل المسرحى فى الإرشاد، والتوجيه، والتربية والتعليم، مثل الانصياع للأوامر، والسير فى الأماكن المخصصة للعبور مثلاً، وعدم اختراق أماكن المشاة، إلا بعد ظهور الضوء الأخضر، والتوقف عند ظهور الضوء الأحمر وهكذا. وعدم اللعب بالنار، والابتعاد عن مصادر الخطر، وعدم استعمال مياه الترع فى الشرب، أو الاستحمام ومع نمو لطفل، وتقدم مراحل عمره وتحقق استفادته، يمكن استثمار هذه الموضوعات، ومسرحتها وتتمثل فيما يلى:

١ - الاعتراف بالخطأ والرجوع عنه، والتأكيد على فضيلته، والشجاعة فى الرأى والثبات على الحق، وتقوية عناصر بناء الشخصية.

٢ - العمل البناء فى سبيل خلق ظروف أجمل وأحسن وأفضل.

٣ - الإقبال على الدراسة، والتعلم، والاستفادة، واعتبار المعرفة محصلة العمل والممارسة.

٤ - العناية بالخضرة، وبزراعة الأرض، والاهتمام بالنبات، وسقايته.

٥ - الأمل، والثقة، والإيمان، والتغلب على الصعاب.

٦ - الدعوة إلى العدالة الاجتماعية، ونبذ الظلم الاجتماعى، والحض على التعاون، وتنمية التوجهات نحو المجتمع، ومساعدة أفراد.

٧ - الابتعاد عن الغش والسخرية من الناس، وتقوية الروابط، والصلات فيما بينهم.

- ٨ - تحمل المسؤولية، وعدم الإضرار بالآخرين، والصراحة والوضوح
- ٩ - الدعوة إلى الإنتاج، والمشاركة فى بناء الاقتصاد الوطنى، والإحساس بقيمة الرخاء والرفاهية فى التأكيد على السلام النفسى والاجتماعى.
- ١٠ - التمسك بموقف الحق بين المتخاصمين وحض المخطئ، ودفعه إلى التخلّى عن التمسك بالخطأ وبالباطل.
- ١١ - مساعدة الوطن، والوقوف ضد أعدائه الخارجين والداخلين.
- ١٢ - الإيمان بالوحدة العربية، وأن التدين هو أسمى ما يحرص عليه الإنسان والإيمان من ألزم لوازم إنسانيته، ومن ثم ينبغى الاهتمام فى تنشئة الطفل على أدب مسرحى يعمل على تكوين معتقدات الإيمان بالله، وبالوطن وبالأمة، وبإنسانية جمعاء، وبروح الجماعة البشرية.
- ١٣ - الشر يأكل بعضه بعضا، والخير يحقق الوحدة والانتماء، والرخاء.
- ١٤ - الالتفاف حول البطل الإيجابى، والقيم الفاضلة، والمثل الرقيقة، والنموذج المحتذى، والعمل بإرادة واحدة ضد التمزق.
- ١٥ - الترفع عن الدنيا والخطايا وخيانة الوطن والأهل.

ثانيا : فى البناء الفنى لمسرح الطفل :

١ - الحبكة والأحداث :

يتأسس مسرح الطفل على الفرجة، والمشاهد، والأحداث، وتقل فيه رموز المشهد المجرد، وذلك خلال مراحل التعقل الناشئ عن اكتمال، والمطلوب حينئذ هو المشهد الذى يوحى بدلالات عقلية، وإيجابية مثل المشهد الذى يسافر فيه شال أو فلاحون ويعنى هذا خلو المصانع من العمال المهرة، والأرض المزروعة من الإنسان الذى يفلحها، واعتماد المسرحية على الأحداث السهلة المفهومة، من قبل الأطفال،

والمشوقة والمفيدة لهم، لا تلك التى تعتمد على الألفاظ، وللامعقول، واللامنطقى فى ربط الأحداث، ومن ثم قيام المسرحية على بناء سهل لا تعقيد فيه، ومزج الأحداث بمشاهد غنائية، ورائعة، ويتم توزيع الرقص والغناء بين مشاهد المسرحية، وفصولها بما لا يحولها إلى «تابلوه» راقص.. ولما كان «مسرح الطفل» ليس مسرحاً ذهنياً، بل استعراضياً.. فإن عملية المزج بين فكرة المسرحية والتعبير عنها بالغناء، أو بمصاحبة الرقص، ينبغى أن تكون طبيعية، وغير متكلفة، وفى خدمة الأحداث، وجزءاً بنائياً من المسرحية كلها.. وليست خارجة عن مشاهد المسرحية ويفضل فى بناء مسرح الطفل أن تقوم المسرحية على سرعة الحركة، والانتقال من مشهد إلى مشهد، ووصولاً إلى رؤية الحدث» دون ملل أو رتابة بطيئة؛ تحقيقاً لحلول مفاجئة.. الكز تتفق مع توقعات الأطفال فى معظمها... حيث التسلسل المنطقى للأحداث، وإشاعة جو المتعة، والبهجة، والتأمل العلى البسيط، وعندما تصل الأحداث إلى الذروة.. فإن أسلوب الحكاية، والقص كنوع من الاستخدام للموروث يزيد المسرحية إتقاناً، وإحكاماً وإمتاعاً، ويبلور التراث فى عملية تنموية، قادرة على التأثير الإيجابى، وكاتب مسرحية الأطفال، ينبغى أن يدرس نهايات مسرحياته، نهاية نفسية واجتماعية، وتكون دراسته صدى لدراساته وثقافته، ومعارفه بحيث يترك الطفل المسرح، وهو فى حالة نفسية ممتازة ولديه ثقة كاملة فى أسرته، والنظام لأسرى العام، وفى المجتمع قوانينه، والفلسفة الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية السائدة، وفى المواقف المختارة من الصراع الدولى وإنجاح المسرح يتطلب البعد عن النهايات الضعيفة، والممانعة والغامضة غموضاً تفقد الطفل متعته وشوقه إلى مزيد من المشاهدة.. ومما يزيد التشويق داخل العرض أن نلجأ إلى دمي، أو بعض نماذج الكرتون لتتحدث إلينا، أو أن تقوم بفعل تمثيلى يزيد المسرحية إحكاماً وتألقاً... لكن ينبغى ألا نكون مبالغين، ونحن نقوم بهذه الوسائل لفنية المساعدة، حتى لا تطغى مظهرية العرض على جوهره وفى هذه الحالة، ينبغى الأخذ فى الاعتبار بما يروق الأطفال من شخصيات، تعيش فى وجدانهم، ولها كثافة من الدلالات والرموز، والعلاقات، التى تجعل للمسرحية حضوراً خاصاً.

ب - الشخصيات :

وشخصيات مسرح الطفل إيجابية، وفاعلة، ومتفاعلة مع الأحداث. وهى فى الغالب شخصيات حقيقية، وليست مجرد دُمى يحركها الكاتب، لتحقيق أهداف تتصل برؤيته التعليمية، أو الترفيهية. ورغم ما يعتور هذه الشخصيات من عفوية أو تلقائية، وأحيانا سطحية وبطء فى الحركة... لكنها فى الغالب الأعم، تتسم بالإيجابية، والحيوية، وتنبض فى معظم ارتباطها الحدثى بالحياة كما نراها ونصادفها فى حياتنا اليومية، والاعتيادية، وعند رسم الشخصية، لا يكتفى المؤلف، بشكلها أو وصفها من الخارج بل ينفذ إلى أعماق شخصيته ويتعمق أحاسيسها ومشاعرها، وعواطفها، بحيث تتصرف هذه الشخصية تصرفات، وتسلك سلوكا يتفق وطبيعتها حيث التكلف، أو فقدان العلاقة، بين الشخصية، والفعل يفقدها الانبهار المطلوب، والتي تستطيع أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال، والتي تستطيع التغلب على العقبات، وكذلك يحبون الشخوص الغريبة والهزلية، والشريرة، ويريدون كذلك أن يروا البطل والبطلة تنتصر على الشرير، وتنزل به العقاب، وهم لا يتأثرون بالدمى التي لا يظهر منها سوى جانب واحد، ولا تنبض بالحياة. وقد توجد شخصيات متصلة اتصالا إيجابيا وحيويا بأحداث المسرحية، وأن ترمز إلى واقع معيش من الأطفال.

ومثل هذه المسرحيات التي تكثر فيها الشخصيات الحيوانية والنباتية، تكون أكثر احتفالا بالإشارات التعليمية والتربوية، والترفيهية. ومن ثم للتوجهات الإيجابية.

ج - اللغة والحوار :

وإذا كانت شخصيات «مسرح الطفل» تتسم بالوضوح. فإن وضوحا، يأتى أيضا من كونها مألوفة، أو مبهرة، وقادرة على التأثير، ومن فهمها وتمثل أفعالها التمثيلية حتى تكون جوانبها سهلة الإدراك من قبل الأطفال ووضوح الحوار،

وبساطته، وسهولة تراكيبه اللغوية، وبسبب وضوح الحوار تتضح الشخصية، وتبرز الأحداث، وتفهم المواقف مما يجعل الحبكة والبناء الفني، وصراع الأحداث وتطورها، والفعل التمثيلي فى إطار من الصدق، والطبيعية، وبعيدا عن التكلف، والتصنع، والصدق فى الأسلوب وفى اللغة التى تكتب بها المسرحية، تعنى حسن اختيار الكلمات، وتركيبها فى جمل وفقرات، كما أن اللغة التى يصاغ منها الأسلوب المسرحى المتصل بالحوار والتعبير عن الموقف، هى اللغة المناسبة للحبكة، والمواقف والموضوع، والمتوافقة مع الأفكار والشخصيات، وتناسب جمهور الأبطال ولا تتجاوز محصولهم اللغوى بمستوياته المختلفة من حيث الأداء والدلالة، والمعجم، وفصاحة اللغة، أو عاميتها. ويتميز الحوار بخصوصيات تتفق وعالم الطفل، وهذه الخصوصيات تتضح فيما يلى:

١ - قصر العبارة، وتميزها بالإيقاع الموصول بالموضوع، وبنائها على جمل متكاملة

٢ - خلوه من التعقيد، والابتذال، والإسفاف، والسوقية، وتنمية روح الجدل والصراع بين لغة المتحاورين.

٣ - أن تكون لغة الحوار متطابقة مع ما يجرى من أحداث، من حيث المواءمة والتلاؤم حتى تكون أقرب إلى تصوير الواقع، منها إلى الهروب منه.

٤ - الرقة، والسلاسة، والتضام بين الكلمات، وجريان الأحداث فى سياق لغوى، مترتب على بعضه.

٥ - أن تكون اللغة مشتركة، وقد تمتزج بها بعض العاميات.

٦ - أن تكون التراكيب خالية تماما من الأخطاء النحوية أو الصرفية، أو الدلالية؛ لأن وجود هذه الأخطاء يولّد اهتمام من القائمين بأمر المسرح يفقد الثقة فى الموروث، ويجعلنا أمام ازدواجية فى كل شىء.

وحتى لا تتأكد تلك الأخطاء فى أذهان التلاميذ يمكن تلمس انعكاس هذه القيم الفنية على نماذج من مسرح الطفل، وذلك لتبزين مدى خضوع العمل المسرحى للقواعد الفنية التى يطرحها عفويا وتلقائيا الكاتب المسرحى نفسه، من خلال معاشية كاملة لعالم الطفل، ومسرح الأطفال، وذلك عبر رؤية تحليلية تطبيقية. تستلهم عالم الأطفال، وخصوصيات ذلك العالم، على أنه ينبغي التأكيد على أن جميع العاملين فى ميدان الطفولة، موهوبون بالضرورة فى المقام الأول ذلك أن عوامل، وتحفيزات الكتابة ودوافعها، وأسباب الوقوف على خشبة المسرح من جانب المخرج، والممثل، تأتى بعد ذلك، فموهبة الكتابة للطفل، تكون غالبا فى حالة كمون، ثم يأتى الاحتكاك بعالم الطفل، ليخرجها، ويبلورها فى كتابة فنية، أو حركة تمثيلية، أو إبداع فنى موسيقى، أو تشكلى ومثل هذه الموهبة، والاستعداد، وقوة العوامل، والحوافز، يتحقق إبداع مسرحى ينحاز من أول وهلة لعالم الطفل؛ لأن التعامل مع هذا اللون من العمل ينطلق عادة من التراث وكنوزه، حيث استخلاص الأفكار والشخصيات كما يؤسس الكاتب أو المخرج عالما أدبيا ومسرحيا، له توجهات قومية، ومعرفية، وقيمية ومنفتح أيضا على الإرث الإنسانى القديم والمعاصر. وأى مسعى لإبراز هذا التراث القديم والمعاصر من إيجابيات، وقضائل، ومعارف، هو فى الحقيقة، ترسيخ لقيم ومعارف، تشكل فى جوهرها، انطلاق للطفل، وبناء لشخصيته، وحينما نمثل بأمثلة، على نوع من المسرحيات. وانما نقصد إلى تبيان ما تتضمنه تلك الأمثلة من إيجابيات، وما ينبغى أن تكون عليه مسرحيات الطفل، حتى يمكن بهذا تنمية الاتجاه الإيجابى عبر عرض هذه الأمثلة:

ثالثا : النموذج والتطبيق

١ - جزيرة الذهب^(١) :

كتب هذه المسرحية^(٢) «فتحي فضل»، ورسمت لوحاتها: «فريدة عويس»، وهي تحدثنا عن «جودة» الصياد الذي ربي «صابر» ابن أحد جيرانه، وذلك بعد أن توفي هذا الجار، وخلف «صابر» طفلا يتيما، لا حول له، ويشب «صابر» ويعلمه «جوده» مهنة الصيد، وعمل الاثنان معا على الإتيان بالأسماك، كل يوم لأبناء الجزيرة، ويتفق «صابر» مع معلمه على أن يزوجه «وردة» ابنته، ويسعد بذلك الجميع. وذات يوم كان «جوده» ينتظر أن تقدم له زوجته القهوة فى الصباح الباكر. وبينما هو كذلك وقد أرسلت زوجته إلى «صابر» ليأتى؛ ليصحبه إلى الزورق ليبدأ رحلة لعمل اليومى. إذ به يخفى فيحلم بأن الجزيرة ستمطر ذهابا. وكان ذلك أثناء إغفائه، نهته منها زوجته؛ ليشرب القهوة، ويصارحها «جوده» بما رأى، وحسب أنه حقيقة فتضحك، وتطلب إليه أن يشرب قهوته؛ لينتعش، وليخرج إلى عمله؛ لأن «السعى على الرزق يؤكد إنسانية الإنسان، ويطلب عليه رضا الله ولأن السعى على الرزق، هو تحقيق لوجود البشر النافعين دائما، بسبب العمل، ولأن السعى على العمل يغفر الذنوب»، وبعد أن يتكلم مع زوجته وابنته لبعض الوقت يعود للنوم فيعاوده الحلم.

إنه يرى فى نيمه رجلا يخبره بما ستكون عليه الجزيرة من الغنى؛ بسبب مجئ رجل غريب مبروك إليها. وإن غنى الجزيرة سيكون على يد «جوده». ويتحقق ذلك بأن يطلب أهل الجزيرة جميعا من الرجل أن تمطر السماء ذهابا.

ولأن «جوده» رأى ذلك فى منامه، وتأكد له فيه انه سيكون أغنى أهل الجزيرة، وأن عليه أن يبحث عن هذا الرجل المبروك، الذى هو غريب عن كل أبناء الجزيرة ويتميز عنهم.

(١) القصة: وهى فائزة بجائزة سوزان مبارك لأدب الأطفال سنة ١٩٨٩، ط هيئة الكتاب ١٩٩٠.

(٢) تقع هذه المسرحية فى ثلاثة فصول وستة مناظر، وهى حائزة على جائزة أدب الأطفال ١٩٩٠.

فإنه يطمح أن ينخلع من وضعه الاجتماعي، ابتداء من زمن ما بعد رؤيته هذا الحلم المشئوم. ولأجل ذلك فإنه يقعد عن الذهاب إلى عمله المعتاد، ويطرد «صابر» بعد أن يهيئه، ويضربه، وعمل «صابر» ويبدى لمعلمه «جودة» صبره على عاقلية منه من أذى وإهانة، لما قدم له «جودة» وزوجته من العطف عليه، والعناية به، ويذكره بأنه سيكون زوجا لابنته، كما أوفق معه، فيتصل «جودة» من ذلك، ويأمر ابنته بأن تدع التعلق بصابر؛ لأنه لا يليق بها أن تكون زوجة له؛ لأنه صعلوك، لا يناسب ابنة أكثر أهل الجزيرة غنى في المستقبل القريب، عندما تمطر السماء ذهبا!!.

وتعجب الزوجة لزوجها، بل تتأثر وتحزن؛ لما ظنته جنونا أصابه، وكذلك يكون شأن ابنته. ثم انه يتكرر منه طرده لصابر، فيذهب هذا إلى القاضي؛ ليثكو إليه طرد معلمه له، وإبطاله وعده آياه بتزويجه ابنته، بعد ان كاد ذلك أن يتم. وكان لصابر ناي تنعكس احساسه، ومشاعره على شدوه به، وكان القاضي يعرفه بذلك، ويقدر فنه الذي يتجلى في عزفه على هذا الناي.

ويعجب القاضي لأمر «جودة»، وموقفه من «صابر». ويذهب ليناديه، ويستوضح منه حقيقة ما سمع، ويخبره جودة بالحقيقة، ويطلعه على فنه لم يعد يقبل أن يكون «صابر» زوجا لابنته، بل إنه يعود لإهانتته في حجرة القاضي، وتطل الزوجة من شبك البيت؛ لتثكو للقاضي أمر زوجها، وكيف انه يتصور أنه سيصير غنيا، وأنه يستعمل قانونا مضا، ويبحث عن شيء بالنهار؛ يترك إنما يدل على أن «جودة» قد جن، ويعجب الناس، والقاضي مرة أخرى مما يتكى لهم عن جودة، وما يقوله هو عن أنه سيصير غنيا عندما يحدث ما رآه في منامه. ثم يحكم الجميع عليه بالجنون.

لم ترض الزوجة أن يخاف صابر الأبوين، ويعزف على نايه خارج البيت لتكلمه «وردة» من الشباك، وخلال كلام الاثنين يتبين تعلق البنت بأبيها، وعدم تحملها أن يصمه صابر بالخمول، والكسل، أو أن يصفه بالجنون، أو أن ينكر

عليه ضربه لها رغم بكائها من ذلك. ويتبين أيضا إنكار البنت على صابر أن يدعوها للهرب معه، لأن «جودة» لا يكون مثل هذا الصنيع جزاءه، وعندما تري الزوجة (صابر) ووزدة يتخذتان تنهر ابنتها، وتدعو (صابر) لأن يصبر، ولأن يدع العزف على نايه يحزن، وألا يقف أمام البيت ثانية، وتؤكد له أن هناك أملا في أن تتيسر الأمور، لأنه لولا الأمل لكان الموت أفضل.

وتحزن الزوجة كثيرا لما ترى من آثار الأرهاق البادية على زوجها، وهو يسير بمصباحه متفرسا في الوجوه ليعرف الرجل الغريب دون جدوى، وفجأة يظهر الغريب وقد دخل «جودة» بيته ليأكل، ولكنه كان مصرا ألا يغفل عن طلب الغريب.

ويدهش الغريب لما يرى في الجزيرة من الجمال، والخضرة، والرزق الوفير ويرجع ذلك كله إلى ضرورة أن يكون بالجزيرة نهر، أو عين مترعة بالماء العذب ويخرج جودة من بيته بدافع من القلق الذي يعانيه من أجل بحثه عن «الغريب» وبعد أن يكتشف جودة مجيء الغريب، ويتأكد من غرابة منطقته، يدخل بيته بماء ليشرّب كما أراد، وقد كان ذلك مطلبه الوحيد، وهو ما اندهش له جودة! وعندما يخبر زوجته بأنه اكتشف الرجل الغريب تسأله:

الزوجة: (بدهشة) أى غريب؟

جودة: الرجل المبروك. هو ذا يجلس هناك.

الزوجة: ومن أدراك أنه هو؟

جودة: غريب عن الجزيرة. يتحدث حديثا غريبا. ومن حديثه يتضح أنه من الزهاد. لا يطلب من الجزيرة سوى جرعة ماء، فقط جرعة ماء.

الغريب: إلى بالماء يا ولدى.

جودة: (بفرح) أه هو، والله هو، من آتاني في الحلم قال لى: إنه لن يمكث في الجزيرة إلا قليلا ويرحل. إلى بالماء يا أم وردة.

الغريب: أليس عندك ماء يا ولدى؟

جودة: عندي. ما أرخص طلبك! الماء فى الجزيرة بدون ثمن، وبوفرة. الزوجة تظهر وتعطيه كوب ماء) هو ذا. انتبهى أيتها المرأة، وأيقظى، ردة إن كانت نائمة.

الزوجة: إنها فى الداخل تبكى.

جودة: اللعنة على من يبكى (صابر) بعد اليوم (يذهب إلى الغريب). تفضل يا سيدى تفضل. (تختفى الزوجة).

الغريب: (يشرب). أه. أشكرك يا ربى وأحمدك. ما أعذب هذا الماء أه، لو يعرف الإنسان قيمته.

جودة: الماء كثير فى الجزيرة، وليس له ثمن.

الغريب: على الماء تقوم الحياة.

جودة: أيها الرجل المبروك ذو الدعوة المستجابة.

الغريب: من أعلمك بهذا؟

جودة: الذى جاعنى فى المذم.

الغريب: الشيطان هو الذى زارك^(١)

ويوقظ جودة الناس ليطلبوا إلى الرجل أن يدعولهم بأن تمطرهم السماء ذهباً.

ويحذر صابر الناس من أن يغتروا ببريق الذهب، لأن الماء أغلى من الذهب ولكنهم فى قصور نظر، وعمى عن الحقيقة يصمون الآذان عن سماع التحذير والأخذ بالنصيحة. ويدور الناس حول الغريب ليدعوه أن يرجو الله لهم أن تمطرهم السماء ذهباً!

الغريب: (ويشير بيده). يصمت الناس. أنا أعرف أن هذه الجزيرة تعيش فى

سعادة.

(١) المسرحية ص ٣٧، ٢٨، ط. هيئة الكتاب ١٩٩٠.

جودة: بالذهب تزداد سعادتها. (صائحا) تكلموا.

الجبيح: نعم.

الغريب: سمعت صوتا هنا، يقول: إن الماء أغلى من الذهب.

جودة: عيل، لا يعرف الدنيا، لم يخبرها بعد.

الغريب: العاقل من قال هذه الكلمة.

جودة: ادع ربك أن تمطر ذهباً.

الغريب: ما أغرب الإنسان.

وتمطر السماء ذهباً، ويتهاافت الناس على الاغتراف منه، والاستحواذ عليه. ثم انهم يتعدون عن أعمالهم، متعاليين على أن يمارسوا مهنتهم، إذ هي قد أصبحت في نظرهم لا تناسبهم، فلا يليق بالأثرياء أن أمثالهم أن يمارسوا أعمال الحلاقة والنسيج، والصيد.. الخ.

ثم ما الحاجة إلى العمل في نظرهم القاصر؟ وهكذا جعلوا مع الأيام يشعرون بالجوع لنفاذ الطعام، وبالعطش لنفاذ الزاد والماء. ومن أين هذا وذاك؟ ولم يعد أحد يعمل، ولم تعد بالجزيرة مصادر للمياه العذب، فقد صارت أمطار السماء ذهباً، وكذلك قمم الجبال التي كان تثلجها يذوب فتسيل منه المياه!.

ويضج الناس، فيذهبون إلى القاضي باحثين عن المتسبب في ذلك، وطالبن محاكمته: فقال: إنهم جميعاً قد رغبوا في أن يصيروا على هذه الحال عدا «صابر».

ويقدم «صابر». ومعه سمك مشوى على لوح خشبي كبير، فقد كان يصطاد ويعمل وحده، لما أترك خطأ أهل الجزيرة جميعاً. ويأكل الناس فرحين، ويذهب بالسمك أيضاً إلى بيت «جودة» معلمه، فيدرك من بالبيت ما يتمتع به «صابر» من أصالة، ووفاء. ولما يذهب الناس إلى بيت «جودة» ليعبروا له عن عدائهم له يتصدى لهم مدافعا عنه، ثم يأخذ في البحث مع «جودة» عن الغريب، ليتخلصوا على يديه

من هذه النكبة التى أصابتهم ثم إنهما يعثران عليه، ليعترف له «جودة» بخطئه، وخطأ من وافقه فى رأى.

ولا يزال يرجوه هو ومن معه من الناس جميعا. وكانوا قد اجتمعوا إليه بعد ندائه إياهم - أن يدعوا الله؛ لتمطر السماء ماء بدلا من الذهب، ويتحقق ذلك لتستعيد الجزيرة سعادتها، ولتدب فيها الحياة من جديد؛ لأنها ستبعث مرة ثانية، بالعوامل الأصلية التى تبدأ بها الحياة وهو الماء، والعمل، والسعى وراء الرزق ليتحقق الخير والتقدم.

١ - التعليق :

وواضح أن هذه المسرحية تناسب السن من عشر سنوات إلى سح عشرة سنة. كما تناسب كل مرحلة برميتها، وإن تفاوت إدراك الطفل لمضمونه ، وقدرته على متابعته قراءتها من سن إلى أخرى- ونلمس الشئ نفسه فى «النافذة -الطائر الأزرق» - التاجر الثرى والشاب الأمين» وإن تفاوتت هذه جميعا من حيث تعدد الأحداث، وكثرتها، وبساطة لغتها، واحتوائها على ما يمكن ن ندعوه رؤية فلسفية، أراد الكاتب أن يخرج انطفل من قراءته لكل منها باكتسب أثرها ونتيجتها، ولعل ذلك كان السبب فى امتداد المرحلة العمرية التى تصلح لها كل من هذه الأعمال. وفى حالة هذه الثلاثة الأخيرة نجد أنها جعلت صالحة للمرحلة من الثامنة إلى الثانية عشرة. ونرجع ذلك إلى ما قلناه بشأن المسرحية السابق استعراضها منذ قليل. ولابد أن نؤكد أن الطفل يمكن أن يقدم له المبنى هذه الأعمال قبل هذه السن المحددة لتقديمها إليه، ويكون ذلك فى صورة رواية شفوية، وإطلاع له على مناظرها المصورة، ثم القراءة التدريجية لها بإشراف من الكبار، حتى يأنس الطفل ذلك فى التاسعة، أو العاشرة من عمره، فتتحقق له لقدرات اللغوية، وقوة التخيل، ونمو التوجهات الإيجابية، وبذلك نستطيع الانطلاق نحو الدراما التاريخية والاجتماعية والإنسانية.

وكلما تقدمت به السن أدرك من المعانى ما كان مستغلقا على فهمه، وعرف المعنويات كالإنسانية، والشجاعة، والفداء، وقيمة العمل إلى غير ذلك مما يراد بهذه الأعمال السابقة وأمثالها أن تغرس التمسك به فى نفس الطفل الصغير.

وإذا كنا نحرص على أن ننبيه على ضرورة إقراء الطفل، ومساعدته فى السن المبكرة عندما يقرأ مثل «الطائر الأزرق» و«التاجر الثرى والشاب الأمين»، لطول الجمل فيها، وتصبها على عقل صاحب السنوات الثمانى أو التسع - فإننا نؤكد أن من أهداف القراءة وكتابة الأدب الخاص بالطفل أن تسمو بلغته، وأن نقر فى ذهنه المفردات، والتعبير الصحيحة، فلا يسوغ أن نرى فيما يكتب له مثل:

صابر: سينزوجوك غيرى^(١).

الغريب: ألم تطلبوا أنتم الذهب وفضلتموه على الماء^(٢).

ويترك لأهل الجزيرة أن يقوموا بأنفسهم بإحداث إصلاحات، وتعديل مسار أهل الجزيرة الذين أخطأوا فى حق أنفسهم بهذه الرغبة ضد العمل.

وهذه المسرحية - فضلا عن مضمونها الإيجابى نحو الأطفال فإنها تقفنا على أهمية العمل، والتكامل بين جهود الناس، وسعيهم فى الحياة، وأن نرى هذا وذاك خيرا من امتلاء بيت كل واحد بالمال أو الذهب، الذى يغرى بالتكاسل، وإباء العمل، والترفع عليه.. وبذلك تتوقف عجلة الحياة، ويسرع الفناء إلى أمثال هؤلاء الأغنياء والفقراء. إن هذه المسرحية، تؤكد قيمة العمل، وأفضليته على غنى يدفع إلى الكسل، والتقاعس عن أداء الأدوار المنوطة بكل أحد فى هذه الحياة والمسرحية - أخيرا - تخلق جوا رومانسيا، وخياليا، حول فكرتين: الثراء والغنى، والترفع بدون عمل، وبناء الحياة، وقيامها نشأة، وتطورا وتقدما بفضل التضحية والعمل.

(١) جزيرة الذهب ص ٢٦ السابق ص ٤٧ وصحة التعبير فى الأول: سينزوجوك.

(٢) وفى الثانى: وفضلتموه.

٢ - رؤية نقدية:

ومسرحية «جزيرة الذهب» تحاول أن تقول: إن المسرح للطفل مادة ثقافية، ومعرفية، وتربوية، وقيمية، وفي كل الأحوال، فهو مادة فنية مرئية، تتم مشاهدتها عن طريق العرض المسرحي، وقد تم إبداع المسرحية بعناصر لغوية، وأدبية، وحوارية، تجعلها قابلة للمسرح، ويمكن متابعة المسرحية، في الأبعاد التالية:

١ - يظل المزج بين المرئي، وغير المرئي؛ تأكيداً للذات الفنية التي تتميز بها مسرحيات الأطفال بخاصة، تلك المسرحيات التي تمتلك المقدرة على الإبداع في ظل إيقاع زمني مختلف، وتطور معرفي هائل، وخضم من المتغيرات فرضها إيقاع الحاضر، الذي يفاجئنا بمتغيرات في إطار المسرح بعامة، ومسرح الطفل، باعتباره نتاج عصرى حديث، بخاصة. ومن هنا يصبح «مسرح الطفل»، نقطة انطلاق أعمال مسرحية متقدمة، ومتفوقة على ما قدم حتى الآن. ومسرحية «جزيرة الذهب» هي لون مسرح تجريبي قوامه، اختزال في الزمان والمكان والأهداف. والكاتب - لهذا - استطاع أن يملأ الزمان بحلم، وأن يملأ المكان بأحداث، وثمار، ليصل في النهاية إلى قناعة كاملة بعدالة السماء حينما أوجدت. هذه التقسيمات في الحظوظ، والأعمال، والأشخاص، والطبقات، وهي تقسيمات، تصدر عن إيمان كامل بالله، وبعادته، التي قدمها للبشر عن طريق رسله، وأنبيائه، وعبيده من البشر المؤمنين الموهوبين، والمسرح. مع هذه القيم من أوفر الفنون حظاً، في توصيلها، وحمل رسالة السماء إلى الجماهير.

٢ - ولقد تواترت نداءات المسرحية، نحو بناء الحياة بسواعد العمل، ونفيا للترف. والثراء الفوضوي، عبر تجربة عاشها «جودة» في الحلم، وقد رافقت روح الدعوة إلى العمل والحياة، ومعايشة الواقع شخصية الزوجة، «وصابر» و«وردة» الابنة التي تدل على التفتح، والإيمان بالحياة. وهكذا أخذ الصراع يدور بين فكرة «الحياة التي تنزل عن

السماء مفاجأة» والحياة التى تتشقق عنها الأرض بمعاناة وتضحية ويتم إقناع أهل الجزيرة. ومن ثم الأطفال المشاهدين، بأن الخبرة، والتصور الحقيقى، هما نتاج التجربة الحقيقية وأن «صابر» وهو رمز للصدقة مع الحياة، وذلك لما كان يستعمله من آلة الناي، ومن استمراره فى الصيد - قد دل على أن الأطفال، والشباب هم الأصدقاء المخلصون للعمل، وبناء الحياة بالعمل المتواصل، وعدم إفراغ هذه الحياة، فى الوقت نفسه، من القيم، كما كانت «وردة» تؤمن وتتصرف، وتسلك سلوكها الإيجابى تجاه والدها، ونحو خطيبها.

٣ - لغة المسرحية بسيطة جدا، وهذا هو المطلوب، حتى يمكن إقامة الشواهد، والأدلة، وإثبات القناعات، على أن العمل هو خير وسيلة للنهوض، ولاستمرار الحياة، وقيم الكلمات فى مثل هذه المسرحيات، تتعاضد، وتتضاعف، وتسمى بطريقة إلقائها. تلك الطريقة وهذا الأداء الذى يتخذ نوعا من النبر، والتنغيم، لكن ينبغى أن يؤكد هذا، حركات الممثلين، والتى لا تقل خصوصية وغنى، فى الإيحاء والرمز، والهدف المطلوب.

٤ - المسرحية، ترسيخ - وقد وفقت فنيا فى هذا - وتستثمر توجهات لدى الأطفال نحو العمل، وتكمل الحياة، وتؤكد قيمة الإنسان بمقدار ما يبذل من عمل، وبمقدار ما يشعر من سعادة وهو يؤديه، والمسرحية - حينئذ - تعمق فى الأطفال، أبعادا وطنية، واجتماعية، ومعنوية، وقيمة هذه المسرحية تأتى - أيضا - من أنها تعلم الأطفال من واقع الحياة، وذلك بالتوظيف الرمزي، الذى هو أبلغ فى التعبير والتصوير؛ ومن أهم وسائل الإقناع... ويعنى فى الأطفال، مفاهيم من أهمها:

أن الفنان وهو هنا (صابر الذى يشدو بالناي) أكثر حبا للحياة، واقتربا من مباحثها، وما تتطلبه من عمل وجهد وبناء وإن «البنت» حريصة على أبيها،

وترفض إهانتته، مهما كان مصدر تلك الإهانة - وأن الزوجة تقف بجانب زوجها، وأن الأم حريصة - دائما - على سعادة أولادها وبناتها. وفى سبيل هذه السعادة، لا تفرط فى فضائلهم ولا تتغافل عن تربية ابننتها، ودفع خطر للراهرة عنها، وذلك بالنصيحة، والتربية القويمة، وفى هذا إبراز لدور «النموذج» فى حياة الأطفال. حيث النموذج هو صورة للضمير، والقيم، والفضائل.

ب - مسرحية (الشيخ والقمر)

١ - بين يدى المسرحية :

نقدم هنا عرضا لمسرحية شعرية ترجمها من الفرنسية إلى الشعر العربى الشاعر «سليمان العيسى». والمسرحية فى الأصل الفرنسى قصة تكد تكون قصيدة منثورة، ألفها الكاتب التونسى الدكتور عبد الرحمن أيوب. وهى بعنوان «الشيخ والقمر»^(١)، وهو نفس عنوان الأصل الفرنسى حيث الاحتفاظ بدلالة الشيخ المهيّب، وجلاله، وبالقمر ودلالاته.

وهى مسرحية غنائية تعتمد على مشاركة الأطفال السامعين لها فى نشاد وترديد غير قليل من كلماتها، وأشعارها. أى أنها تشير إلى روح الجماعة وعمل المنظومة الاجتماعية، ويغلب عليها الطابع الشعرى ذو الإيقاعات السهلة لحبيبة للطفل، مع تنوع فى هذه الإيقاعات، والأوزان، وتعدد فى القوافى التى تختم بها السطور، والمقطوعات، على ما سنرى.

وهى صالحة حقا، كما قال الشاعر «سليمان العيسى» فى مقدمته لبا، لأن يتناولها الأطفال ما بين العاشرة إلى الثانية عشرة. ممن هم ذوو موهبة يستطيعون معها قراءة الشعر وحفظه والاستمتاع به.

(١) نشرت المسرحية دار طلاس الدراسات والترجمة والنشر الطبعة الأولى ١٩٨٧.

ولقد أصاب الحقيقة حينما أكد أنه يهتم بأن تكون مسرحياته التي يكتب، مراداً لها أن تصلح للتلحين، والإنشاد بمصاحبة الموسيقى، بعد أن يدرّب الأطفال «على أداء المسرحية قطعة قطعة أداء يشمل اللفظ الصحيح، والتعبير المتقن، وحفظ اللحن جيداً، والغناء الجماعي، أو الفردي، حسبما يقتضى السياق. وهكذا يكون الأطفال هم الذين يؤدون الكلمة الشعرية كما ينبغي أن تؤدي، ويعيشون كل نبذة من نبراتنا وخلجة من خلجاتنا»^(١).

٢ - محاورها :

وفكرة هذه المسرحية قائمة على بيان حقيقتين اثنتين، أولاهما:

ارتباط الإنسان بالطبيعة، وتوثيق علاقته بها، ممثلة في الأرض وما بها من بحار وخيرات إلى آخر ذلك، وفي السماء وما تمثله كواكبها وأنجمها، وشمسها وقمرها من وسائل هداية وإرشاد، وإلهام للإنسان، يعمل دائماً على التزود منها، ويتضح ذلك في قيام المسرحية على بيان علاقة الشيخ بالقمر على ما سيتضح، وهو ارتباط، يشير إلى التجدد، وارتفاق الأمل.

أما الحقيقة الثانية، فهي تواصل الأجيال، وانتفاع كل منها بما قدمه غيره من قبل، ورغبة اللاحق منها في أن يظل قريباً من السابق، واستفيد من خبراته وتجاربه على ما تلاحظه في تعلق الأطفال بالشيخ البحار. ولانعدام أن نجد إلى جانب ذلك بعض الأفكار والمعاني الجميلة التي يستفيد منها الطفل من قراءة هذه المسرحية، وترديد مقاطعها، وتمثل ما بها، وانفعاله بمؤدياته. فيمكن أن يلمس الطفل قيمة الإيثار والقناعة المتمثلتين في اكتفاء الشيخ بسمكة واحدة، ويلمس أيضاً قيمة الشجاعة، والصبر، والدأب على العمل يوماً هبة من المخاطر، مادام المرء قد استعد بما ينبغي أن يستعده، لمواجهة هذه المخاطر. يتضح ذلك من عدم اكتراث الشيخ بما فجأه من تغير لطبيعة الجو ذات يوم، وزمجرة البحر

(١) المسرحية المقدمة ١٤.

واضطراب الموج، ولم يكن ذلك لا لصدق عزيمة الشيخ، وتمسكه بأن يتل ما يريد. وفى هذه المسرحية نقف على تطلع الأطفال للمغامرة: ورغبتهم فى تعرف المجهول، والوقوف على حقائق الأشياء الغائبة عنهم معرفتها، والتحقق من نتائجها - وذلك يناسبه ما سبقت الإشارة إليه من تصميم الشيخ على بلوغ هدفه رغم ما يتهده من مخاطر الطبيعة. ونحن نلمس فى المسرحية ما هو قريب من ذلك، حينما ينص مؤلفها على تأدية بعض الأطفال لأدوار الكبار، حيث يتكلم بعضهم فى صوت يشبه أصوات الكبار. ونلمس فى مثل هذا الصنيع، ونجاحه - ما كانت المعانى المحملة بها الكلمات المنطوقة معانى ضخمة ثرية - استشرافا من الأطفال لأدوار البطولة والعطاء، التى يأملون - ونأمل أيضا - أن يؤدوها، ويكونوا ذوى همة علياء فى القيادة بها وبأمثالها.

الطفل طارق يعقب:

وهذا هو الطفل «طارق» يعتب على ما كان «حماد» الراوى - من قصة الشيخ للأطفال - قد قصه عليهم من تعلق الشيخ بالأمواج، والقمر، والخصوء. وهذا كله لربط الأطفال بقيم التاريخ، والحياة، وإشباع خيالهم برموز التراث:

٣ - نموذج من المسرحية وتعليق عليها :

يقول^(١) فى لهجة يبدو فيها أكبر من سنه:

هذا الضواء الوهاج
القادِم من قرطاج
من صيدا أو من صور
الزارع فى الأرض العطشى
أولى قطرات البور

(١) المسرحية ص ٤٦، ص ٤٧.

ويعد أن يشرد «حماد»، وكأنه يستلهم الماضي، ويعتبر ما مر فيه، ويمتاز من معينه، ليؤكد أن: (١)

الشيخ البحار الأول
من هذى الأرض مشى وسعى
وبناء التاريخ ارتفعوا
وعلى الأرض الدور

بعدئذ يعقب الطقل «طارق» باللهجة نفسها: (٢)
أحن إلى أغاني القدامى
إلى عبق البنفسج والخزامى
وهذا الشيخ ممن أبدعوا
فأنشدنا قصائده اليتامى!

بعدئذ نقرر أن المسرحية تقع فى أناشيد ثمانية، يبدأ الأول بطلب الأطفال من العم «حماد» وهو صوت التاريخ، الذى يربطهم بحقائقه - أن يقص عليهم حكاية بعينها، هى حكاية «الشيخ والقمر» ويستجيب العم «حماد»، ويؤكد أنه سيفنى لهم القصة، وأنهم سيفنون معه؛ ففى الغناء الجماعى، نبض الحياة، واستنابات التفاوض على أرض الواقع.

ويبتدئ «حماد»، فيوغل فى قديم الزمان؛ ليريه، أو ليطلعهم على أن شيخا نازل الجسم طويلا مثل أشجار النخيل كان يحيا فى جزيرة منفردا، وأنه كان نقيا قويا وأجمل ما ينطوى عليه من صفات، أنه يحب الحياة
«لوحت الشمس فازداد جمالا ووقارا»
«ويشع النور من لحيته البيضاء ليلا ونهارا» (٣).

(١) السابق ص ٤٧.

(٢) السابق ص ٤٧، ٨.

(٣) السابق ص ٢٣.

ويسأل الأطفال عن قارب الشيخ، فيجيبهم حماد بأنه كان من جنوع النخل موشى بالأزاهير، يداعب مجدافاه الموج، ويستترشد فى سيره بالنجمة الزرقاء، ويتجه نحو المجهول المحبوب، ومحاولة اكتشاف الكون المحيط.

وتقرر الطفلة «هيفاء» معتمدة على ما درست فى التاريخ أن: (١)

«أجدادنا ركبوا الأمواج وانتثروا فى الأرض

فيعجب حماد بذلك ويقول:

«يهتف ماضينا لنقرأه

وربما كان منهم

من الوجوه الوضاء

شيخ الجزيرة هذا

ذو اللحية البيضاء»

ونجد هنا المناسبة السانحة؛ لنقرر أن المسرحية تحت الطفل على القراءة عن الآباء والأجداد، والإلمام ببعض المعارف التاريخية عن ماضينا المجيد المليء بالبطولات، والسعى من أجل تحقيق الذات، وإنجاز ما يشبه المعجزات، ولقد رأينا من قبل كيف تكلم الطفل «طارق» بكلام يشبه ما قالته الصغيرة «هيفاء»، وكيف عضد الشيخ «حماد» ذلك بما قرره عن ارتفاع بناء التاريخ؛ لما بذله الشيخ البحار الأول الذى انطلق مهتديا بالضوء الوهاج القادم من صيدا وصور، الذى كان له عظيم الأثر على الأرض العطشى.

ثم يؤكد «طارق» فى لهجة الرجل الكبير حينه إلى هذا الماضى، ورغبته فى الوقوف على أخبار هذا الشيخ؛ لأجل ما تتمتع به من عبق، وعطر فواح. إنه الشئ نفسه نلغيه فى أول المسرحية، حيث يؤكد حماد على أن الماضى يهتف بنا

(١) انظر ص ٣٠، ٣١.

لنهتم به؛ لأن مثل هذا الشيخ صاحب حكايتنا ربما كان من هؤلاء الماضين ذوى الوجوه الوضاء.

والمرحبة تنتهى بتعلق الشيخ بالقمر، وتعلق الأطفال بالشيخ. فهو يتعلق بمنبع الإلهام، ومبعث الضياء والإشراق والجد والتسرية، وهم يتعلقون بالشيخ بما يمثله من ماضٍ وخبرات، وجذور تضرب فى عمق التاريخ.

ومثل ذلك الخط المتصل من أول المسرحية إلى آخرها يقفنا على أن صاحبها أراد أن يتنسم الأطفال عبير تاريخهم المجيد، الذى ربما كان «القمر» صديق «الشيخ البحار»، رمزاً له بإطلالته على الأنام، ليستلهموه ولينعموا بضوئه، ويستضيئوا بنوره، ويغسلوا به أدران ظلمهم.

ومن هنا تعلق به الشيخ البحار، وبذل فى سبيل ذلك التعلق بعضاً مما كان يكسبه من صيده، إذ كان يتنازل لصديقه القمر عن إحدى «مرجانيته» أى عن سمكة ليلتهمها كل ليلة!!

ويتحدث «حماد» عن الشيخ البحار، الذى كان ينعم النظر فى الكون إلا ما أسدل الليل أستاره على الكون، فيرنو إلى الفضاء مراقباً القمر، متابعاً أحواله وتطورات مسيرته عبر النصف الأول من الشهر.

يقول «حماد»: (١)

«نعم، كلما الليل أرخى الرداء
تمدد مستلقياً فى العراء
وسرح عبر الفضاء النظر
وراح يراقب خطو القمر
ويرصده وهو طفل صغير
يشب وينمو

(١) المسرحية ص ٣٢.

وهكذا يبدو ما كان عليه أولئك الأطفال من الذكاء وقوة الإدراك فهم يتمنون أن يسعدوا، ويفرحوا بعرس السماء الذى كان يرقبه الشيخ، ويفرح به، لامن أجلهم وحدهم، بل من أجل أن تسعد الأرض، كما سعدت السماء، بأكمل فرح الكون بأكمله.

ويقابل العم حماد ذلك بما يشعر الأطفال تقديره لهم، وسعادته بما أبدوه من رغبة، فيعلمهم أنهم يمثلون فرحة الأرض، وسعادتها، وإشراقها الواحدة.

وهكذا يعطى الأطفال ما يشعرون عن طريق ندواتهم، وتقدير الكار لهم، وما يمثل حفزا لهم؛ ليكونوا عحققين للأمال المعقودة على وجودهم ونشاطهم الآن ومستقبلا. وتغنى «درة» متحدثة عن فرحتها بالقمر، وانتفاعها بضيائه، فيطرب الأطفال لغنائها. وينتهى ذلك النشيد بحديث العم «حماد» عن نهاية عرس السماء، وينام الشيخ الصياد فى كوخه غارقا فى أعذب الأحلام، وقد ملت القمر كل مشاعره؛ وأحاسيسه.

ويبدأ النشيد الرابع بسؤال لأطفال حمادا عن علاقة الشيخ بالأمواج وسحرها، فيخبرهم أن الأمواج كانت تحدث القمر، وتغنى له، وعن أجل ذلك أحببت الليل، لأنها تستطيع أثناءه أن تغنى للضوء الشفاف أرق الأغاني والأطفال هنا يشعرون بإحساسات ناعمة، وشعور لذيذ نحو الليل، وما يثيره عالمه فى وجدانهم من أخيلة، وتصورات، وأفكار، وأشباح.

وواضح أن الكاتب هذا قد اهتم بما يمثله انعكاس صورة القمر بوضوئه على صفحة «مياه البحر»، فجعل من ذلك غناء، وحوارا بين الموج والقمر وضيائه، من ثم استطاع أن يوجد منظومة كونية، وبذلك نستطيع أن نلمس فيه تجاوبا بين عناصر الطبيعة، وتألفها فيما بينها، لتؤدى أدوارها فى الحياة وسيرورتها، دونما تعارض، أو تنافر. وهو ما نستطيع أن نغرس فى نفوس الأطفال تمثله والاستفادة منه، فى الاجتماع سويا، والتكامل فيما بينهم، وإن روعى فى ذلك أيضا الابتعاد عن الفلسفة التى يصعب على الطفل تحملها.

ويتساءل الأطفال عما غناه الشيخ، ثم يكون من «طارق» الصغير انفعال بالضوء الوهاج القادم من صيدا، أو من صور، وإكبار لدوره، على ما سبق أن بيناه أول هذا الحديث. وبعد أن يؤكد «حماد» كلام طارق الذي يعبر بدوره عن حنينه إلى ذلك التاريخ العبق القديم، يقول حماد في صوت رخيم، مصورا ما كان الشيخ يقوله مخاطبا القمر: (١)

«كان يشكو إلى القمر
مما يعاياه في السهر
في الليالي تلفه
صامتة وحشة العمر
تصفع الريح وجهه
تلهب الشمس رأسه
كلما ركبها غبر
وحده كان يلسم
لجراحاته القمر»

وهكذا يبدو القمر حبيبا للناس، صديقا للمحزونين، دافعا إلى المودة والحب، وعاملا على التسرية عن النفوس، وملئها بالسعادة، وهو ما يردد الأطفال معا جملتين منغموتين تزديان معناه.

وفي النشيد الخامس يطلب الأطفال من «حماد» أن يواصل حديثه إليهم عن قصة الشيخ الصياد، فيحدثهم عن ذهابه إلى الصيد، واستعداده له، وإصراره على أن يظفر بطليته من الصيد الثمين وحقه في حياة كريمة.

«في كل صباح كان الشيخ يفيق مع الشمس
ويهيئ قاربه الأزرق

(١) انظر المسرحية ص ٤٨، ٤٩.

للصيد، وينطلق الزورق
ويشق الموج فتتطلق الأسماك المذعورة
وتفــــرر هنا وهناك
وتضايقه الأسماك»^(١)

وهكذا ينبغي أن يعلم الطفل أن يستقبل يومه نشيطاً، وأن يبكر بـدرسته، ثم لعمله فيما بعد. وكذا يعلم ضرورة الصبر حتى تتحقق الأمنية المنشودة، وحتى يظفر بما يريد، فلا تنثيه عقبة، أو يحول بينه وبين شيء يريد عمله أو رغبة يطمع في تحقيقها حائل. وهذا ما كان الشيخ الصياد يعمل على أساسه. لقد كان يعود ومعه مرجانتان اثنتان، لم يكن يطمع في أكثر منهما. وفي ذلك تمح إصرار الكاتب على ضرورة التحلى بالقناعة باعتبارها أجمل ما يتصف بها مواطن مخلص، في مجتمع سليم.

«لم تهرب»^(٢) منه مذعورة

هو لا ينبغي منها شيا

هو ينبغي مرجانه»^(٣)

لكنه يبدو أنه قد كوفئ على قناعته، فأنته المرجانتان اللتان عاد بهما، لكنه يقنع بواحدة. ويدهش الأفعال، فيسألون عن مصير الثانية، فيجابون بأنه سيتركها على مدخل الكوخ، ليجده في الصباح مسطوا عليها. ويحسن، حينئذ، بأن شيئاً، سيحدث، وأمرأ غريباً سيقع.

ويستثير ذلك فضول الأطفال، فيشوقهم الراوى حماد إلى انتظار الوقوف على خبر ذلك في النشيد القادم.

(١) المسرحية ص ٥٢.

(٢) أي الأسماك

(٣) المسرحية ص ٥٣.

ذلك النشيد الذى يحدثهم فيه الصياد الشيخ نفسه بعد أن أتى إليهم، ليكمل لهم بنفسه حديث حماد عنه، ذلك الحديث الذى أسعده.

يحدثهم الشيخ عن مغامرته، حينما ألقى الصمت الرهيب يلف الكون، والجزيرة قد فقدت كل حياة وديبب، لكن الشيخ لم يكن جباناً ولا رعيدياً: إذ يقول: «لكن مثلى ليس يلقى السلاح!» ويتلف الأطفال للسماع عن تصرف الشيخ تجاه هذا الجو لعابس ويضحك «حماد»، كأنه يعجب لدهشة الأطفال، وتشوقهم المشوب بالإشفاق على هذا الشيخ الذى يلقى العاصفة وحده، وينيب الشيخ مكانه لمواصلة الحديث نفسه:

«مر النهار بطيئاً *** وانزاح شيئاً فشياً
أنزل البحر غامت *** رؤى كنت شقياً!
نسيت صيدى ورزقى *** نسيت مرجانتيا هياً
وأسلمت نفسى *** للبحر طلق الحيا
كان الماء نشيداً *** حلوا على شفتى
ضريت فى الموج حتى *** ونشوة فى ركابى (١)

ويستمر ليحدثهم عن صوت خاطبه بأنه صديقه، وعندها طالبه بمرجانتها، هذه هى التى ضحى بها مع الأخرى الخاصة به عندما سارع بالإبحار غير مكترث بتغير الجو، وهياج البحر.

وهذا الصوت إنما هو القمر. لكن الأطفال لم يعرفوا أنه هو فى هذا النشيد، فيسألونه عن ذلك فى تشوق إلى المعرفة، فيعدهم بأنه سيقص عليهم عن ذلك فى الغد

(١) السابق ص ٦٥.

وفى النشيد السابع يعلمهم فيما يقص عليهم أن القمر هو الصديق لذي كاد يعاتبه عتابا على إضاعته نصيبه من السمك (مرجنته). لقد بدا له فوق القارب فى بشاشة، وحمرة، كأنها حمرة الرغيف. وهنا يندهش الأطفال، ويدركون بعد أن أخبرهم الشيخ برؤيته القمر دانيا من قاربه - أنه هو الذى نادى عليه وحثبه، وأنه هو الذى كان يأكل المرجانة اثنائية التى كان يتركها الشيخ على باب كوخه.

وهكذا يكون للتشويق أثره فى دفع الطفل إلى الاستنتاج والربط بين الأشياء. ويقص الشيخ بعدئذ على أطفاله قصة هياج البحر، كأنه غار من الصديقين، وأراد أن يتتبعهما بموجه المتلاطم، لكن الشيخ كان أسرع إلى النجاة من أمواله هو صديقه القمر وعندئذ يهتف الأطفال:

«عاش الصديقان

عاش الصديقان

وليـسلم الإلـفـان

من كل عــــــدوان»^(١)

وهكذا يتعلم الأطفال ضرورة الحب والتواد، وحرص الصديق على صديقه، وأن الحياة لا تعمّر، ويملؤها الخير إلا بالتساند، والتعاون، والصداقة.

ثم يغنون مع الشيخ للقمر، الذى يعيش للبشر جميعهم، لأنسهم، يسهرهم وسمهرهم، ويطلع عليهم بالآلق، والضياء، فيغمرهم بالسعادة والمؤانسة.

وفى النشيد الثامن يعلمون أن الشيخ قد نام بعدئذ حتى كاد الفجر يوقظه هو وصديقه من الحلم، وتعلق «هيفاء» بأن ذلك الصديق (القمر) سيغيب إذن:

«سيغيب صديقك يا شيخى

سيغيب مع الفجر الطالع

(١) المسرحية ص ٧٥.

كالعادة يطفى شمعته
ويعود إلى الفلك الواسع
أترى هل تتركه يمضى؟^(١)

ونرى هنا لباقة الطفولة، وجودة التعليق والمشاركة فى الاهتمام بما يتحدث عنه المتكلم، وهو ما نحرص على تعليمه الطفل، وتعويده عليه. وهذا يمثل مهارة لغوية، وفكرية يلعب الأدب الدور الأول فى توفيرها للصغار، حيث الأدب، هو المدخل الحساس لتربية الطفل، وتعليمه، وتهذيبه، وتنقيفه.

ويصمم الشيخ على أنه لن يترك القمر يمضى وحده دون أن يستبقيه.

وهنا تتأكد ثانية ضرورة الإخلاص فى الصداقة والوفاء للرفاق، وإظهار آثار المحبة الكبرى لهم وفى سؤال الأطفال أنفسهم عن رد القمر على ما أبداه الشيخ من تعلق به - ما يبين مدى الارتباط الوثيق بين «الشيخ» و«القمر»، ثم يأخذ الأطفال فى إلقاء السؤال بإلحاح:

«وماذا قال؟
رفيق العمر...ماذا قال؟»
ويجيب الشيخ
«تألق وجهه بشرا
ومد إلى أصابعه
وعبر القبة الزرقاء
رحل حلقا معه
أجل طرنا معا طرنا
وضوءا واحدا صرنا

ومن أعلى السماء مضى صديقي
 يـرـشـ الـنـنـوـر
 على كل البحار...على البرايا
 يـرـشـ الـنـنـوـر
 ويغمر هذه الدنيا سلاماً
 ويغـشـي الـنـور
 يواسي كل مـحـروم
 وينصـر كل مظلوم»^(١)

وهكذا يسرح الأطفال بخيالاتهم مع هذه الصورة الجميلة التي أبدع خيال الشيخ البحار. وتتضح وثيقة الصلة والرابط بين الإنسان والطبيعة وظواهرها. وتفويض المقطوعة بالمعاني الطيبة والأسس السليمة لقيام الحياة الآمنة الغاضلة على وجه الأرض.

ولا يبعد أن يراد أن ذلك الشيخ العربي الذي رافق القمر فأفاض منه على الأرض ما أفاض من آثار الخير والسلام - لا يبعد أن يراد أنه كان للعب دور بارز فيما نالته البشرية من تقدم وحضارة فيما مضى. وذلك إن صح يتسق مع الإشارة السابقة إلى ما حواه التاريخ العربي من أمثال هذا الشيخ صديق القمر.

وبعد أن يصر الشيخ على أنه سيكون دوماً في رفقة القمر، يخاطبه الصغار في حب وتصميم:

«لا. لا. ستبقى دائماً
 وسوف يبقى للصغار القمر
 وسوف يبقى للصغار القمر

(١) السابق ص ٨٢، ٨٣.

لنا... لنا

يا حلمنا... يا قمر»^(١)

وهكذا يتمسك الأطفال بالشيخ، ويهتفون بأنهم لن يقصروا فى الإفادة من ضوء القمر، وإشراقه وإلهامه، وهيامهم به، وإحساسهم بقيمته فى حياتهم بخاصة، وحياة البشر بعامة، وأنهم سيستمدون منه الأمل والتفاؤل والتجدد.

٤ - رؤية نقدية :

والكاتب المسرحى، يحاول عن طريق إبداع هذا اللون من الأعمال المسرحية، التى تتسم بالتجريد، والصور التجريدية أن يكتف، ويصوغ خطأ إبداعيا آخر فى متوازياته، ويتأسس هذا الخط على الصور المبهرة، التى تغرس فى الطفل أجمل التوجهات التربوية، والتذوقية، وتشكل توجهاته للقيم الجمالية، والتى تعمل فى الوقت نفسه، على أن يستوعب، ويعى، ويدرك بعقله، ووجدانه، مفاهيم إنسانية، وكونية، وجمالية، وليستطيع الطفل، أن يطل على عالم يمنحه الثقة، والأمل فى الحياة،. كما أن هذه المسرحية، قائمة على التداعى حيث الاسترجاع، والاستدعاء، وهذا يقوى ذاكرة الأطفال التراثية، والقومية، وتكتسب هذه التداعيات مذاقا مختلفا فى لحظات، متقاربة؛ لتذكر بقيمة القمر، ورمزه الذى يدل على الماضى المضى، والتذكير بالأرض القومية التى أعطت، وما زالت تعطى. وهذا الشيخ الذى يذكرنا بالتاريخ العربى المجيد.. وهكذا تستطيع هذه المسرحية أن تمزج بين الخاص، والعام، وتمنح الأطفال، فرصة استعادة الماضى المجيد.. وقد استطاع المبدع، ويستطيع المخرج والممثلون، أن يعملوا جميعا على إبراز دورات التاريخ الوطنى، أو القومى، من خلال تجسيد عودة القمر إلى بهائه وسطوعه، وإضاعته للظلمة المادية، والمعنوية، وفى مقدور الكاتب أن يزيد من المساحة، التى تلمع فيها الأبيات الشعرية بدلالاتها الرمزية الواضحة، وينبث خلال

(١) المسرحية ص ٨٤، ٨٥.

مثل هذا النوع من المسرحيات هذا السحر الأبدى الفتان، الذى يضيف على هذا النوع من المسرح الوسامة واللفظ، والشفافية، والرغبة الرقيقة الملمس-

ويمكن النظر إلى المسرحية خلال أبعادها، وتوجهاتها وذلك فيما يلى:

١ - الإحياء الذى قدمته المسرحية عن طريق قناع القمر، والشيخ قد صنع العجائب، فى ابتعاث الصور والدلالات الرائعة حول الصور والرموز المستدعاة من التاريخ، أو الدالة على القيم ومثل هذه المسرحية، ينبغى أن تجرى فى الميادين العامة، وفى ضوء القمر. حيث هو يمثل دائما الطيف الهابط من السماء. وهو الذى يمثل جسر التواصل، والابتعاث فى تاريخ الأمة العربية، والشيخ يمثل التاريخ بكل مهابة، وجلاله وخبرته. والمسرحية لهذا تسبح فى جو من الإحياء والرموز ينبغى على المخرج أن يوضحها، ويجسدها من خلال المواقف والحوارات المناسبة. وهذا ما نطالب به مخرج هذه المسرحيات التخيلية وذلك على رغم صعوبة إخراجها.

٢ - والناحية الوحيدة التى لا ينضب لها معين. فى عملية إخراج هذه المسرحية، هى الاستفادة من النضاءات فى الزمان والمكان والملابس التى تناسب الشيخ، والديكور، الذى نبغى أن يستفاد فيه من الطبيعة بكل أنواعها: الحية، والصامته، والجامدة، والناطقة. كما يجسد الإخراج معنى الطبيعة فى حياة البشر.

٣ - إن من المقبول على المستوى الفنى، وعالم الطفل، أن يختلص فى الفن الذى يخاطب الأطفال- التمثيل بالرقص، والغناء الفردى، أو لجماعى، أى تكون المسرحية مزخرفة زخرفة بدیعة، تسر الطفل، من خلال عينه، أو أذنه، أو يستلزمها بعقله ووجدانه. وفى كل الأحوال، فإذا كد مطالبين بأن نستشعر الالتذاذ والمتعة العقليتين، نحن الكبار، ونحب اتساع رقعة

المسرحية لمثلة، لا المزخرفة بالرقص والغناء، والموسيقا، فإن الصغار يطالبوننا بلمحات من الرقص، والموسيقا، والغناء، والحركات التشكيلية الفنية الباهرة، هي لمحات مفاجئة خلال العرض المسرحي، يمتزج فيها الخيال الحسى، والذهنى، وأنسجام من الألوان، والحركة، والموسيقا، بجانب الفعل التمثيلي بمعانيه الأنيقة، وأوصافه اللغوية الجميلة. بحيث يتاح للأطفال متعة حسية قوامها: الانسجام المادى، ومتعة روحية وعقلية، قوامها المعنى الجميل، واللغة الأنيقة، والحوارات الذكية، والأساليب الوضيئة. والالتفاف الفكرى الناعم الملمس.

الدراما التاريخية، وعالم الطفل والحسين سيد شباب أهل الجنة

التراصل مع التاريخ، ثم عرضه ممسرحا، أو مرويا برؤية معاصرة، وأخيرا توظيفه؛ لترشيد، وتوجيه، وتحسين، وإضاعة الواقع - هو من أهم ملامح مسرح الطفل، ونتائجه. والكاتب المسرحى عن طريق إبداع هذه الصور التجريدية، والتي تنبثق عن الواقع في معظمها، إنما يحاول أن يكتف، ويصوغ خطأ إبداعيا آخر، في متونياته، ويتأسس هذا الخط على الصور المبهرة، التي تفرس في الطفل أجمل التوجهات التربوية والأدبية، وتشكل تذوقه للقيم الجمالية، التي تعمل في الوقت نفسه على أن يستوعب، ويعى؛ وأيستطيع الطفل - أيضا - أن يطل على عالم ينفحه الثقة، والأمل في الحياة. والطفل في مثل هذا السن فيما بين العاشرة، واقترابه من عتبات الشباب، يحاول الاقتراب من عالمه الدينى، والتمسك به، متأثرا بشخصيته، ذات الصبغة الدينية. ولاشك أن التأثير، في إطار النشأة المتدينة المتأثرة بالوالدين، والبيئة - له دوره في اهتمام الطفل بهذا الجانب من الثقافة، ولهذا اخترت مسرحية عن «الحسين» بن على شهيد كربلاء، لأنها ثرية بالموضوع وبحركة الصراع، وبشخصياتها التي تمثل «رموزا» وتتميز بإيجابيتها، ويتطور قيمها، خلال شخصياتها ذات التوجهات العميقة (سليا أو إيجابا).

والمسرحية فوق هذا كله، تتضمن مشاهد للمقاومة البطلة، التى كان على رأسها الحسين، وأهل بيته من الأطفال، والصغار، والشباب، والنساء. كما أنها نموذج للرسالة التى يحملها التاريخ لمن يتصدى لرسالة الدفاع عن الحق، والتمسك بالمبدأ، والتضحية بكل مرتخص وغال، فى سبيل القيمة الجميلة والشريفة.

١ - الحسين سيد شباب الجنة (١) :

هى عمل مسرحى، وتتميز بالبساطة فى الأسلوب والحوار. ومعجما قريب من المعجم اللغوى للطفل فى مراحل نموه التى تلى مرحلة الطفولة الباكرة، وهى تصلح لأن يمثلها الأطفال، وتعرض فى فناء المدرسة، أو فى الميادين العامة، كما يمكن الاستفادة منها، فى تعميق المعلومات التاريخية، وإكساب الطفل خبرات عن التاريخ الإسلامى، والعربى، وتطور الأحداث على النحو التالى:

كان «الحسين بن على بن أبى طالب» يجلس للفتيا، والإرشاد فى مسجد الرسول، صلى الله عليه وسلم، بمدينة المنورة. يتحلق الناس حوله دائما للإفادة من علمه، ومن خلقه، وسلوكه، ويطوون نفوسهم على حبه، والتعلق به، وتفضيله على «معاوية» أول خلفاء بنى أمية، الذى نازع «على بن أبى طالب» حقه فى الخلاف، وانتهى الأمر أن استقر الأمر له بدمشق فى الشام، ليكون رأس الدولة الإسلامية بعد مقتل «على» وتنازل ابنه «الحسن» عن حقه فى الخلافة.

وتمضى الأيام، ويموت «معاوية» وتأتى رسالة سرية إلى المدينة من خليفة الجديد «يزيد بن معاوية»، الذى أخذ له أبوه البيعة من أهل المدينة، ومن غيرهم قسرا. وفى هذه الرسالة يطالب «يزيد» والى المدينة «الوليد بن عتبة» أن يأخذ البيعة له من «الحسين بن على»، وابن الزبير»، و«ابن عمر».

(١) كتبها عصمت والى، ورسم لوحاتها محمود القاضى وطبعت بالهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤.

ويدخل «مروان ابن الحكم» والى المدينة السابق على «الوليد»، فيعلم بأمر الرسالة وكان الواى الجديد قد أرسل إليه ليستشيريه فى أمرها. يضحك «مروان». ويقول:

«- ابن عمر لن يثير المتاعب... شغلته العبادة عن أطماع الدنيا... وسوف يوافق إن وافق أصحابه.

وهز «الوليد» رأسه، وهو يقول:

- وعمل يوافق «لحسين» و«ابن الزبير»؟

فقال مروان:

- أئى أن ترسل إليهما الآن. وقبل أن يعلم أحد بموت «معاوية»... وإلا رفضا الحضور. وأثارا أهل المدينة ومكة على الخليفة الجديد.

فسأل الوليد:

- فبن رفضا مبايعة يزيد بالخلافة؟

فأجابه مروان:

- يزيد طلب منك فى رسالته معاملتهم بالشدة. اقتلهم إن رفضا مبايعته حتى يخاف أهل الحجاز. ويوافقوا على المبايعة.

فقال الوليد:

- نعم.. فأهل لحجاز لا يحبون يزيد.. ويرون الحسين أحق من غيره بالخلافة.

وسمع مروان صوت طفل يتحدث مع الحرس، وتعلو ضحكاته.. فقال: -
أسمع صوت طفل خارج القاعة!.

فقال الوليد: إنه عبد الله بن عمرو^(١).

ويرسل الوالى «ابن عمرو» إلى «الحسين»، فيعد بأنه سيزور الوالى بعد أن يفرغ من حديثه مع الإخوة. ويقبل «ابن الزبير» على الحسين مستفسرا عن سبب إرسال الوالى إليهما. ويجيب الحسين بأنه يظن أن معاوية قد مات، وأن الوالى يريد منهما مبايعة يزيد.

ويذهب الحسين إلى بيت الوالى، ومعه مسلحون لحراسته، ويرحب له رجال الحرس، والجنود، مما يجعل الوالى يسخر من طلب مروان منه أن يقتل الحسين إن رفض البيعة.

«ويهز مروان رأسه ويقول فى خبث:

— سوف يقولون: إنك خفت من الحسين.

ويصيح الوليد:

— أيهما ألعن.. أن أخاف منه؟.. أو أقتله؟

والله.. إنى أخاف منه.. ومن جده الحبيب»^(١).

ويدخل الحسين على الوالى، وقد تعجب بعض الحرس من ألا يسمي له بذلك إلا بإذن، مما يدفع الوالى إلى أن يسخر من مروان. ويستقبل الحسين بترحاب من الوالى، ثم يخطر بموت معاوية، فيدعو له بالرحمة، ثم يقول:

«عاهد أخى الحسن.. رحمه الله.. معاوية.. وفيت بالعهد، وكان بإمكانى، وهذا حقى.. أن أطلب الخلافة لنفسى.

والتفت مروان إلى الحسين.. وقال:

— مالك والخلافة يا بن بنت رسول الله... أنت رجل علم ودين... ودروعك فى المسجد أنفع للمسلمين من خلافتك.

فابتسم الحسين وقال: وهل الخلافة إلا رعاية للمسلمين؟

(١) السابق ص ٢٢.

فضحك مروان وهو يقول: إنها أبهة الملك، وجاء السلطان.. ثم نظر إلى الحسين. وأكمل ساخراً: وأنت عابد زاهد وفقير.

فأجابه الحسين فى تودة.

- وهل كان عمر بن الخطاب إلا الخليفة العابد الزاهد الفقير؟!

ولكن مروان هز رأسه، وقال بتهكم:

- إنك تتحدث عن زمن راح وانقضى... الدنيا تغيرت.

فصاح الحسين:

- بل تغيرت القوس - وانصرف أصحاب الملك إلى أطماعهم. ونسوا العدل

والرحمة، وأضاعوا حقوق المسلمين.

لم يخجل مروان.. تبجح وقال:

- أنت لا تصلح للخلافة.

ولم يغضب الحسين. قال لمروان:

- ويصلح لها يزيد؟! هل هو أفضل منى يا مروان؟

فأسرع الوليد بالإجابة.

- لن نقول هذا... أنت ربحانة الرسول... أنت سليل بين النبوة. ولكن الناس

بايعوا يزيد.

فقال الحسين: بايعوه خوفاً من معاوية.

فصاح مروان: هل تريد الفتنة؟ هل تريد أن يتقاتل المسلمون؟

فأجابه الحسين:

- لا يا مروان. أنا أريد الحق.. أريد العدل.. أريد الخير لأمة محمد.

أنا لا أطمع فى جاه.. ولا أسعى إلى منصب.

فقال مروان: إذن بايع يزيد^(١).

ولكن الحسين قام من مجلسه وهو يقول:

- أنا لا أبايع فى خلوة..تعالوا إلى المسجد..وقولوا للمسلمين لماذا تريدون
ليزيد وراثۃ الخلافة من أبيه؟ وما هى صفات يزيد التى تجعله أحق بالخلافة من
غيره؟

وسكت الحسين لحظة ثم أضاف:

- ثم اطلبوا منى البيعة فى حضور الجميع.
ويصمت مروان، والوليد. ويهم الحسين بالخروج..فيصيح مروان.
- لن تخرج قبل أن تباع..ببيع أو تقتل!.

فيصيح الحسين:

- أتهددنى يا بن الحكم؟ أظن أنى أخاف..وأخالف أمر ربى..ترب أن أبايع
خوفا من القتل؟

وينظر الحسين مليا إلى مروان، والوليد، ثم يضيف قائلاً:

- لقد حضرت ومعى رجالٌ شداء، يخافون الله. و«ينصرف الحسين
غاضباً».

هكذا كان صمود «الحسين- رضى الله عنه - أمام التهديد بالقتل، لعلمه أن
ما يدعى إليه ليس إلا الباطل، وهو موقف - لعمر الله - غير مستغرب عليه، وهو
سليل بيت النبوة، وابن على فدائى ليلة الهجرة. وفى ذلك أسوة حسنة للكبير قبل
الصغير.

ويرحل الحسين إلى مكة، ثم يزعم الذهاب إلى العراق، حيث الكيرون من
أنصاره الذين الذين جاء وقد منهم يحملون إليه مزيدا من الرسائل حتى تحته
على الذهاب إلى العراق، وقد كان أهله يعارضون رحيله إلى العراق، لمخاوفهم من
أن يتكرر معه ما حدث من أهل العراق مع أبيه وأخيه، إذ خذلوها فى الوقوف
ضد خصومهم فى الشام.

ولكن الحسين كان ينظر إلى ذهابه إلى حيث اتباعه في العراق، على أنه عمل على درء الظلم، ونصرة العدل؛ ومن أجل ذلك يرسل ابن عمه «مسلم بن عقيل» إلى العراق، ليرسل إليه بما عليه الأوضاع هناك. ويعزل يزيد وإلى الكوفة الذي لم يستطع أن يسيطر عليها، وعلى أنصار الحسين بها، ويولى بدلا منه «ابن زياد» القاسي، الذي لا يعرف غير الشدة والقتل. ويأخذ ابن زياد في ترصد أتباع الحسين، والعمل على معرفة الغرباء بها، وسوق من يشتبه فيهم. ولما اتبعت لمسلم بن عقيل فرصة التخلص من ابن زياد، لم يرد أن يكون في سلوكه، وتعامله مشابها لابن زياد، وأضرابه. فلم يرض أن يقتله عندما كان في زيارة «شريك بن الأعور»، الذي لم يزره متعللا بأنه مريض. وبذلك كان مسلم، على الرغم من تضيقه فرصة التخلص من سيطرة بنى أمية على الكوفة، مثالا للمسلم الذي يرفض الغدر، ولا يرضى بغير المواجهة التي تفضي إلى إقرار الحق، والتحول عن الباطل. وليس ببعيد عنا موقف الحسين من الوليد بن عتبة، ومروان بن الحكم عندما ساوماه على المبايعة. ولنقف عند هذا الحوار بين شريك ومسلم في أمر ابن زياد:

«صاح شريك معرضا:

— إنه ظالم.. وتاريخه أسود.. يحلو له قتل الأبرياء.. وحلال قتله.

فقال مسلم:

— عسى يهديه الله — فهو مؤمن بالله ورسوله، ولا يفتك مؤمن بمؤمن.

وسكت مسلم قليلا، ثم أضاف:

— كما كرهت أن أقتله في بيتك يا شريك»^(١).

يرسل ابن زياد بمن يمسكون «بهاني بن عروة»، ثم يطلب إليه أن يسلم إليه «مسم بن عقيل»، فيرفض؛ لأن من العار أن يسلم ضيفه للقتل، ويحضر إلى قصر ابن زياد رجال هاني؛ لينتقموا له، فيطمئنهم القاضي بأنه حي، كما أوعز إليه الخواري الظالم. على حين أن هذا الأخير إنما كان منفذا لما أمر به.

(١) السابق ص ٣٤، ٣٥.

ويخف مسلم بمن معه من رجال كثيرين من أهل الكوفة؛ لنصرة هانى مضيقه. وكانوا أكثر من ثمانية عشر ألفاً، لكن ابن زياد دس من أتباعه بين أنصار مسلم من فرقهم بإخافتهم، وإغرائهم، إضافة إلى تناقص أعداد الناس كلما طالت مدة المكث أمام القصر. ولم يتبق معه سوى ثلاثين رجلاً، «فسار وحده فى طرقات الكوفة حائراً، مغلوباً على أمره، لا يعرف له طريقاً. ودخل ابن زياد المسجد، وحمد الله على نجاة أهل الكوفة من غضب الخليفة، ووعد من يأتيه بمسلم بمكافأة كبيرة»^(١).

ويلجأ ابن عقيل إلى بيت امرأة، لكنه يلجأ إلى أن يقاتل وحده رجال لعن زياد، ثم يدعى إلى أن يسلم نفسه، ويزعم له أنه سيكون فى مأمن من القتل. فيسلم مسلم سيفه باكياً لا على نفسه، بل على الحسين، الذى لا يعلم بحقيقة الأمور فى الكوفة. وهنا يتضح مدى الإيثار الذى كان يتمتع به مسلم بن عقيل، حيث كان فى ظل هذا الخطر المحدث به، لا يفكر فى نفسه ومآلها، ولكن فى ابن عمه لحسين، الذى ائتمنه، وجعله عينه التى يكتشف بها حقيقة ما قد يؤول إليه أمره ذا ذهب إلى العراق، حسبما زين له أهلها.

ولقد تأثر بذلك رئيس الجماعة التى تتبعت مسلماً، وأسرته، فتعهد بأن يرسل إلى الحسين من يخبره بالحقيقة. على أن هذا الرئيس لم يكن عند وعده، فقد غدر بمسلم، ولم يكن ينتظر من مثله أن يرسل إلى الحسين ليحذره من دخول العراق.

ولا يعلم الحسين بما حدث لمسلم، والرسل الذين أرسلهم إلى العراق إلا بعد أن ضرب كثيراً فى الصحراء، وكاد يقترب من العراق. ويتخطف الطمع، بالخوف، والحرص معظم أشياع الحسين. ويبقى معه بعض خلصائه، الذين هم أيضاً أكثر خوفاً من العواقب، ليبقى الحسين وحده فى داخله، وخارجه رائعا، صابداً ابياً، وذلك بعد حصاره، وتضييق دائرة الخناق عليه، وخاصة بعد استشهاد الرفاق، والصحاب، وتأخذ المحنة فى الاشتداد، ويقطع الماء عن أطفاله، يتسائه

(١) السابق ص ٣٦.

ورجاله.. هو رافض المساومة على مبادئه، وقيمه، متمرد على التنازلات، مدرك لنهايته، نتي تتبدى من واقعه المحكوم بقلة رجاله، وعقاده، لكن الحق فى قلبه، يزداد قوة، وتوهجا. ومن ثم يستطيع المخرج مع فريق عمله، أن يجسد روح النص؛ ليبقى مع الطفل التوجهات التى يتوخاها كاتب النص المسرحى الذى قصد من وراء هذا كله؛ أن يبرز دور رجل التاريخ، من خلال استعادته، ليعامل مع الحاضر، رافضا هزائمه، دافعا المسيرة، على أساس من نقطة انطلاقها التاريخى؛ لتصبح قيم الماضى، هى إضاءة، وتثوير، وتنوير للحاضر، استمرارا للقيم التاريخية، التى ينبغى أن نغرسها فى أطفالنا.

٢ - رؤية نقدية توظيفية فنية :

يدلن التاريخ الإنسانى العام، والتاريخ العربى والإسلامى الخاص، على أن إفقاد فاعلية هذا التاريخ، الكامنة فى بعض رموزه، وأحداثه، هو تفرغ لمحتواه الإنسانى، وقطع لحركة التواصل، ونقل الخبرات، كما يدلنا التاريخ على أن الحاضر قد يقف من الفكر الفاعل، فى محيط رموز التاريخ العظام، وأحداثه المؤثرة، موقفا رافضا من بعض قيادات الحاضر، وبعض محدثيه، والطفل عندما يتعامل مع الماضى خلال رموزه الفاعلة فى حركة التاريخ، إنما يمسك ببداية الخبرة، لتى توجه، وترشد، توجهاته، وتجربته مع الحاضر، والقادم، إن حرمان الطفل من هذا الحق الذى هو فى الأصل، حق للتقدم، وأساس قوى فى أسس بناء المجتمع الإنسانى - هو حرمان للطفولة من أهم عناصر التربية.. حيث الطفولة هى المهاء، الذى ينمو فيه المجتمع نموا صحيحا، وسليما. وإن حسن التنشئة والتربية. ومد الطغى بخبرات التاريخ، هو المنطلق الحقيقى للتربية السليمة، وتشكيل البنى التركيبية، لهذا البناء ومثل هذا النوع من المسرح الدرامى التاريخى، وعرضه على الأطفال، قادر على انتشارال الطفل، وهو على عتبات الشباب، وذلك من ذ تيته الضيقة؛ لتوسيعها وتعميقها. ومن ثم دفعه إلى الإسهام فى المجتمع، وبناء للحياة، وإطلاق كل القدرات الكامنة فى دوائر التشكيل بداخل

نفس الطفل؛ لتهذيبها، وتحويلها إلى طاقة إيجابية لخدمة المجتمع ولنا ان نتساءل. هل المسرحية، قادرة على إثراء مسرح الطفل بمثل هذه التوجهات الإيجابية؟ وللإجابة على هذا التساؤل، يمكن التأكد من هذا خلال النقاط التالية:

١ - الموضوع، يدور حول الصراع، بين الحق، والباطل، والقيم الماضلة، وغيرها من الانتهازية، والسقوط، والأثرة والقفز على سلطان الحكم، دون سند من الشرع، أو القانون. وخلال هذا الصراع، تتضح معادن الشخصيات، وتنصهر القيم في بوتقة، قيم الإيثار، والتضحية، الفداء، ويتأكد أن هذا كله، هو مدرسة تخريج القيادات الصالحة، بالرموز الفاضلة، وسدته الحكم الشريف، وكل من يسهم في بناء الحياة.

٢ - الأحداث تلتحم بالواقع، وتتغذى بقيمه، وتتطور خلال مواقف كل من أهل الحق، وأصحابه، وأهل الباطل ومؤيديه؛ ولينتصر الحق، انتصارا معنويا في النهاية. فيجذب - على رغم هزيمته ماديا - كل الشرفاء، وملايين المؤيدين على مدى التاريخ؛ ليتحقق في النهاية، انتصار الحق انتصارا تاريخيا، وأبديا، وليتأكد هذا المفهوم في عقولهم وقلوب الصغار. وتنتقل أحداث هذه المسرحية من أن الحق له جنوده، وأن الصدق في التمسك به، والاستمرار في الدفاع عنه، وفي شرف الانتماء إليه، هو في الواقع، مطلب تاريخي، وإنساني، وحياتي؛ حتى يمكن أن نتجنب الآثار، التي يمكن أن تترتب على التمسك بالحق، على أنه محنة، لا تحملها البشر، بل هو محنة تورث محنة، وهكذا، ينبغي أن يتلقى الأطفال عن مثل هذه المسرحيات.

٣ - وشخصيات هذه المسرحية، من معدن خاص. وهذا المعدن هو الذي يبرر لكل شخصية سلوكها، وانحيازها.. من ثم ينبغي التركيز على نمطية، ونمذجة، وبلورة تلك الشخصيات؛ حتى يستطيع الطفل، اختيار نموذجه، ويعيش هذا النموذج، ويغرق شبابه، وتغرق رجولته في غيظ

تذكر النموذج، ويظل التعلق به قائما، إما حنينا، أو شوقا، وإما تأسيا وتقليدا، وإما أملا ورجاء، يسقطه على من حوله، فيلزمهم بقيم هذه النماذج. وشخصية الحسين، وهى شخصية إيجابية، بدءا من طفولتها الباكرة، وشبابها، ثم رجولتها، هى شخصية ذات نموذج، نشأ وترعرع فى مناخ طفولى ممتاز، وهذا سبب قوى، ورئيس، ويضاف اليه سبب المعدن وهو - ايضا - نتج تربية أصيلة، رفدتها روافد أسرية، وعشائرية وقبلية، كريمة فى المنبت والمسار.

٤ - والمسرحية يمكن إخراجها. على ضوء فلسفة، أن البطل العظيم، هو الذى لا يسقط ضحية نقائصه، وأحقاده، وأنه يستطيع أن يحقق كل الإيجابيات، من خلال تضحياته، وتجاوز الأحقاد، والأطماع، وهذا معادل قيمى للبطل - الحسين - حينما تقبل الاستشهاد، والقتل دون النجاة. فإذا كان الحسين: قد أقبل على الموت طاعما الاستشهاد بنفسه، فإن البطل اليومى، يستطيع التضحية بأطماعه، وأحقاده، ليحقق لنفسه المنزلة، والرمز الذى حققه «الحسين».

٥ - وبالمثلين، وبمقدرتهم، ووعيهم، وانتمائهم لكل من عالم الطفل، وعالم النماذج البشرية، بقيمها، واتجاهاتها، يستطيعون أن يجسدوا، كل ما تشير إليه المسرحية من فضائل، وأن يرتقوا فى أدائهم، حتى يستطيعوا أن يجذبوا إليهم جموع المشاهدين من الأطفال، ويكسبونهم إلى جانب الفن، والمجتمع وقيم كل منهما.

٦ - ويستطيع الديكور (ملابس، خامات، خلفيات مشاهد، إضاءة موجهة) من أن يقرب بين الأزمنة، والأماكن، والشخصيات، دون افتعال أو تكلف، أو مظهرية؛ لأن الطفل أذكى عند التعامل مع فنونه. ويكتشف فيها ما يقبل بطبيعته، وما يرفض، وحتى نستطيع، أن نسمح لأنفسنا، بالتأكيد على التواصل بين الفن، فى إطار علاقة الطفل بموضوعه، الذى

يكتشفه بحكم نقاء طبيعته، وتدفق فطرته، وعبر إنضاج الوعي الطفولي، وذلك بازدهار الجماليات القائمة على الحرية، والقيمة، والانتماء. وتكوين عادات، تشكل رؤية رافضة لكل ما هو قبيح ومشوه.

٧ - والمسرحية، تتضمن فوق الموضوع والحدث والزمن بنى تعليمية فتمنح الطفل قيمة معرفية، وتعطى بناء تعليميا، وذلك حينما نتعامل مع التاريخ أو مع حقائق المجتمع، وتقاليده، وقيم المراحل ذات الانعطافة التاريخية، ومثل هذه الألوان المسرحية، أو الروايات المسرحية ما هي الا تناسخ لتجسيد الواقع الحقيقي. الذى أظن مجتمعاتنا العربية والإسلامية، فى مراحلها القديضة على حركة التطور. ومن ثم يفضل التعامل مع تلك المراحل، حينما نربى، ونعلم أطفالنا.

الفصل الثالث

الطفل وتنمية الذوق الجمالى

والتطبيق على « الشجرة المنتصرة »

أولاً: الطفل وتنمية الذوق الجمالى

الذوق الجمالى مصدره الإحساس الفطرى، أو الحس المركز فى النفس البشرية أصلاً.. وقد خلقه الله ليعمل على التوازن، والتكيف، والتأقلم. فالجمال قائم فىنا فطرة، وسليقة، من أجل أن نتوازن داخليا، وأن نتكيف خارجيا، وأن تكون لنا استجابات لما هو خارج الذات، وذلك فيما يمليه الضمير، والعقل، وروح الوجود الإنسانى، والكونى. والجمال كما هو عنصر حيوى فى بناء الإنسان.. حيث الإحساس به خاصية من خصوصيات الكائن البشرى.. فإنه، أى الجمال عنصر جوهري فى بناء الكون، وحقيقة أصيلة فى بنيتة الوجودية.. وكلما كان الطفل سويا، وذات شخصية فى اتجاه الخير، والالتفاف حول محاور الحياة وإيجابياتها كان أقرب إلى الإحساس بالجمال....

حيث السماء بزرقتها، وسطوع نجومها، وإطلالة قمرها، والأزهار، والأشجار بتنوعها، وسموقها، وخضرتها؛ لأنه يرى فى كل شىء متعة، وينقر من كل شىء لا يثير فيه هذه المتعة.

فالجمال، والإحساس به - مقياس من مقاييس تكامل الشخصية، وتوازن عناصرها ومقوماتها.. والجمال موطنه الفن.. فالفنان المبدع القادر على العطاء الأصيل، يستطيع عندما يتأمل الكون أن يخلع على الأشياء روح الفن، ويصعد بالطبيعة درجات أعلى ليتقرب بها من عالم المثل..

حينئذ تكون الأشياء رامية موحية، ومؤثرة بما اكتسبته من مستويات الصعود بها إلى الفن، ومن ثم يتحقق الجمال، والفنان، شاعرا أم مصورا، أو رساما، أم موسيقيا، أو قادرا على القص والسرد، عندما يتأمل الطبيعة.. فإن

موضوعا من موضوعاتها يستبد به، ويزاحمه فى أحاسيسه، ومشاعره، وعواطفه، ويغلب عليه فى حالاته، ويقدر ما يتحقق الفناء، التام للفنان فى الطبيعة، أو موضوعاتها تتولد أفكار وصور؛ لتشكل عالم الجمال فى الطبيعة والوجود؛ لأن الفنان بهذا استطاع أن يقيم توازنا، وتنظيما، وأن يعيد للطبيعة تأكلها، وأن يمسح عليها بيد الفن، حتى إن القبيح والزرى، والمبعثر فى الطبيعة، يستضيع الفن بألوانه، ودرجاتها، أن يحول هذا القبح المبعثر والهينة الزرية إلى فن جميل، قادر على التأثير، والنفوذ إلى عالم النفس، مقنعا ومسيطرًا، وموحدا للمشاعر، ومفجرا للطاقات الكامنة، وصانعا للحس الرهيف.

والطفل من أشد أفراد المجتمع الإنسانى، انجذابا للطبيعة، حينما تتحول إلى فن على يد الفنان الموهوب، وقدرته على التذوق مع الطبيعة حينما تصبح رؤية فنية، ومن ثم موطننا للجمال - أوضح من أن يتعامل بذوقه مباشرة مع الطبيعة.. ورسالة الفن والجمال يحس الطفل بلغتها، ويستجيب لها أكثر من رسالة الطبيعة، حينما تكون صورا مجردة، ونافعة، وعامرة بالحقائق والقوانين؛ لأن الفن. محاكاة للطبيعة، وموطن للجمال، فالطفل أكثر ولاء، وميلا، وتجاوبا مع الفن، وأكثر حفاوة بالطبيعة وحقائقها، لكنه مع الفن أكثر انجذابا، وانبهارا، ومع الطبيعة أكثر إجلالا، وإعظاما ومهمتنا فى مجال التربية الجمالية، وتنمية الذوق الجمالى لدى أطفالنا، أن نستثمر، علاقة الطفولة بكل من الطبيعة، والفن، كما نستثمر هذا الانجذاب الفطرى، ونعمق الإحساس الجمالى، ونوظف، ونخرج به من عالم التذوق إلى عالم السلوك العام، والخاص وأن نجعله قاعدة التعامل بيننا وبين أطفالنا.. وحتى نحقق هذا ينبغى التأكيد على بعض العوامل التى تساعد على تنمية الوعى الجمالى، وتنمية الذوق فى اتجاه الجمال، وتكثيف الإحساس به، وذلك بتحقيق العوامل التالية :

١ - إشباع دوافع الطفل الأساسية، وتحقيق احتياجاته، وإشعاره بالأمن والأمان، والإشباع المادى والعاطفى، والتأكيد على رغباته المكبوتة كى تعبر عن نفسها فى أمان.

٢ - وضوح القيمة الإنسانية لدى الطفل، وإشعاره بأهميته وبدوره فى الأسرة والمجتمع، والحياة، وبأن هذه القيمة، مستمدة من حساسيته الجمالية.

٣ - تنمية المشاركة الاجتماعية والفنية، والتأكيد على المواقف الحياتية التى تعمل على إنضاجه، وصقله، وإثرائه بالخبرات، والتجارب، وتشجيعه، وحثه على أن تكون له هواية تعمق فيه الإحساس بالحياة، وتقجر فيه القدرات الإبداعية الكامنة، أو تساعد على تكوينها. وإمداده بكل ما يثير فيه العواطف السخية بالقيم.

٤ - أن يكون جميعاً فى نفسه، وسلوكياته، وأخلاقياته، وممارسته اليومية، وفى ملابسه وأسلوبه فى الاختيار، وذلك حتى يرى الجمال فى الوجود والطبيعة، أى خلق التفاعلات الإيجابية بين الطفل والبيئة.. والتأكيد على المصادقية فى كل ما يحيط، ويتعامل مع الطفل.

٥ - والفضل - هذا المزيج المذهل والمدهش - لن يكون قادراً على الإحساس، والإفصاح عن عالمه الداخلى، الإبتمكيه من أن يعيش العدل فى كل مراحل حياته، وأن يلتزم الخير فى علاقاته، كما لن يكون صادقاً فى الإفصاح عن عواطفه وعوالمه الروحية، وزخمه الفطرى.. إلا مع السلام الأسرى، والاجتماعى، والثقافى، أى الأفكار والمعارف، والمواقف، والخبرات، والتجارب التى تكون دائماً متوجهة بالطفل، وبيئته، ومجتمعه إلى الخير، والتسامح، والحق، والتجديد، والوئام، والتعاون، وتوسيع رقعة الأرض الخضراء على حساب الغابلات الأسمنتية، وبيوت ومنازل (السرددين المقلب) والمعروف أن الطفولة هى مرحلة النمو المستمر الشامل للجسم، والعقل، والوجدان.. وأنها بوتقة انصهار الرغبات. والحاجات، والتوجهات، وبين أحضانها تولد الشخصية الكاملة.

حيث كل شىء، طفولى، فى جدلية مستمرة، تحقيقاً لتكامل شخصية هذا الكائن، الذى ينتمى بكل أحاسيسه إلى المستقبل، ويعيش الحاضر بكل فعالياته، ودائماً فى ضمير الآباء، والأجداد، وضمن أحلامهم، وتصوراتهم، فهو لذلك ابن الحركة التاريخية الإنسانية المستمرة، وابن خبراتها وتجاربها، وفى أعماقه، وبين

تلايف قلبه، وعقله الصغير، ووجدانه الرهيف، تنمو خبراته عن كل شىء.. ولذلك فإن كل طفل يتلقى عملاً إبداعياً جالياً، إنما يتلقاه، ولديه خبرات خاصة، يقيس بها مدى استجابة، وتعبير هذا العمل عن خبراته المستمدة من عالمه الطفولى.. وربطاً لأفكارنا عن الجمال، وتنمية الذوق الجمالى لدى أطفالنا، والتعامل مع الحياة من خلال موقف، وتعاون مشترك، ورؤية سياسية واجتماعية: أساسها تدريب الأطفال على اتخاذ القرار، واتخاذ المواقف، ساقدم بين يدي المهتمين بتربية الحس الجمالى، والاقتراب من عالم الطبيعة الجميل عند الأطفال- مسرحية «الشجرة المنتصرة» للأستاذ عبدالنواب يوسف.

ثانياً - التطبيق على الشجرة المنتصرة^(١) :

إن طفلاً ما - لا يكون مهيناً لتقبل الجمال، وتذوقه، والحفاظ على رموزه، ومظاهره - هو طفل فاقد للفضائل والقيم، منسحب من الحياة الاجتماعية السلمية وإذا أردنا بالمسرح أن ننمى الفضائل، وننشئها فى نفوس أطفالنا، كان علينا أن ننمى فى أطفالنا حاسة التذوق الجمالى، وفى مسرحية : «الشجرة المنتصرة» سنلتقى مع الأحداث، وهو تنمو شيئاً فشيئاً فى اتجاه خلق التوجه نحو الجمال والمحافظة على مظاهره لدى الأطفال؛ فمحاولة الاقتراب من الجمال - دون فهم، ووعى للأحداث المثيرة، والمبهرة، والمتضمنة للتأثير الجمالى - تصبح تربيته لأطفالنا دون معنى.

«المسرحية»

صوت نفير، يجذب الأطفال من الحديقة الى مكان العرض المسرحى، وعندما يجلس الجميع، يظهر طفلان، يحمل كل منهما باقة ورد، تلمحهما د. زهيرة وهما يعبثان بالورد..

(١) من تأليف الأستاذ عبدالنواب يوسف

د. زهيرة : ما هذا؟ ماذا فعلتما؟

حسام : ماذا؟

نادر : لا شيء، هذه بعض الورود.

د. زهيرة: ألا تدركان خطأكما.

نادر : خطأنا.

د. زهيرة : نعم خطأكم «تنتظر الى الورود»

حسام : أبدا إنها هذه بعض الورود قطعناها؛ لأننا نحب الورود.

د. زهيرة : «مبتسمة» تحبون الورود، لقد ذكرتمانى، بابتن جارتى، فهو يحب اللعب، ومع ذلك يحطمها.

حسام : ولكننا نريد أن نستمتع بجمال الورود، ونشمه.

د. زهيرة : كنا نحب الاستمتاع بالورود، وشمها.. ولكن إذا افترضنا أن كل من يحب الورود، والزهور يقطعها، فماذا تكون النتيجة.

حسام ونادر : معنى هذا قد لا تبقى، ورود على الإطلاق.

د. زهيرة : بالطبع، الورود خلقت لنستمتع بها، وهى فى الحدائق والبساتين، أو للافادة منها فى صناعة العطور، وليس للعبث بها وقطعها كما فعلتما.

حسام : حقا، حقا، ولكن هل حضرتك صاحبة هذه الحديقة.

د. زهيرة : لا، ولكن ليس شرطا أن أكون صاحبة الحديقة، لكى أمنعكما من قطف الورود، ولكن مهنتى وحبى للورود يجعلنى لا أقبل أن يهين أحد الورود.

نادر : مهنتك.

د. زهيرة : نعم مهنتى

نادر : وماذا تعملين؟

د. زهيرة : إننى المشرفة على هذه الحديقة، كما اننى حاصلة على -كتوراه فى علم الأشجار.

حسام : علم الأشجار.

د. زهيرة : نعم، وحبى للأشجار له قصة، هل ترغبون سماعها.

الجميع : نعم.

د. زهيرة : سأحكى لكم، ولكل الأحباب معنا قصة حبى للأشجار.

(تخاطب الجميع)

سأحكى لكم عن ذكرياتى، سأحكى لكم عن حياتى، سأحكى لكم كيف كنت صغيرة؟ وكيف أصبحت كبيرة؟ سأحكى عن القرية، وأبى، والمدرسة، ولدينة،، سأحكى لكم قصة حبى للأشجار، سأحكى قصة الشجرة المنتصرة. حب أن أحكيها منذ البداية، منذ كنت ألاف أبى وأنا صغيرة.

«المنظر : ساحة قرية، زهيرة تغنى مع مجموعة أطفال»

المجموع : فى ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور

نستقبل الصباح، بنفحة الايمان، وفرحة البكور

يحيينا الشروق، يرقصه الشعاع

فنمضى فى الطريق، ونفرد الشراع

للجد والعمل لنبلغ الأمل

ونحيا فى سرور

فى ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور

نستقبل الصباح، بنفحة الايمان، وفرحة البكور

فى ريفنا الجميل يستعذب الجميع

السعى والكفاح والوقت لا يضيع

كى نقطف الثمار فلنغرس البذور

فى ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور نستقبل الصباح،
بنفحة الايمان، وفرحة البكور فى هدأة المساء، تضمنا الحكايا، وبهجة السمر
حكايا جدتى، حكايا السندباد، بسحرها تدور

عم ربيع : لكل كائن؛ حيوانات، أو أطيّار، أو نبات، حقوق وعليه واجبات.
ولكل حقه من الطعام نظير ما يقوم به من عمل، لكى يحفظ حياته، ويطمئن على
رزقه.

زهيرة: حقا يأتبى، لقد درست هذا فى المدرسة، وأخبرنا المعلم أن الطيور
والحيوانات، والحشرات كلها تعمل وضرب لنا أمثلة كثيرة من مجتمع النحل،
والنمل..

عم ربيع : (مقاطعا) ولماذا نمضى بعيدا، هل نسيته، حصص الحبوب،
حمارنا الجميل، إنه يعمل معى فى الحقل ليل نهار، ولذلك فأنا أكافئه بما أقدمه له
من طعام.

عم ربيع : «يجذبها من ذراعيها، ويضمها إلى صدره» زهيرة، من أين أنت
قادمة؟

زهيرة : هل رويت أشجارك هذا الصباح يا أبى؟

عم ربيع : نعم رويتها والحمد لله، ولكنها ليست أشجارى؟

زهيرة، أذن أشجار من ؟

عم ربيع : أشجار الله، وهى للناس، كل الناس.

زهيرة : الناس يسمونها أشجار العم ربيع.

عم ربيع : هم يداعبوننى، لا أكثر ولا أقل.

زهيرة، ولماذا ترويه مادامت ليست لك؟

عم ربيع : لأذ، لا بد وأن يطعمها انسان، كى تكبر وتنمو مثلك.

زهيرة : ولكنك ترويه فقط، من أين جاءها الطعام؟
عم ربيع سؤال جميل، من أين جاءها الطعام؟

أنت لا تعرفين، أذن سأسأل أحب عنا الموجودين معنا. «يوجه عم ربيع السؤال الى جمهور الحاضرين، وهو كيف تتغذى الأشجار لتنمو؟ ويحاول عم ربيع أن يتعرف على الاجابات من الأطفال، الى أن يصل الى الاجابة العلمية الصحيحة، والتي درسها من قبل»

عم ربيع : والآن هل عرفت من أين جاءها الطعام؟
زهيرة: نعم يا أبى عرفت... (فترة صمت)

عم ربيع : زهيرة فيم تفكرين؟.

فى ريفنا الجميل، نصحى من الأذان، نغدو مع الطيور

نستقبل الصباح، بنفحة الايمان، وفرحة البكور

زهيرة : أنا زهيرة، حين أدق الباب، ويأتى من ورائه صوت يسألنى من هناك؟ أرد باسمى هذا، مثل نفحة عطر، وعندما تسألنى معلمتى، أو معلمى أو واحدة من القرية، وربما إنسان غريب من أنت! أهمس فى نغم حلو عذب، أنا زهيرة، وأتسلل خلف أبى، وهو جالس فى ساحة القرية وهو يتلو القرآن.

عم ربيع : بسم الله الرحمن الرحيم

«هو الذى أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسمين، ينبت لكم به الزرع والزيتون والنخيل والأعناب ومن كل الثمرات ان فى ذلك حكمة لقوم يتفكرون»

زهيرة : «تضع يديها على عينيه» من أنا؟

عم ربيع : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، من؟

زهيرة : «بفرح» من أنا؟ من أنا؟

عم ربيع : «يجذبها من ذراعيها، ويضمها الى صدره» زهيرة، من أين أنت
قادمة؟

زهيرة : كنت أحمل الغذاء والماء الى الدجاج والأوز.

عم ربيع : أنا سعيد بك يا زهيرة لانك تعملين.

زهيرة : إن العمل هو الذى يجعل للانسان قيمة يا أبى.

عم ربيع : فعلا؟

زهيرة : نعم، وهو أيضا يبنى الحضارات.

عم ربيع : وأين تعلمت ذلك؟

زهيرة : فى المدرسة يا أبى.

عم ربيع : جميل أن أسمع هناك هذا، وأعلمى يا بنيتى أن العمل واجب، بل
فريضة على كل انسان، وليس الانسان وحده هو الذى يعمل، بل كل كائن حى فى
هذا الوجود له.

زهيرة : لقد قلت لى إن هذه الأشجار ليست أشجارك، وأنما هى أشجار
الله..

عم ربيع : حقا يا زهيرة، أشجار الله.. بمعنى أن الله سبحانه وتعالى هو
الذى خلقها، وسخرها لنفع الانسان، كما خلق غيرها من الأشياء كالشمس
والقمر والنجوم، والبحار، وكلها لخدمة الانسان.
زهيرة : الانسان.

عم ربيع : نعم، الإنسان، أنت، وأنا، وزملائك بالمدرسة، وأصدقائنا
الحاضرين معنا، الإنسان، كل بنى الانسان.

زهيرة : عظيم أن يكون لنا كل ذلك، لكن عفوا يا أبى يجب أن أذهب الى
المدرسة فورا، وداعا.

د. زهيرة : المدرسة، أظننى كنت فى السابعة من عمرى عندما أخطونا فى المدرسة كراسات الرسم، والاقلام، وطلب الينا معلمنا أن نرسم شيئا.
«منظر المدرسة، والتلاميذ يغنون»

التلاميذ : فى فناء المدرسة، يضمننا الصباح، ونسمة العبير، والحب والنجاح
فى فناء المدرسة، تضمننا الحياة، وضحكة الأمل، وبسمة الشفاه فى فناء لمدرسة،
سنمضى فى الطريق، لثرتقى العلا، ونحظى بالبريق

فلتحيا المدرسة

ياأمننا الحنون	***	غدا بك نكون
من غير الهدى	***	والعلم لن نكون

(صوت جرس)

ياأخوتى الكرام	***	هيا الى الأمام
فقد دعا الجرس	***	للجد والنظام
للجد والنظام	***	للجد والنظام

(معلم وتلاميذ فى الفصل)

المعلم : أرجو منكم ياأبنائى عدم الكلام.. والهدوء.

«التلاميذ يتحدثون وينتقلون من كان الي آخر»

المعلم : فليجلس كل منكم فى مكانه؛ لكى نبدأ الدرس «تقل الحركة»

ياأبنائى أرجو أن يحترم كل منكم النظام.

تلميذ (١) : أستاذ، لقد أخذ مصطفى مقعدى.

المعلم : وماذا فى الأمر، اجلس فى مكان آخر.

تلميذ (١) : ولكنى جلست هنا بالأمس.

زهيرة : أرجو أن ننتهى من هذا بسرعة.

تلميذ (٢) : لكى نبدأ الدرس.

تلميذ (٤) : ما هذا يا مصطفى، ألم تغن للنظام منذ قليل.

تلميذ (٥) : ان ما تردده يجب أن تعمل به.

تلميذ (٦) : لا تكن كالبيغاء تردد الأشياء ولا تفهمها.

تلميذ (٧) : عفوا يازملائى، سأجلس مكانى.

المعلم : أحبيكم على هذه الروح الطيبة، كما يجب أن تفهموا ان النظام هو أساس تقدم الأمم والشعوب، وان الفرق بين الانسان المتقدم والانسان المتأخر هو النظام، فأرجوا أن تحافظوا على النظام فى المدرسة، وليس المدرسة فقط وانما فى الشارع والبيت، وفى كل شىء، واضح.

الجميع : واضح جدا.

المعلم : والآن إلى درس اليوم، سوف نرسم موضوعا ما جديدا، وهو الأشجار، ما رأيكم؟

التلاميذ : موضوع جميل... عظيم... لأننا نحب الأشجار...

المعلم : ولكن قبل أن نبدأ فى الرسم، أحب أن نتناقش أولا، ثم بعد

ذلك نرسم، أحب أن أسأل ما هى فصول السنة؟

تلميذ (١) : إن فصول السنة هى فصل الربيع.

المعلم : و.....

تلميذ (٢) : الصيف.

المعلم : و.....

تلميذ (٣) : الخريف.

المعلم : و.....

فالمعلم يبدأ فى التدرج معهم، من المعرفة الكمية الإحصائية عن عدد فصول السنة، ثم يأخذ فى بيان التفرقة الجوهرية بين هذه الفصول، متخذا من الزهور، والأشجار وخصائص كل منها، لبيان الفروق الجوهرية، والجمالية، والحيوية بين تلك الفصول

تلميذ (٤) : الشتاء.

المعلم : إنها الربيع والصيف والخريف والشتاء، ولكن هل يكون هناك فارق، إذا رسمنا الزهور والأشجار فى فصل الربيع عنها فى فصل الخريف؟

تلميذ (١) : نعم هناك فارق كبير.

المعلم : لماذا؟

تلميذ (٢) لأن الأشجار والأزهار تكون مورقة زاهية فى الربيع.

المعلم : أما فى الخريف.

تلميذ (٣) : تكون أوراقها ذابلة ومتساقطة.

المعلم : هذا صحيح، سؤال آخر، ما هى الألوان التى سوف تستخدمونها فى رسم الأشجار؟

تلميذ (١) : اللون الأخضر للأوراق والأغصان.

تلميذ (٢) : واللون البنى للجذع.

المعلم : هل يعرف أحدكم، كيف يتكون اللون الأخضر؟ أى نزين مع بعضهما، يعطينا اللون الأخضر؟

تلميذ (١) : الأصفر والأحمر.

المعلم : لا .. لا هذا يعطينا البرتقالى.

تلميذ (٣) : الأبيض والأسود.

المعلم : لا .. غير صحيح هذا يعطينا اللون الرمادى.

تلميذ (٤) : الأصفر والأزرق.

المعلم : هذا صحيح .. إذا خلطنا اللون الأصفر مع اللون الأزرق، يعطينا اللون الأخضر، وكما نعرف أن كل شىء يرمز الى شىء آخر، فمثلا الشمع يرمز إلى النور، والكتاب يرمز إلى الثقافة والمعرفة، والسماء ترمز إلى الصفاء ولسمو، أريد أن أعرف إلام ترمز الشجرة؟

تلميذ (١) : إنها ترمز إلى العطاء؛ لأننا نأخذ منها الثمر والخشب.

تلميذ (٢) : وترمز إلى القوة، إنها متماسكة، وجذورها ممتدة في التربة.

تلميذ (٣) : إنها رمز للنمو؛ لأنها تكبر وتعلو.

تلميذ (٤) : إنها رمز للراحة، لأننا نستظل بظلها.

تلميذ (٥) : إنها رمز للجمال في تكوينها وألوانها.

المعلم : (إلى الجمهور) هل يرغب أحد منكم أن يضيف شيئاً إلى ما قاله زملائكم.. (يدور النقاش حول الألوان.. وإلام ترمز الشجرة)

المعلم : عظيم جداً.. والآن بعد هذا النقاش الممتع إلى الرسم.

زهيرة : (ترفع يدها)..

المعلم : ماذا تريد يا زهيرة؟

زهيرة : هل تسمح لي يا أستاذ، قبل أن نبدأ في الرسم أن أقرأ على زملاء موضوعاً كتبته عن الشجرة؟

المعلم : ولكننا في حصة رسم يا زهيرة، ولسنا في حصة إنشاء.

زهيرة : ولكنه يعجبني، وأحب أن تسمعه..

المعلم : فلنأخذ رأى الزملاء، من يرغب أن يستمتع إلى موضوع زهيرة فليرفع يده (يرتفع ٧٥٪ من تلاميذ الفصل)

المعلم : وبما أننا نحترم رأى الأغلبية، إذا فلتقولى.

زهيرة : مصر شجرة يجب أن نرويها بالعرق، والحب، غرست أقدامها وجذورها في بحيرة ناصر، وامتد جذعها الثابت المتين على طول الصعيد، وفرشت أذرعها، وأطرافها، وأغصانها في الدلتا، وتدلّت ثمارها في كل الوادى الأخضر، تقطف منها طعاماً شهياً.

الجميع : (تصفيق)

المعلم : نشكر زهيرة، على هذا الموضوع، والآن إلى الرسم.

(المعلم يتجول بين التلاميذ)

المعلم : ما هذا؟

تلميذ (١) : شجرة جميز، كبيرة، شامخة، ثابتة، باسمه ترفع ثروعها

وأذرعها للسماء فى دعاء.

المعلم : ما هذا اللون.

تلميذ (٣) : إنه اللون الأخضر.

وهكذا يتدرج معهم مرة أخرى، من شجرة الطبيعة وزهورها إلى انجيرة،

وغرس التوجهات. حيث مصر الوطن، والأرض، والتاريخ، هى رمز لشجرة

الوطنية، التى تروى بالعمل، والجهد، والإخلاص

المعلم : (إلى زهيرة) إنك ترسمين الأشجار، وكأنها بشر.

زهيرة : نعم. إننى أحب الأشجار، إنها أبى وأمى.

المعلم : فكرة جيدة، إن تفكيرك أكبر من سنك يازهيرة.

زهيرة : إننى أريد أن أنمو مثل أشجار أبى... وكثاكت أمى، وأحزانها

الصغيرة، أريد أن أكبر، أكبر، أكبر فى عيون الناس.

د. زهيرة : تذكرت كلمات قالها لى أبى، ويجب أن تنمو الشجاعة فى نفسك،

وإذا لم يحدث ذلك صرت جبانة، يجب أن ينمو الصدق فى نفسك، وإذا لم يحدث

ذلك صرت كذابة، وهكذا الأمر بالنسبة للأمانة، والوفاء والشهامة بالحب.

التمردون يرون الشر فى كل شىء، يدمرون، يهدمون، أما النامون فهم الذين

يصنعون كل شىء، يبنون، يزرعون. أذكر وأنا عائدة من المدرسة، قررت أن أخبر

أبى بما قاله لى معلمى ولكننى وجدت أبى حزينا.

(منظر القرية)

زهيرة : (فرحة) سنمضى فى الطريق لنرتقى العلا، ونحظى بالبريق.

عم ربيع : (جالس)

زهيرة : (تضع يدها على عينه) من أنا؟

عم ربيع : (لا يرد)

زهيرة : قلت لك من أنا.

عم ربيع : (لا يرد)

زهيرة : لا بل هناك شىء، أرجوك أخبرنى.

عم ربيع : الأرض، الأرض يا بنتى.

زهيرة : الأرض، ماذا عن الأرض.

عم ربيع : (لا يرد)

زهيرة : أبى أحب، ماذا حدث.

عم ربيع : الأرض لم تعد صالحة للزراعة.

زهيرة : أرضنا هذه.

عم ربيع : نعم.

زهيرة : كيف ومتى...؟

عم ربيع : كلنت هناك محاولة لاستصلاح أراض زراعية فى مكان مرتفع، غرب قريتنا، حفرنا ترعا واسعة، وعميقة، ورفعوا إليها المياه، وإذا بها تتسرب الى جوف الأرض، ولطول بقائها فى أرضنا فسدت جذور النخيل، والشجر، وعندما سحبوا المياه من الأرض وجدوا أن التربة قد تحللت، وأصبحت ترابا وملحا وغبارا، لا تبت زرعاً ولا شجراً.

زهيرة : أرضنا وحدها يا أبى. عم ربيع : اننى أدعو الله بالتفكير السليم.

زهيرة ألا يوجد حل؟

عم ربيع : يوجد ولكن... ولكنه مؤسف؛ لأنهم يريدون تقطيع جميع الأشجار،
وبيع أخشابها.

زهيرة : تقطعون جميع الأشجار.. ماذا تقول؟

عم ربيع : نعم.

زهيرة : ولكن الأشجار تظلل أهل القرية، ودوابها، وتتخذ منها العصافير
وطنا، وبيتا، وعشا... لا يأبى، لا تقطعوا الأشجار... لا تقطعوا الأشجار.

د. زهيرة : وخرج قطاع الشجر، وفي أيديهم الفئوس ، وراحوا يياجمون
الجذوع، وتحت وطأة الضربات، تسقط الأشجار، ويبتهجون كأنما فى معركة
ينتصرون فيها على الأعداء.

(يختفى منظر القرية، المسرح عار من أى شىء)

زهيرة : (تغنى)

ياوحشة الطيور	***	قطعتم الأشجار
تغنى فى حبور	***	كانت مع الأطفال
لقريتي الجميلة	***	والآن ماذا يحدث

ثم يتحول الحوار، وتطور الأفكار إلى فرحة تعم الجميع، معبرين عنه بالغناء
والأناشيد التى ينبغى، ألا يخلو منها مسرح الأطفال

سارت بلا حقول	***	أو روضة ظليلة
لماذا ياكبار	***	تمحون قريتي
ياصحبتي الصغار	***	قد ضاعت بسمتي
ياموسم الربيع	***	أوراقك الخضراء
بلونها البديع	***	غابت مع الشتاء
فيها ياأبى	***	نمضى مع الحياة
لا يأس لا قنوط	***	من رحمة الاله

زهيرة: أبى، أتبكى؟

عم ربيع : نعم يابنيتى، فقد ولدت هنا، وعشت هنا، ولى ذكريات جميلة فى هذه القرية الحبيبة كنت أعمل مع أبى فى الحقل عندما أعود من الكتاب، كما تعودين أنت الآن من المدرسة، كم زرعت وحصدت من خير هذه الأرض، كم لعبت بمرح مع أصحابى بين الأشجار، كم صحوت على صوت العصافير والبلابل، كم استرحت فى ظل شجرة الجميز الكبيرة، كم هززت شجرة التوت، كم قطفت العنب والبرتقال واليوسفى.

زهيرة : (تبكى) أبى.

عم ربيع : زهيرة، أنا لا أستطيع العيش بدون أشجار، بدون خضرة، أنها حياتى.

زهيرة : وأنا مثلك يا أبى، ولكننا لابد أن نرحل.

وتشاك الأحدث، ويتكامل نسيجها الأحداث، حول نقطة الصراع، الذى طرفاه الأشجار، وما تمثله من خير وجمال. وحياة، ثم فقدانها، وما يمثله من وحشة، وقبح؛ ليصل الصراع إلى موقف إيجابى، وتصرف جميل يبقى على الأشجار والخضرة والأزهار، فعقدة الصراع من نفس الموضوع المراد تقديمه للأطفال، عبر مسرحهم.

عم ربيع : نعم لابد أن نرحل، ولكن كما قلتي، يازهيرة لا بأس لا قنوط من رحمة الله.

(منظر المدينة، بيوت عالية، حديثة منزل أشجارها جرداء)

د. زهيرة : نى الصباح وصلنا إلى المدينة، كانت هذه أول مرة أزورها وجدتها عارية من الشجر، لا يجد الناس فيها ما يستظلون به، اختار لنا أبى بيتا هو أقرب إلى الكوخ فى أطراف المدينة يتميز بشجرة خضراء شامخة أمامه. وكان أبى يبحث عن عمل.

(حوار مغنى بين زهيرة وعم ربيع)

زهيرة : انظر يا أبى .. فهذه المدينة، كم تبدو قاسية ليست بها أشجار، ليست بها أطيار، فى الأفق «شادية»

أين الحقول أين؟	***	أين المروح أين؟
أخبرنى يا أبى	***	بل أين الساقية؟
ياقريتى الحبيبة	***	ياقريتى الجميلة
كم كنت لى	***	كأى على حانية

عم ربيع :

لا تحزنى فتاتى	***	يا أغلى من حياتى
وسيرى فى الحياة	***	بنفس راضية
يا طفتى الصغيرة	***	يا طفتى البريئة
لهذه المدينة	***	حياة ثانية

زهيرة :

وماذا فيها تفعل؟	***	وماذا فيها تعمل؟
بالله يا أبى	***	لو تدرى ما بى

عم ربيع :

سأفعل الكثير	***	وأعمل الكثير
فالأرض فى المدينة	***	محتاجة لى
بالفأس، والزراعة	***	سأقتل الصراع
وأنشر الخضار	***	فى كل ناحية
سأنقذ المدينة	***	من صرخة المكينة
وترقص الغصون	***	فى الجو عالية
لا بد للزحام	***	أن يعرف الهدوء
لا بد للدخان	***	من أرض نائية

زهيرة :

أحقا يا أبى *** تجيب مطلبى؟

عم ربيع :

*** بالطبع يازهيرة ياطفتى الصغيرة

والآن فأين بسحتك؟

وأين ضحتك

أريدها لتتغش أيامى

زهيرة : هيا هيا..

وداعا يا أبى، إنى ذاهبة الى المدرسة

د. زهيرة : كان أبى يذكر لى بأن المدينة فى حاجة إلى واحد مثله، كما انه يشجعنى على المذاكرة، وأنا كنت أستذكر بجدية، كنت أريد أن أنجح بتفوق ذات يوم وأبى يتجول فى أرجاء المدينة يبحث عن عمل، مر على بيت كبير، تحوط به حديقة جرداء، أشجارها جافة ذابلة، فتطلع اليها أبى فى حسره.

عم ربيع : أه، ه، ماذا أرى، ترى هذه حديقة؟ وصاحبها كيف يتركها على هذه الحال؟ وتقول لى ابنتى زهيرة ماذا تفعل يا أبى فى هذه المدينة؟ ولكن كيف أعمل فى هذه الحديقة، وهل سيسمح لى صاحبها بالعمل فيها، يا إلهى لو أستطيع أن أفعل شيئا لهذه الشجرة الجرداء (يخاطب الجمهور) ولكن

قولوا لى: لو ن فى بيت أحدكم، أو مدرسته، أو فى الشارع، أو أمام بيته شجرة، هل يتركها هكذا؟

«يسمع إجابات الجمهور، ويتلو كل الأفكار التى تتفق مع المحافظة على الخضرة، ولا تصبح الأشجار والأزهار ذابلة»

ولكى أريد أن أعمل شيئا لهذه الشجرة

ماذا تقترحون على، هل أدق الباب على صاحب البيت وأطلب منه العمل

فى الحديقة أم...؟

صاحب الحديقة : ماذا أسمع، ماذا تقول أيها الرجل؟

زهيرة : لم يسمعونى وهم يحاولون القطع.

عم ربيع : ياربى، أصلح هنا، وهم يقطعون هناك.

زهيرة : هيا بسرعة.

«ميدان فى وسطه شجرة مورقة، عاملان ورئيسها يحاولان قطع اشجرة،

مجموعة أطفال تشاهد ما حدث، يدخل عم ربيع وزهيرة»

عامل (١) : إن هذه الشجرة قوية.

عامل (٢) : إنها صلبة.

المدير : لا بد أن تقطعوها، هيا.

عامل (١) : لا تصلح معها هذه القنوس.

عامل (٢) : لقد تكسرت، وتحطمت كل المطارق.

جمهور : ماذا يفعلون... إنهم يقطعون الشجرة ... لماذا...؟ يريون بناء

مصنع... لكن حرام... إن الشجرة لها عنظر جميل فى الميدان.

عامل (١) : يبدو أن هذه الشجرة فيها شىء لله.

عامل (٢) : لقد تعبنا.

عامل (١) : وما العمل ياسيادة المدير؟

المدير : العمل، حاول مرة أخرى.

عامل (٢) : لا نقدر.

والمسرحية خلال، تطورها الصاعد عبر الأحداث، ينبغى أن يعمل مبدعها

والممثلون، والمخرج، على تحويل المواقف السلبية إلى قضية عامة.

عم ربيع : أترك الأمر لتقديرك.

صاحب الحديقة : يبدو أنك رجل طيب.. ولا يعنك إلا عملك.

عم ربيع : بالطبع، إذا كان عملى الفلاحة، وزراعة الأرض، فأنا فلاح وأحب

الخضرة.

- صاحب الحديقة: ومتى تبدأ؟
- عم ربيع : سأبدأ من الغد إن شاء الله.
- صاحب الحديقة : ليكن، سأنتظرك فى الغد بإذن الله.
- (يخرج صاحب الحديقة، تدخل زهيره)
- زهيرة : أبى أبى.. لقد بحثت عنك فى كل الطرقات.
- عم ربيع : ماذا يازهيره؟
- زهيرة : أحمد الله أننى وجدتك، أسرع معى يا أبى، أسرع.
- عم ربيع : ما الأمر؟ اهدنى.
- زهيرة : رجال من مجلس المدينة يريدون أن يقطعوا شجرة الميدان.
- عم ربيع : ماذا؟!
- زهيرة : نعم، وهم هناك بالمنشار والقنوس.
- عم ربيع : وماذا فعلت.
- زهيرة : لقد أخبرتهم بأن الرسول صلى الله عليه وسلم قال «لعن الله قاطع السدر»
- عم ربيع : وماذا قالوا؟
- عم ربيع : إننى متضايق من هذا المنظر الذى أرى عليه حديقتك.
- صاحب الحديقة : وما شأنك؟
- عم ربيع : العفو ياسيدى كل ما أريده هو الخير لك، ولن حولك من الناس.
- صاحب الحديقة : الخير لى، ولن حولى من الناس كيف، ماذا تقصد؟
- عم ربيع : ألا ترغب فى أن ترى حديقتك نضرة جميلة، أزهارها متفتحة، أشجارها مورقة، مثمرة، تسر كل من ينظر إليها؟
- صاحب الحديقة : إنها حديقتى.
- عم ربيع : حرام أن تسميها حديقة، حرام أن تتركها على هذه الصورة.
- صاحب الحديقة : قلت لك إنها حديقتى.
- عم ربيع : ولأنها حديقتك تتركها هكذا، بلا عناية وما ذنب الآخرين، عندما ينظرون إليها، ولا يجدون فيها أية متعة للعين.

صاحب الحديقة : وماذا تريد منى أن أفعل، وأنا دائم السفر وليس لدى الوقت للعناية بالحديقة، ولا أخفى عليك، أننى مستاء جدا من رؤيتها هكذا: ولكنى ماذا أفعل؟

عم ربيع : لو أذنت لى، وكان لديك الرغبة فى اصلاح شأنها وتجديدها، فأنا على أتم استعداد.
صاحب الحديقة : تقصد. تريد أن تعمل بستانيا لهذه الحديقة.

عم ربيع : نعم، ولم لا؟
صاحب الحديقة : لا بأس، ولكن كم ستأخذ مقابل ذلك؟
المدير : إذن اسكبا صفيحة بترول على جذع الشجرة، وأوقدوا نارا فيها حتى يسهل لكم قطعها بمنشار.
(يحضر العاملان صفيحة، ويحاولان سكب البترول على الشجرة، ولكن فجأة تندفع من قلب الشجرة اسراب من النحل تهاجمهم)
عم ربيع : (للمدير) الشجرة كائن حى يدافع عن نفسه، وينتقم ممن يريد به شرا.

المدير : حقا؟ إنى سأقطعها حتما.
عم ربيع : هل من ثأر بينك وبينها؟
المدير : أتريد أن يقول الناس إن الشجرة انتصرت على.
عم ربيع : عفوا .. إنها معركة غير متكافئة.. الشجرة حنون طيبة.
المدير : أنت قلت إنها تنتقم.
عم ربيع : دعك مما أقوله.
المدير : الذى يذهلنى بحق.. أن يسكن فى شجرة.
عم ربيع : ألم تقرأ قول الله تعالى.. بسم الله الرحمن الرحيم «وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون، ثم كلى من كل الثمرات، فاسلكى سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ان فى ذلك لآية لقوم يتفكرون»

صدق الله العظيم (النحل ٦٨ - ٦٩)

(يتناقش المدير والعمالان)

زهيرة : هل حقا سوف نفقد حديقتنا هذه؟

عم ربيع : لا يا زهيرة، لا وألف لا.

زهيرة : هى رئة تننفس بها المدينة.

المدير : المدينة فى حاجة إلى مصنع.

جمهور (١) : فى الصحراء متسع للمصانع.

جمهور (٢) : لا نريد أن يتلوث قلب مدينتنا بالدخان والورش.

جمهور (٣) : لا نريد مدينتنا رمادية ترابية صفراء.

جمهور (٤) : بل نريدها خضراء فى لون النماء.

زهيرة : أرض الله واسعة، لماذا هذا المكان بالذات؟

عم ربيع : لا ندرى من اختاره.

زهيرة : لابد أنه جزار الأشجار.

ربيع : يجب أن نحمى مدينتنا منه.

(عم ربيع يتناقش مع الجمهور، حول الرغبة فى أن تقطع الشجرة أم لا،

بينما تذهب زهيرة إلى أصدقائها وتخبر كل منهم عن أمر، وفجأة يقف جميع

الأطفال متشابكى الأيدي يكونوا حائطا حول الشجرة)

الجميع: اوقفوا مذبحة الأشجار، تحيا حديقتنا الخضراء، اوقفوا مذبحة

الأشجار.

زهيرة : لن نغادر مكاننا إلا إذا تلقينا وعدا شريفا بالإبقاء على الشجرة.

الجميع : لن نغادر مكاننا إلا إذا تلقينا وعدا شريفا بالإبقاء على الشجرة.

زهيرة : فليسقط جزار الاشجار.

الجميع : فليسقط جزار الاشجار.

زهيرة : فليبق اللون الأخضر.

الجميع : فليبق اللون الأخضر.

المدير : شكرا لكم، وحبك العظيم للأشجار، والخضرة، وإنى أعددكم أننى لن أمر بقطع الشجرة أو أية شجرة أخرى، وسوف نبنى المصنع خارج المدينة.

زهيرة : بالنيابة عن زملائى نشكركم على استجابتكم النبيلة.

المدير : وأنا أشكركم.

زهيرة : لنا طلب عند سيادتكم.

المدير : وما هو يا أشجار المستقبل؟

زهيرة : نريد أن نكون جمعية محبى الأشجار، حتى نحول مدينتنا الى حديقة كبيرة.

المدير : وأنا موافق على هذه الفكرة الممتازة، وسوف أساعدكم بما تحتاجون اليه، بل وسأجعل هذا اليوم عيدا للشجرة فى مدينتنا .

الجميع : عاشت الشجرة، عاش اللون الأخضر، عاشت مدينتنا خضراء فى لون النماء.

عم ربيع : نريد شجيرات الفل، والياسمين يقوح عطرها، نريد العصافير تغرد موسيقاها .

د. زهيرة : قدمت لكم نفسى فى البداية، أنا زهيرة، كنت صغيرة وأرأنى الآن كبيرة، شببت عن الطوق كما يقولون، لا أستطيع أن أغفز، وأصفق، وأهتف باسمى.

كما كنت أفعل، الكبار تعودوا حين يريدون أن يتعارفوا على أن يقدم كل منهم للآخر بطاقة مطبوعة، وأنا أود أن أضعها بين أيديكم د. زهيرة ربيع دكتوراه فى علم الأشجار، وأرجو أن تقبلوا منى هذه الهدية، لقد أحضرت لكم بذورا حقيقية، أريد أن أعطيها لكم؛ لكى نبدأ منذ اللحظة فى أن نجعل مدينتنا حديقة، ويعم اللون الأخضر كل البلاد..

الجميع : (غناء)

عاشت الشجرة *** دامت الخضرة
عاش النماء *** والحب والصفاء

فى أرضنا الحرة

يأرضنا الحبيبة *** (دمتى) لنا خصيبة
فواحة العبير *** تهدي لنا العطر
عاشت الشجرة *** دامت الخضرة
عاش النماء *** والحب والصفاء

فى أرضنا الحرة

فى مهرجان النور *** نغنى والطير
ونخلص الدعاء *** والحمد والشكر
عاشت الشجرة *** دامت الخضرة
عاش النماء *** والحب والصفاء

فى أرضنا الحرة

يا يومنا السعيد *** أخضر بلون العيد
حققت للأشجار *** العزة والنصر
عاشت الشجرة *** دامت الخضرة
عاش النماء *** والحب والصفاء

فى أرضنا الحرة

(تعطى الأطفال بذور الأشجار، ينزل الجميع يوزعون على الجمور وهم يغنون)

عاشت الشجرة *** دامت الخضرة
عاش النماء *** والحب والصفاء

فى أرضنا الحرة

التوجه الجمالى والتربوى للمسرحية : -

والمسرحية، مع هذا التتابع، تؤكد على أننا مع الأطفال أكثر توفيق، عندما نسند إليهم أدوارا، لها صلة وثيقة بتنمية المعنويات بعامة، والجمال بخاصة، وهى لذلك صالحة فى شكلها، وبنائها، كى توظف توظيفا تربويا، وسلوكيا، وثقافيا ويشترط أن يقوم الأطفال بأدوارهم، ومثل هذه المسرحيات، يمكن أن تمثل فى الهواء الطلق، وأن يستعين مخرجها بالطبيعة، والبيئة المحيطة، كى يخرجها إخراجا يجعلها جزءا من الواقع الذى يضم الأطفال، فهى - أى المسرحية - تدور حول عالمهم، وتتصل بحياتهم، والمسرحية التى لا تحمل ولاء التربية والتعيم. هى مسرحية فاقدة للمضمون - وإن تحقق لها الصديق الفنى، والرؤية الإبداعية - والأطفال بحاجة إلى المسرح، كى يتعلموا، حقائق، ويتذوقوا جماليات، ويتقوا عن المسرح ومنه أصول الحياة، وتقاليده المجتمع، وتنمو أذواقهم، وخبراتهم، وتجاربهم، تجاه الجمال والفضائل، والقيم الاجتماعية الإيجابية السائدة، وبهذا المنهج الجمالى التذوقى نطور بالطفل، إلى «فنان» قادر بهذا الفن، أن يتعلم، ولأن يتذوق ففى الطفل - أى طفل - كائن، يجعله متجاوبا مع مجتمعه الإنسانى وامتد علا مع عناصر مشتركة بينه وبين مجتمعه، وكائن يمثل شخصيته وطبيعته. وبرنا أن ننمى توجهاته الإيجابية، من تذوقه للجمال، وحفاظ على مظاهره، وإحساس بالوجود والحياة، والاستمرار فى التعامل معهما، وبث للقيم والتقاليد التى يسعى المجتمع فى التأكيد عليها، رغبة منه فى أن يظل ولاؤه للحياة فى أجمل صورها،

وحالاتها. كما يتأكد دورنا مع الطفل من خلال التربية المسرحية فى أن نجعل الكائن الخاص به أكثر نقاء وصفاء، وقابلية للفضائل، والجمال، ونحن بهذا، نطلق القدرات الكامنة لدى الطفل، ومهما كانت طبيعة شخصية الطفل، فإنه مع الفن بعامة، وفن المسرح على وجه الخصوص، نستطيع أن نقضى على ضعفه وسلبيته، وجفاف روحه، وعواطفه، وأن نصل معه الى حالة من الاستنارة، والإحساس بالجمال وتذوقه، والرغبة فى التسامى، والصعود فى اتجاه الأفضل دائما. ومن ثم نكتسب طفولة، مهيأة، للتعامل مع الحياة الآتية والقادمة من ثم ننجح - عن طريق ربط الطفل بعالم الفن والأدب - أن نشكل منه البنية الصحيحة السليمة فى البناء الاجتماعى المنشود، ونؤسس على هذه البنية، تنميتها البشرية.. وإذا كانت هذه هى قضيتنا مع الطفل، وقيمه التى نحرص على أن نغرسها فيه، وهى الجمال وتذوقه، والفضائل والتمسك بها، والتقاليد والعادات المرعية، والرغبة فى استبقائها، وأصول الحياة الاجتماعية والحفاظ عليها، كما أن مسرحية «الشجرة المنتصرة» لعبدالتوب يوسف مثلا، ونموذجا يحقق هذا المطلب، وتصلح لأن تقدم معالجة ناضجة لتلك القضية حول التذوق، والحفاظ على مظاهر الحياة وقد تحقق لهذه «المسرحية» النواحي الإيجابية الآتية :

١ - كانت صالحة للعرض على أطفال تتراوح أعمارهم بين العاشرة، والرابعة عشرة، لأنها حينئذ تجاوبت مع مرحلة نموهم، واستعدادهم ، وقدراتهم النفسية الجديدة فى الرغبة للتعامل مع قضايا الواقع، وتنمية الاستعدادات.

٢ - والمسرحية قد قدمت أطرا من الأزمنة التى تستطيع الأحداث بكل مستوياتها أن تتحرك فيها، وتتعامل مع المناسبات الخاصة بكل حدث، وفكرة، حيث الشخصيات التى تمثل الخبرة والتجربة، وتلك التى تمثل الحداثة والجدة، وهذه التى تلتقى معها خبرة الماضى بتجارب الحاضر، ثم هؤلاء الذين يمثلون الأمل والقوى التى ننمىها فى اتجاه الجمال، والمستقبل الواعد، وهذا كامن فى أسلوب الحوار، وتطوره لصالح الأهداف العامة والخاصة.

٣ - كما كان للجو العام الذى أحاط بالأحداث، وكان بمثابة وسائل إياليات، وعوامل معينة، الفضل فى تنمية الأحداث وإيجابية الفعل التمثيلى، وعدم الاكتفاء بالفكرة دون تفصيلات؛ ولهذا استطاعت المسرحية أن تحقق الإيهام بالواقع.

٤ - والمسرحية قد قدمت رؤية إبداعية وتربوية تلقائية، وعائية. والمسرح التربوى، بحكم وظيفته - فن لا تقوم له قائمة إلا إذا ارتبط بواقع حياة الطفل - التلميذ واستند إلى الثقافة الاجتماعية السائدة، والمتطورة بفعل جدلية التقدم.. والتربية ليست مقصودة، وإنما تدرك خلال المواقف الفنية المباشرة لحقائق المتخلفة، والتي تكون فى غير صورتها السوية، وفى مفارقة صارخة. لكنها ذات دلالات إنسانية عميقة الجذور مع الفضائل والقيم؛ أى أن نتج تلك المواقف، شعورا إنسانيا صادقا، وأن تشير إلى ما يجب علينا أن نتصف به من صفات الخير، والتسامح، والعدل، والتمسك بالمبدأ والحق، وأن ينم هذا فى إطار مقدرة الأطفال على تحقيقه.

الفصل الرابع

التشكيل الأسطوري لمسرح الطفل ونموذجه :

أولا : بين يدي المسرحية

إذا كنا قد وقفنا على تنمية الجمال، والقدرة التذوقية لدى الأطفال فى مسرحية : «الشجرة المنتصرة» فإننا سنجد فى مسرحية «علاء الدين»^(١) التى بين أيدينا الآن، نموذجا للإشارات الأسطورية التى تنمى حاسة التخيل لدى الأطفال وذلك بالإضافة إلى ما تستهدفه المسرحية من قيم ونتائج إيجابية، تعود على الأطفال بقيم فنية، وتربوية، فالمسرحية تكرر للأخلاق العامة، والعادات الطيبة من خلال الجيل القادم، الذى تبرزه الأحداث على أنه أكثر نقاء، وتمسكا بالقيم من جيل الكبار. وهذا يؤكد على روح التقدم الكائن فى أعماق الحاضر والجانب الفنى فى المسرحية يتحرك فى إطار من التشكيلات الفنية التى تؤكد على انتماء هذه المسرحية لعالم الأطفال، وذلك على النحو التالى:

١ - يمتزج فى التوار الأساليب المباشرة وغير المباشرة، ولكل طعمه، وتأثيره المباشر.

٢ - وقد تطول الجمل قليلا.. لكن الجملة القصيرة تسود الحوار.

٣ - الشخصيات تتنوع بتنوع التوجهات الاجتماعية، والنشاط الإنسانى على المستوى الواقعى، أو الأسطورى.. بما يسمح بإضفاء جو مبهر على الأحداث.

٤ - وتنهض المسرحية عموما على مقومات، وعناصر، تمثل إيجابية بالنسبة للنص المسرحى.. كما يقوم البناء المسرحى على اللغة، والشخصيات، والأفكار والتقاليد التى تعتبر إبداعا متوجها إلى الطفل فى مرحلة نموه، التى تبيجيب للدراخ والتشكيل المسرحى الأسطورى.

(١) مسرحية للكاتب التشكيلى «ساشا ليخر» ترجمة «سليم الجزائرى» دار ثقافة الأطفال بالعراق سنة ١٩٨٦.

وبشكل يجعل المسرحية، وهى تحمل رسالة الرمز، والأسطورة، من المسرحيات ذات القيمة التربوية والثقافية، وتتخذ لها موقعا وضيئا على إطار «مسرح الأطفال».. ويمكن تتبع توجهات المسرحية، وما تتضمن، من إشارات رمزية، وأسطورية، وذلك من خلال، فعل رمزى، موظف لخدمة القيم وفضائل التى تتأسس توجهات المسرحية عليها، ويمكن التأكد من هذا، عند متابعة البناء المسرحى، ورصد أحداثه من خلال شخصياته.. وتتحرك أحداث المسرحية، خلال الشخصيات:

١ - السلطان ٢ - الوزير ٣ - هارشاهاين ٤ - علاء الدين ٥ - باسم ٦ - الجان ٧ - بدر البدور ٨ - أم علاء الدين ٩ - حاشية - ١٠ - جنود، وتصارع الشخصيات تلك من خلال الأحداث المنثورة على النحو التالى:

ثانيا - النص مسرحيا: (خيمة تستند إلى أعمدة، ملونة، ويحدد أرضيتها بساط)

باسم (ينادى على أحد المارة)

هيه يا أخى.. انظر إلى، تعال إلى، وساعدنى، أعنى على محنتى، أعذك الله.. أقول: قف، لا أعانك الله ولا وفقك.. أى والله.

(ينادى على آخر)

أنت يارجل، تعال إلى.. أنت من أهل المعروف، وإغاثة الملهوف، وفعل الخير لوجه الله تعالى يسد سبعين بابا.. ماذا؟

ألا تسمع؟... قف رمتك بلية، بحيث لا أرض تقلك، ولا سماء تظلك

(ينادى على ثالث)

يامحسن، ياكثر الأفضال... توقف وتعال ساعدنى، ساعد أخاك، ولر قليلا... ياوجه النحس والشؤم، ياطلعة اليوم، ياملعون... ياأهبل يامخبول قبح اله ذاتك، وصفاتك.. أوف، أوف.

علاء الدين : (الذى يراقب باسم طيلة الفترة من فوق السور ينفجر فى الضحك ويتقدم نحوه) ..

أرى يا صديقى، أن بضاعتك باثرة... وسلعتك كاسدة

باسم : إى.. إى، قمر هل علينا فى الدجى... أم ضياء لاح فى درب المنى
ادن منى ياملاكى، يامنقذ تقضل الى المقهى على الرحب والسعة!

علاء الدين : نعم ملاك منقذ ياسليط اللسان، يامن تشتم المارة، وتعتدى على الناس لست منقذا ملاكا، بالاختص لك أو لمقهاك هذا الذى تدعو اليه الناس بالحيلة والخداع (يضحك) بشرفك... انا قمر؟ نور يضىء لك درب المنى، (بعصبية) ليأخذ الله روحى، وليمتنى فى هذه اللحظة، وفى هذا المكان أمامك... إن كان فى جيبى قرش واحد.... أو إن كان قد دخله خلال سنتين كاملتين، فبم تريدنى أن أنفعك لو أنفع مقهاك؟ أه... تذكرت بصراحة يمكن ان افيدك بمسألة واحدة... أعزف فى مقهاك موسيقى.. موسيقى حزينة...

لأن آلة عزفى هى : معدتى الفارغة!

باسم : أنت جائع؟ أبشر صديقى، عندى ما لذ وطاب.. خبز حار، وتمر لذيذ... ثم فنجان تهوة حلوة، أو مرة... تشربها فتنتعش.

علاء الدين : سال لعابى يا أخى، ولو أن النقود مثل اللعاب، تسيل وحدها الى الجيب لاقت فى قهك، لا أبارحه مطلقا..

باسم : نقود، نقود، نقود، أما عندك حديث غير حديث النقود؟ اريد منك نقود..

علاء الدين : نعم؟

باسم : لا أريد نقودا، أريد خدمة... خدمة بسيطة...

علاء الدين : تمهل.... تمهل، تمهل قالوا فى الأمثال : حدث العاقل بما لا يليق... فإن صدق، فلا عقل له.

باسم : تمهل... تمهل اسم المقهى مشهور، ومعروف : مقهى الأطرش
باسم...

علاء الدين : سمعنا باسمه وعرفناه...

باسم : أحسنت.. وأنا الأطرش باسم.

علاء الدين : ها، ها... أنت تسمع، وباسم الأطرش لا يسمع!

باسم : أسمع بالأذنين يا صاحبي، بكليهما أسمع، وهذه هي مصيبتى، أنا مضطر لأن أكون الأطرش باسم، حتى وإن كان سمعى قويا كالفهد.

علاء الدين : قل لى بربك لماذا؟

باسم : الزبائن... كبار زبائن مقهاتنا يريدون هذا؟

علاء الدين : ولماذا يريدون هذا؟

باسم : لان الاطرش لا يسمع ما يقولون، لن تجد مثلى شخصا كبير الهم، كثير الغم، أتستر بالطرش وأسمع : مرة يحكون عن شخص نهبه، وأخرى عن سيقتلونه، وثالثة عن هدموا الدار عليه، وأنا اسمع ولا أمد يد العون هم، بل الأدهى والأمر... على أن أصمت.. مثل... السمكة أعتقد ان ضميرى قد تجمد وأصبح كالصخرة... لا يلين ولا يرق...

علاء الدين : لو كنت مكانك لذهبت إلى اقرب قاض، وأعلمته بخبرهم.

باسم : - يعلم الله - أنى لا أستطيع

علاء الدين : ولماذا لا تستطيع؟

باسم : من جهة... غير مسموح لى ذلك... ومن جهة أخرى... لا أقدر على ذلك، غير مسموح لأن سيدى صاحب المقهى حرم على ذلك، ليحتفظ بزيائنه، وتزداد موارده... إيه.... لقد عرف هذا الزنديق كيف يتاجر باسم الاطرش باسم، ويجمع أموالا طائلة، ومن الجهة الأخرى، لا أقدر على ذلك، لأنه حذر وشاك لا يأتمن احدا... ولهذا قيدينى - انظر.

(يريه القيود)

علاء الدين : يمسكين من فعل بك هذه الفعال، وكيف وصلت إلى هذه الحال؟

باسم : ايه..... الديون يا صديقى.. ديون هذا المرابى الزنديق قد تراكمت على....

فاقتادنى إلى القاضى واستصدر حكما يقضى بأن أصبح عبدا له طوال حياتى... وعليه فلهذا الزنديق الحق أن يغلب بى ما يشاء. وعليه ترانى مقيدا، وهو هناك يذم فى الظل... اتراه؟

علاء الدين: ذلك الأكرش... السمين؟

باسم : بعينه... لبارك الله فيه... ينام الليل والنهار، ولا ينهض إلا عند الغروب. لكى يعد النقود التى يكسبها عن طريقى، لأننى باسم الأطرش، ولأن القهوة التى أصنعها أفخر وأشهر وأشهى قهوة، واليوم نفذ صبرى.... وعزمت على أمرى فليساعدنى الرحمن ويسدد خطاى.

علاء الدين : ولماذا اليوم بالذات؟

باسم: لانى اليوم سمعت العجب والعجاب... سمعت حكاية الشر والغدر التى لا يرضى بها انسان، فلو تأخر خبرهم هذه الليلة، ولم ينكشف سرهم.. فسترتدى السواد غدا كل البلاد.. هذه حكايتى.. ولهذا أنادى على من يساعدنى يارجل... لابد أن تساعدنى، لابد.. (علاء الدين : مادام الأمر هكذا... فانا عندك، قل : ماذا

علاء الدين. ماذا هو الأمر..... الخ العبارة..... الخ العبارة

افعل اول؟

باسم : أولا : خلصنى من هذه السلاسل اللعينة.

علاء الدين : لست حدادا ولا.. صانع مفاتيح والسلاسل مقفلة.. الامر ليس

سهلا..

باسم : سهلا سهلا. تحت حزام ذلك الزنديق تجد المفتاح، مد يدك تحت الجبة، ودسها تحت الحزام بخفة... وهاته.

علاء الدين : وإن شعر بي؟

باسم : هيهات، إنه خامد، هامد.. خامل كسول..

علاء الدين : طيب، بعد ذلك.. إذا نهض ولم يجدك سيقم الدنيا عليك، فيطارذك الحراس، ويقيضون عليك، ثم يعيدونك قبل أن تحقق غايتك. باسم : لا، لأنك ستكون في مكانى، تلبس جبتى وتلف عمامتى...

علاء الدين : ها، ها لست متحمسا لهذا.

باسم : كيف؟ أنت... ستدخل المطبخ، تأكل وتشبع خبزا بالوز، تمر قطائف والقهوة تأتى..

علاء الدين : كفى، موافق الصورة واضحة، مسكينة انت يامعدتى، راقب جيدا، ونبهنى إن مر (إنس أو جن)!

باسم : عجل... لا أحد هنا..

(يتقدم علاء الدين من صاحب المقهى النائم، ويدس يده تحت الجبة)
باسم : هل وجدته؟

علاء الدين : وجدته...

باسم : هاته، بريك عجل

(علاء يفتح قيد باسم)

جازاك الله خيرا... الآن... اخلع جبتك...

علاء الدين : خذها -

باسم : خذ الحذر يا صاحبي، ولا تنس أنك أطرش، فإذا اكتشف الزيدن أمرك أرسلوك الى قبرك...

علاء الدين : اعتمد على... ولا تخف.

باسم : آه.. ما أسعدنى.. سيجاوزوننى خير الجزاء، فاسد ديونى وأعتق نفسى.. ها.. ولن أنساك.. قل لى.. ما اسمك؟

علاء الدين : احفظه ولا تنسه، أنا : علاء الدين ابن الجزار.

باسم : علاء الدين ابن الجزار

(يهرول باسم مبتعدا - ينادى علاء الدين خلفه)

علاء الدين : ع بسرعة لا يعجبني البقاء طويلا هكذا.

باسم : (من بعيد)

اطعئن ... سأعود.

علاء الدين : طيب، طيب، ننظر أولا فى قضية الخبز واللوز وال... انتبه.

يا علاء، زبائن تادمون ايه يا اللحظ لو تأخروا قليلا حتى أكل ولو لقمة

أنا أطرش، أطرش، أطرش... أطرش وجوعان.

(يدخل الوزير، معه الساحر هارشاهاين)

(الوزير يرتدى ملابس وقد أخفى هيئته ووجهه)

الوزير : هوذا خان الأطرش باسم..

هارشاهاين : (يجول ببصره بحذر)

تفصل.

(علاء الدين يستقبلهما بانحناء)

الوزير : هات لنا قهوة.

(علاء الدين يشير بأنه لا يسمع)

قهوة

(علاء الدين لا يسمع)

(الوزير يفهمه بالحركة، علاء الدين يفهم، ويوقد النار تحت الدلال)

هارشاهاين : هل هو اطرش حقا.. باسم هذا؟

الوزير : أنت ترى بنفسك، والآن ما أريده منك، يقولون إنك قارىء فال

شعير، ويقولون إنك أفضل من يتنبأ بالمستقبل.

هارشاهين : نعم ياسيدى.

الوزير : يزعمون أن شهرتك فى هذا الباب عمت الأوطان فتحدث بها الغلمان والركبان، وأنا سأبذل لك الهدايا والعطايا، وأكرمك غاية الإكرام،

إذا... تم كل شىء على ما يرام.

هارشاهين : وماذا تطلب منى؟

الوزير : أنا تاجر، أموالى كثيرة وتجارتى عظيمة، وأريد أن أضع كى أموالى بتجارة تصل الى السند والهند، فانظر فى فنجانى، واقرأ فى طالعى، وعشرنى.. هل ستصل مراكبى سالملة؟

(علاء الدين يقدم القهوة)

ايه... قل لى يا صاحبى

هارشاهين : اشرب قهوتك بسرعة..

(يشرب الوزير قهوته بسرعة)

(هارشاهين يأخذ الفنجان ويتطلع فيه)

لو وضعت هنا، قطعة ذهب رنان.. لأخبرتكم ما يقوله الفنجان.

(يضع الوزير قطعة ذهبية على المنضدة)

أنا سحار، طفت الديار، وتجولت فى الأقطار.. وتعلمت من الإنس والجان، ما لا يعلمه إنسان، فى قراءة الفنجان... وفنجانك يخبرنى الآن :

انك لست يتاجر.

الوزير : أحسنت، أحسنت، لست تاجرًا، إنما أنا فى خدمة مولانا السلطان، أرسلنى لسؤال المنجمين وقراء الفال، فقد عزم على شن الحرب على الأعداء.. ها.

والذى يتأكد دائماً، أن تطور أحداث «مسرح الطفل» يكون فى خدمة الإيجابيات التربوية، والمعارف، والثقافة، والفضائل، التى يبيثها كاتب المسرح باستمرار، ويجسدها المخرج، والممثل، وكل العناصر التشكيلية فى خزمة هذا كله.

خذ هذه قطعة ذهب اخرى، والان.. خبرنى كيف ستكون حملة مولاي
السلطان؟

هارشاهين : ائش (يشير نحو علاء)

أظن انه يتسمع لما نقول

الوزير : أنت ي صاحبى تتوهم أشياء غريبة، إنه اطرش، لا يسمع كهذا
العمود.

هارشاهين : مادام هو كما تقول لا يسمع، فأنا أعلمك وأقول إنك لست فى
خدمة السلطان فقط.. بل أنت وزير وزرائه.

الوزير : أحسنت، أحسنت. هذا والله حق ولكن.. كيف حررت؟

هارشاهين : من الفنجان، ولو شئت، أخبرك المزيد

(يضع الوزير قطعة ذهبية أخرى)

ادعأوك غير صحيح؟

الوزير : ما هو غير صحيح؟

هارشاهين : بانك حريص على عز وخير السلطان

(فجأة)

فلتحل على اللعنة، إذا كان هذا الرجل لا يتنصت لنا.

الوزير : اذكر باسم الله، يا صاحبى، إنه اطرش.

هارشاهين: نحن نتحدث عن أمور سرية للغاية يامولاي - الفنجان يقول

هذا - ولا بد أن نتأكد حتى نطمئن.

(يقفز ويقف خف علاء الدين، ثم يسحب سيفه)

الأفضل أن أقتله، انظر... سأقطع رأسه بضربه واحدة (يضرب سيفه فى

الهواء فوق رأس علاء الدين مباشرة علاء الدين لا يتحرك من مكانه)

الوزير : (ضاحكا) هل أطمئن قلبك الآن؟ لم يتحرك من مكانه شعرة واحدة،

لو سقضت الأسوار فوق رأسه فلن يسمعها.

هارشاهين : احذر غلب القدر.

الوزير : تعال نتحدث عن قضيتنا .. ولكن مطمئنا يارجل.
 هارشاهين : كما أخبرتك، ياسيدي، فإن حماسك لعز السلطان غير
 صادقة... بل العكس هو الصحيح.

الوزير : اخرس

(ينهض)

يا ابن الالباسة... من أين تعرف هذا؟

هارشاهين : من الفنجان... فهو يقول : أنت تدبر أمرا ضد السلطان تريد
 أن تقضى عليه، وتوهم الناس أنه مات حتى تصبح.. انت السلطان..
 الوزير : ولماذا أفعل هذه الفعلة؟

هارشاهين : الجاه والمال...

الوزير : اسمع يا ابن الالباسة، إن زل لسنك بكلمة، قطعت رأسك.

هارشاهين : لن تقطع رأسي يا جناب الوزير، والسلطان سيبقى حيا.

الوزير : ماذا، ماذا، ماذا؟

هارشاهين : انت تحب المال والذهب الرنان، لكن قلبك رعديد جبار، منذ
 اسبوع وأنت تحمل سما في جيبيك، لكنك تتردد في دسه في طعام السلطان
 الوزير : وهذا أيضا صحيح، ولهذا أريد أن أعرف طالعي، وماذا ينتظري.
 هارشاهين : القهوة جفت في الفنجان، وأرجو ألا يجف مثلها كيس نقودك.
 الوزير : هولاك..

(ينثر ما تبقى منه أمام هارشاهين)

هيه... قهوة

(يركل علاء الدين، ويشير عليه بفنجان قهوة)

هارشاهين : ردد معي : شر مرجان عشرا

الوزير : شر مرجان عشرا

هارشاهين : شربت م بكل أشهر

الوزير : شربت م بكل أشهر

هارشاهين : جمبل ما نشر.. أك

الوزير : جمبل م نشل... أك

(يقدم علاء الدين القهوة).

هارشاهين : اشرب.

(يشرب الوزير ويعطيه الفنجان)

فى قعر الفنجان أرى.. رأس حمار.

الوزير : اهى علامة سيئة... أم حسنة؟

هارشاهين : سيئة.. لأنها تعنى : أنك لست فقط جبانا وإنما غيبا أيضا.

الوزير : ويلك يا قليل الحياء

(يسحب سيفه)

هارشاهين : لم أقل أنا هذا ياسيدى، وإنما فنجانك أنت..

الوزير : هم - هم أيقول الفنجان، لم انا غيبى؟

هارشاهين : بصفتك وزير الوزراء، أليس عليك أن تعرف ما تحويه خزائن

السلطان؟

الوزير : لا أحد غير السلطان يعرف ما تحويه الخزائن، فثروته سر لا يعرف

بها أحد

هارشاهين : لا يخفى الثروة إلا القلة، أما الفقر.. فمسألة أخرى..

الوزير : لا أفهم مرامك.

هارشاهين : خزائن السلطان فارغة، خاوية، هى، هى، هى.. يلعب فيها

الجرذان.

الوزير : بحق أجدادك الأبالسة، ماذا تقصد؟

هارشاهين : إنك لو أفلحت فى قتل السلطان فلن تغنم شيئا غير الخيبة

والخزنة الفارغة.

الوزير : من كان يظن هذا؟ ويلاه دلنى : كيف السبيل إلى المال إذن، ماذا

يقول الفنجان؟

هارشاهين : بسيطة.

الوزير : بسيطة؟ أين؟

هارشاهين : فى حديقة الأميرة.

الوزير : فى حديقة الاميرة؟

هارشاهين : كنز كبير مستور

الوزير : كنز؟ ولكن من يتجرأ على الدخول هناك، والحديقة مطوقة بالحراس وأمر السلطان يقول : من يدخلها بلا استئذان يعاقب بالموت فى الحال! لأن فى الحديقة حوض سباحة الأميرة بدر البدر، ولا يحق لأى كان أن ينظر إليها أو يراها.

هارشاهين : لكك وزير الوزراء.

الوزير : أليس للوزير رأس؟ غبى الوزير وزير مادامت رقبتة تحمل رأسه، أما إذا طار رأسه..؟ القانون ينطبق على أيضا.. اف.

هارشاهين : (بقليل من الجراءة والإقدام): ويكون الكنز لك..

الوزير : لى.. لى أنا؟ قل.. كيف أحصل عليه؟؟

هارشاهين : كتاب السحر يعينك.

يخرج كتاب السحر، ويضحك على صدره

يقول الكتاب : (فى الكنز) ألف صحن من فضة، فى كل صحن ألف دة.

(وفى الكنز) ألف طاسة، فى كل طاسة ألف ماسة.

الوزير : كفى بالله عليك، كفى ألف طاسة... ألف ماسة أه سيكون هد الكنز

لى.. اطلب ما تريد أنت فى المقابل.

هارشاهين : حفظك الله وأدام بقاءك، ولا عدم الناس فضلك أو إحسانك

الوزير : (مزهوا مختالا بنفسه) يعلم الله.. أنى لن أبخل عليك.

هارشاهين : أنا قارىء فنجان مسكين، ولا أريد سوى قنديل قديم معق على

الجدار فوق الكنز.

الوزير : ولماذا القنديل القديم يا أھبل؟ سأمر أن يصنعوا لك قنديلا من ذهب.
 هارشاهين : أنا، يامولاي أهوى جمع التحف القديمة. إنها هوايتي المفضلة.
 الوزير : لك ذلك، وهيا بنا، سنحاول الدخول إلى الحديقة.
 (بخجل)

ادفع له، لم يبق معى شىء
 هارشاهين : حتى يطمئن قلبى تماما، سأقوم بمحاولة أخرى معه.
 (ياخذ قطعة ذهبية ويرميها نحو علاء الدين - ترن القطعة - ولا شىء يبدر
 من علاء الدين)

الوزير : أنت شكاك يا هذا حاول مرة أخرى.
 هارشاهين : (يعيد المحاولة - ثم يصرخ فجأة)
 ياباسم
 (يستدير علاء بحدة)

واھا!، لقد وقع

(يستل الاثنان سيفيهما)

(علاء الدين وقد أدرك انه قد أخطأ، فيتلاقى الأمر بذكاء، وسرعة، ويهرول
 نحو الموقد حيث يتصاعد الدخان)
 الوزير : (ضاحكا) جذبتة الرائحة، لم يسمعك، بل شم رائحة القهوة وهى
 تفور.. يافتاح الفال.. يا قارىء الفئان.. يا ...

هارشاهين : (مقاطعا) لنقتله .. احتياطا واحترارا وزيادة فى الحذر.

الوزير : ماذا؟ ماذا؟ اترید أن تلتقت الانتظار إلينا ونحن فى أول
 الطريق هيا.. كنزى فى انتظارى، هيا بنا إلى الكنز.
 (يخرجان)

علاء الدين : برر حظى كبير مادام رأسى فى مكانه حتى الآن من كان يظن
 أن القيم بدور الأطرش صعب، وخطر إلى هذا الحد! والأصعب أن يسمع قضايا

خطيرة كهذه... فليكن ما يكون... لابد أن أتبعهم حتى أعرف كيف سيهتديان الى مكان الكنز.

- لقد تأخر باسم، وهل سأبقى أعلى القهوة إلى أبد الأبد؟ ثم... به حتى وإن استيقظ هذا السمين.. الزنديق.. وراح يصيح ويلطم، فلن يلحقوا باسم، سأخذ قطعة الذهب هذه جزاء عملي في المقهى... ثم أضع جبتى في فمي وأهرب... بالضبط كما قال اللعينان : هيا بنا إلى الكنز.

السمين : (يستيقظ من نومه - وهو لازال نعسان)

هيه.. باسم... يا باسم..

علاء الدين : فلاكن في الهزيمة كالغزال

وفى هذا المشهد، نقف على أنماط من البشر، يدور بينهم صراع رتيب في سبيل المال، ويتسلح الشر - فيما بينهم، وخلال علاقاتهم - بوسائل خسية... لكن يظل الخير دائماً كامناً في زخم الشر، والحياة تطل من بين أطلال، والركام.. وهكذا نقف على جوهر الصراع بين البشر، ونقف على الخلاص متمثلاً في الخير دائماً، وفي تحرير الإنسان من قيود العبودية. وفي المشهد، يأخذ الفعل الإيجابي، يتبلور، ويتحرك في اتجاه الحقائق التي يحاول المؤلف أن يؤكد عليها : وهي الخير، والعدل، والحرية، والعمل، والاعتماد على النفس مؤكداً الإيمان بالله.

ثم تنتقل إلى المسرحية في عمقها الأسطوري الخيالي لنتأكد من القيم الإسقاطية التي يريد عنها المؤلف أن يؤكد على التوجهات التربوية وأخيمية والإنسانية. ويستتبت خلال المشهد صور الخيال الثانوي.

وبين لنا من خلال هذا المشهد كيف أن الحياة تضطرب بالحركة، ولتفاعل بين الناس، وكيف أنه يمكن لمن يريد تتبعها، والإمساك بحقائق الأشياء أن يظفر بذلك، إن هو أراد أن يرصده، ويجلس له مجلس المراقب الباحث عن كفه لأشياء، في استمتاع بما يصل إليه، وبما يحرز من فائدة.

فالطفل يدرك أن المقهى مجتمع إنسانى مصغر، يمثل فيه كافة الناس، وأنه لو لم تكتنفه الرقابة، لكان مرتعا لذوى الأهواء، والأشرار، الذين يبيتون للمجتمع وأفراديه بئيل.

وهو يدرك قبح الاستغلال، ورداءة السلوك اللذين يتصف بهما صاحب المقهى، هذا الذى جعل من «باسم» خاضعا له، كإنه العبد، لما كان مدينا به لصاحب المقهى. ومن أجل هذا يكره هذا المسلك، ويرفضه؛ ليتعاطف، من بعد، مع مثل هذه الشخصية المستغلة، التى سيكتشف، بعدئذ، فائدته للمجتمع، ونبل مسلكه.

كما أنه يتعلم ضرورة العمل على نجدة المحتاج، لما يكون عليه من اضطراب، وحاجة إلى العون، ومن أجل ذلك يستغيث بمن يظن أنه سينجده، أو يقبله من عثرته. وهو يخلص إلى ذلك من مشاهدته «باسما» وهو يطلب من «علاء الدين» أن يفك قيده.

وهو ينظر مرة أخرى إلى صاحب المقهى؛ فيستخف به، بل يكرهه؛ لما يبدو عليه من كسل وخمول، وعدم اكتراث بما يجرى فى مقهاه، بل إنه غافل عن نفسه - ونحن - لا شك - نحرص على أن تكون مثل هذه الشخصية قبيحة لدى طفلنا مكروهة لديه؛ ليكون فى أخلاقه، وسلوكه، على العكس مما تتصف به - وبذلك نحبب إليه قيمة العمل، ونبغض إليه الكسل والخمول والغفلة - والاستغلال.

وكما يكره الطفل صاحب المقهى، ويستخف به؛ لاستغلاله وتسلمه، وخموله وكسله - فإنه يكره أيضا شخصيتى الساحر، والوزير الغادر المتآمر. فالأول يوظف نفسه أداة لشر، والثانى يخون سلطان البلاد، ويعمد إلى التآمر عليه؛ للتخلص منه؛ ليكون السلطان من بعده، أو لينال من الكنوز المخبوءة فى حديقته لابنته. وهو بذلك يكره الخيانة، ويرفض الشر، بما يتحقق لديه من تصور عن السحر والساحر، بما يرافق هذا التصور من خوف من آثار السحر والخيانة، بخاصة ما يجريه هذا الساحر من أعمال الشعوذة، والدجل. ويظهر كونه مدعيا

للمعرفة، والإلمام بالغرائب من إخباره الوزير عن أمور تخصه، وأفكر تجول بخاطره، ربما كان هي - أى الساحر - استنتجها من وقوفه على حقيقة هذا الوزير، وإدراكه لطبيعته العدوانية. ولا شك أن الطفل سيدرك هذا، ويستغرب أن ينبئه كتاب (كتاب الساحر) عما بنفس الآخرين. كما سيكره الساحر جشعه، وطمعه فى مال الوزير، إذ كان يشترط فى كل مرة يقرأ فيها الفنجان له ن يأخذ منه قطعة ذهبية.

كما سيتأكد لديه تخوف المفسدين من انكشاف حقيقتهم وافتضاح أمرهم، على ما يبين من تشكك الساحر الدائم فى أن صانع القهوة (علاء الدين، بدل : باسم الأطرش) يسمعه وهو يتأمر مع الوزير الخائن.

وكذلك يتأكد لديه كراهية الاستهتر والاستخفاف بالمسئولية، عندما يسمع حديث المتأمرين عن السلطان يهزأ به وتأمر عليه، واختيار الطريق الموصلة إلى القضاء عليه، أو الموصلة إلى إثراء الوزير من وراء عمله، ومحاولته الارتقاء على حساب المصلحة العامة.

وتتأكد لديه قيمة الحرية، ويستبشع أن يعانى الإنسان من الخضوع والذل، وأن يكون سلبيا، كأنه لا يبصر، ولا يعنيه ما يدور من حوله.

ومن أجل ذلك تعظم لديه شخصيتا «باسم» و«علاء الدين»، وتكبران فى عينيه؛ فيعمل على التأسى بهما، ويحىي فيهما رفضهما للإسار والذل، واسكوت على ما يدبر للسلطان فى الخفاء، ومن ثم ينشأ الطفل رافضاً للظلم، ولتأمر والعدوانية والجشع، والكيد للمجتمع، محبا للحق، مناصراً له، باذلاً فى سبيل ذلك نفسه.

المشهد الثانى

جانب من الحديقة، وقبل تنفيذ حكم الإعدام، يجلس محكومان، وقد قيدت رجلاههما فى أداة خشبية، ذات ثقب؛ لكى تتدلى منها رأساهما بكيسين من القنب يقف خلفهما الجلاد، والوزير يدير العملية)

الوزير : (إلى الخدم)

مدوا البساط فى طريق مولاي السلطان

(يتم هذا)

هنا الكرسي

(يحضرون الكرسي)

ارفعوا عنهما غطاء الرأس

(إلى الجلاد)

ذاك لا... فهو سليلط اللسان

(ينزع الجلاد غطاء رأس علاء الدين)

ليخرج الجميع

(يصفق)

حان وقت قدوم السلطان

(يخرج الجميع، ويتجه الوزير أيضا يريد الخروج)

علاء الدين : انتظر يا جناب الوزير نحن نعرف بعضنا البعض.

الوزير : أراك للمرة الأولى.. أيها الولد العاق.

علاء الدين: ذاكرتك ضعيفة على ما يبدو، أنت الذى أعطى الأمر بالقبض على

وحتى هذه اللحظة لا أدري، ما هو ذنبى.

الوزير : أنت تتخيل أشياء غريبة أنا لا أعرفك ولم أرك من قبل، فكف عن

هذا اللغو ولا قطعت لسانك.

علاء الدين : طيب سأسكت، ولكن على الأقل، قل لى: أين أنا الآن؟

الوزير : هنا نهايتك وخاتمة حياتك

علاء الدين : يعلم الله أنى لا أعرف ذنبى

الوزير : القتل المتعمد

علاء الدين : قتلت من؟

الوزير : الأطرش باسم، ولا فائدة من الإنكار، فلن تغفلت من العقاب.

(يدخل إلى داخل القصر)

علاء الدين : بلية.. والله إنها بلية

باسم : (الكيس يغطى رأسه فلا نعرفه)

رمتهم بلية، بحيث لا أرض تقلهم، ولا سماء تظلمهم.

علاء الدين : لا تسب يا بنى آدم، أنا عندى الحق لأنى برىء.. نقى مئى ملاك،

اما أنت قاله يعلم أى مجرم أنت.

باسم : أ تقول إنى مجرم؟ وتمنعنى من السب، أو الشتم؟ ياوغد يا عتريف

الصوصية والجريمة والاحتيال أنا أنقى من الزهور البيضاء ولكن من يرى أى

لثيم، وشريد، ومجرم، هو أنت؟ عار.. عار على أن أجلس بقربك، ياوجه النحس

ويامشئوم. انزع هذا الكيس عن رأسى لأبصق فى لحيتك.

علاء الدين : كائى سمعت هذا الصوت من قبل. ألا يختبئ فى هذا الكيس

رأس أنحس المردة وأحقر الشياطين؟

باسم : لو قارنت رأسى برأسك فإن رأسى عنوان الجمال والكمال، أيها

الأحمق الجاهل، المحاول بالباطل، انزع هذا الكيس عنى وإلا اختنقت فيه.

علاء الدين : فى حياتى لم أرسبأبا شتاما مثلك.. ولا بد أن أراك..

(ينزع الكيس - فيظهر باسم)

باسم : أف (يبصق) ما هذه الحال؟ كيس كله تراب..؟

علاء الدين : باسم هذا انت؟

باسم : من أرى؟ صديقى وصاحبى علاء؟ من كان يتصور أننا سنلتقى

ثانية؟

علاء الدين : كيف وصلت الى هذه الحال، يا باسم، ياسليط اللسان؟
باسم : تسأل كيف؟ ببساطة.. قلت الحقيقة كما سمعتها، ربى، أحرقهم بنار
جهنم حتى تسود وجوههم وتحترق لحاهم.

علاء الدين : يا باسم، كف عن السباب ولو للحظة، ماذا قلت لهم؟

باسم : قلت الذى سمعته.. وما سمعته كان من فم وزير السوء هذا، وهو
يتحدث مع مجرم فى المقهى سألته: هل معك سم؟ قال المجرم عندى، وسحب كيسا
من عبه، فقال الوزير : هذا يكفى لخمسة سلاطين دفعة واحدة، فأصبح الأمر
عندي واضحا، وعندما خلصتني أنت من قيودى، أسرعرت إلى القاضى. أتعلم
ماذا رد على القاضى؟ كيف سمعت وأنت أطرش؟ الناس لم تر بعد أطرش يسمع
ثم رمانى فى السجن. قبح الله ذاتهم، وصفاتهم. هؤلاء الملاعين الأشرار الخبثاء..
وأنت ما هى تهمتك؟

علاء الدين : القتل

باسم : كان اله فى عونك - قتلت من؟

علاء الدين : باسم الأطرش

باسم : أنا؟ أحامك حى أرزق؟ (يمد لسانه بسخرية) بلى اى نعم..

حقا.. تمام. نكتة ياناس نكتة... انتظروا وسترون أحلى نكتة...

ولكن بعد قليل يقرأون على أرواحنا الفاتحة..

علاء الدين : قليلا من الفطنة والذكاء.. وترى وتتعجب. باسم. ما عليك إلا أن

تهز رأسك موافقا على كل ما أقول. أهذا واضح؟

باسم : واضح - وبعد؟

علاء الدين : مراعى واضحة وضوح النهار، مادام الذى اتهمونى بقتله يجلس

حيا بقربى.

باسم : أنت لا تعرف يا علاء كيف تسير الأمور فى المكاتب. سنقول لهم:

لقد أقتله! إنه حى يرزق، فيردون: إنه ميت لأنك قتلت، فنقول لهم: إنه يتنفس،

يتكلم، يتحرك امامكم، فيردون: يتنفس يتحرك.... انه هنا فى السجاعت ميت،
مقتول، وحتى لو جاء ماشيا على يديه، وانحنى وبكى، وأن واشتكى.. فهو ميت.
علاء الدين : سأواجههم بنفس اسلوبهم، وبمنطق يفوق منطقهم، نرى لمن
تكون الغلبة. انتبه لقد وصلوا.

باسم : ربى انتقم لى من كل الملاحين الأشرار
علاء الدين : اصمت.

(يدخل السلطان والوزير)

السلطان : كيف تسير الأمور فى المكاتب والدواوين؟

الوزير بشكل عادى يامولاي، ولا شىء يستحق الذكر، والاهتمام غير خبر
واحد وحيد، فهذا الصباح لم تشرق شمس واحدة، بل أشرقت شمسان.
السلطان : شمسان؟ ما هذا الهذيان؟

الوزير : انظر بنفسك يامولاي، الشمس الثانية ياملك الزمان ما هى لا قصر
هارشاهين الذهبى، قصر عظيم الشأن يامولاي، محكم البنيان قام من التراب
وتعلق بأكتاف السحاب.

السلطان: وأكمل بناءه بليلة واحدة؟

الوزير : واحدة، بريقه شديد اللمعان، وجماله يعجز عن وصفه اللسان.
وأشير عليك، يامولاي أن تقبل هديته وتزوجه ابنتك.

السلطان : أريد أن أرى هذا العجب العجاب... هيا

الوزير : بقى أمر بسيط مستعجل

(يقدم أوراقا للتوقيع)

توقيع على أمر؟

السلطان : أى أمر؟

الوزير : إعدام

السلطان : اليوم؟ فى يوم عرس ابنتى؟ اليوم يوم العفو والسماح...

اليوم تلغى الأحكام... ويطلق سراح من فى السجون وليخرج الشعب إلى الاحتفال ويبتهج كل المواطنين.

الوزير : هذا عين الصواب يامولاي، لكن حالتنا هذه تتعلق بأوباش المجرمين. أحدهم قاتل محترق والآخر أهان سلطتك وسخر من عظمتك وخير جزاء لهما الموت، فضع يامولاي إشارتك عليهما لتستريح منهما..
السلطان: أراهما وأسمعهما أولا!

الوزير : (يصفق)
(يدخل الجلاد) أحضر أولا... ذاك الاصفر
(يحرر الجلاد علاء من قيوده)
علاء الدين : (ينحنى للسلطان الذى جلس الآن على كرسيه)
أسعد الله صباحك ومسعاك يامولاي... وزاد فى صحتك وقواك
السلطان: ماذا اقترفت يا فتى؟
علاء الدين : قتلت، يامولاي،
السلطان : من؟

الوزير : خادم أطرش يعمل فى مقهى.. اسمه باسم
السلطان : وتعرف بالذنب؟
علاء الدين : نعم..

باسم : يامولاي، ليس هذا صحيحا، فأننا باسم الأطرش، وأنا حى أمامك
الوزير : (إلى الجلاد) ضع الكيس على رأسه
السلطان : بل أحضره أمامى
(الجلاد يحرر باسم من قيوده)
باسم : رعاك الله وهناك يامولاي..
السلطان : ما اسمك؟
باسم : باسم الأطرش..
السلطان : وأنت.... قتلت هذا؟

علاء الدين : نعم.

السلطان : هذا أغرب ما سمعت، فهنا شخص يقول انه قتل الآخر [الآخر يقف حيا إلى جانبه، والقتيل، كما يقولون أطرش... والأطرش يسمع، ويعد على أسئلتي، من يفسر لى هذا؟

علاء الدين : أنا يامولاي السلطان، لقد قتلت باسم الأطرش هذا صحيح؟

باسم : (يتذكر اتفاقه مع علاء الدين) نعم... طبعاً

علاء الدين : قتلته يامولاي، لأنى عاجته من الطرش، وعلمته كيف يسمع، ولأن باسم الأطرش لا وجود له الآن، فلا بد أن يتحمل وزر اختفائه أحد.

السلطان : اها.. إذن.. تقول، إنك عاجته، وعلمته كيف يسمع؟

الوزير : لا تصدقه يامولاي، فهذا ليس باسم الاطرش.

السلطان : كيف هذا؟

باسم : حقا أنا لست الأطرش باسم، لأنى أسمع، ولأنى أسمع فان اسمى باسم الذى يسمع.

السلطان : هذه متاهة خنوا هذا الرجل بعيدا

(يقتاد الجلاذ باسم إلى مكانه - إلى الوزير)

لينصرف الحراس

(ينصرف الحراس والجلاذ)

وأنت أيضا ياوزير

(يخرج الوزير)

الآن قل لى الحقيقة (بلهفة) ، مادمت قد شفيت الأطرش أتعرف كيف تشفى

الأخرس؟

علاء الدين : مولاي السلطان... اسمع منى ما رأيت الليلة فى منامى

ففيه الجواب على سؤالك.

السلطان : سأسمعك..

علاء الدين : بعد أن قضيت يومين فى السجن... حمل السجان لى هدية،
والهدية كانت مزمارا من خشب.

السلطان : من أرسله لك؟

علاء الدين : لا أدرى... أتذكر فقط أننى وضعت المزمار فى فمى، فنمت
وحلمت حلما غريبا..

السلطان : احك لنا حلمك..

علاء الدين : ظهرت لى فى الحلم فتاة.. حلوة، كدرة بين الدرر، يضىء وجهها
كالبرق بين البدر، كانت ترتدى ثوب عرسها، لكنها حزينة وبائسة.

السلطان : (قلقا) وبعدها؟.. ماذا حدث؟

علاء الدين : انحنت فوقى أعطتني المزمار.. حركت شفقتها.. لكننى لم أسمع
صوتها.. كانت خرساء.

السلطان : (يهب واقفا) كفى لا تزدد بكلمة المصادفة مستحيلة، أنت تخلق
حكاية تسميها حلما.. وإلا فكيف تريد منى أن أصدق حلمك.

علاء الدين : (يخرج المزمار) هذا دليلى

السلطان : ليسامحك الله، أعرف هذا المزمار... قدموه هدية، وأنا رقصته ثم
أخذته ابنتى، وأنا متدهش لاهتمامها بهذه الآلة القديمة.. فالفتاة التى رأيتها فى
الحلم هى... لا... هذا مستحيل، هل أصدق أن أملك بشفاء ابنتى قد اقترب أيها
الفتى.. المصادفة الطيبة وحدها رمتك بيد العدالة، لتشفى ابنتى.

علاء الدين : أعالجها بشرط

السلطان : قلة ينفذ.

علاء الدين : علاجى لها، هدية زفافى عليها

السلطان : ما هذا القول يا فتى؟

علاء الدين : أنت سلطان حكيم يامولاي، لا تسعى إلا بسداد، ولا تنطق إلا
برشاد، فدع حكمتك تقرر، أيهما أفضل : كلام ابنتك أم قصر من ذهب؟

السلطان : أيه، الحكمة - لا تحب العجلة، بل تتوخى الصبر والتأني، فكن معلما لها الآن إلى أن يحين الأوان.

علاء الدين : هذا يشرفنى ويسعدنى يامولاي

(يصفق السلطان)

(يهرع الوزير داخلا)

السلطان : أحضر ابنتى، ياوزيرى

(الوزير يهرع خارجا)

علاء الدين : لا تؤاخذنى يامولاي.. أصول العلاج لا تسمح بوجود شخص

ثالث.. فاسمح أن نبقى لوحدها..

السلطان : فى مثل هذه الحالة، تذكر ما أصدرنا من قرار : من ذاواها،

وفشل فى علاجها، ضربت عنقه ، وهذا هو أيضا عقاب كل من رآها أو نظر

إليها قبل أن يتزوج منها.

علاء الدين : وأنا موافق..

السلطان: أسأل الله أن يوفقك يا .. فتى

(يخرج السلطان)

باسم : أنا أيضا، شخص ثالث، فقل لهم ياعلاء أن يبعدونى من هنا بيطلقوا

سراحي : الأمرهم ياعلاء، فقد تحسنت أحوالك واقتنع السلطان بقصة عزمارك

الأمرهم وسينفذون أوامرك..

علاء الدين : أكرمنى بسكوتك، واحذر بالأخص من سلطة لسانك اصبر

على قليلا.. لحظات.

باسم : سأصبر لحظات.. ولكن أخشى أن أكون بعد لحظات فر عداد

الأموات، أهذه هى الأصول؟ يتركوننى فى الشمس هنا، يدأى تعبنا من هش

الذباب، وتريد منى أن أسكت.

علاء الدين : ب - س - ست

أنصتى يامولاتى.. إلى صوت هذا الزمار

(تنحنى بدر البدور وتجلس فى مواجهة علاء)

(يعزف علاء الدين على المزمار)

بدر البدور : (بنعومة وببطء) علاء الدين

علاء الدين : لقد نطقت اسمى الآن.. أما اسمك فهو..

(يعزف)

بدر البدور : بدر البدور

علاء الدين : اسمك محفور فى قلبى من النظرة الأولى، فأى اسم

مطبوع فى قلبك؟

بدر البدور : علاء الدين

علاء الدين : سيدتى، زارتنى طيفا فى عتمة سجنى المهجور

وضعت مزمارا فى حب

ورنت نحوى.. اقتربت منى

قالت : هذى لقبله خذها منى

(يعزف)

بدر البدور : أنا حقا زرتك فى السجن

فوجدتك تغرق فى النوم

فالتاع القلب من الحزن

أغلى حب هذى القبله خذها منى

علاء الدين : حقا؟ أحمقا أنك قبلتنى وأنا نائم؟ ياه ولماذا لم توقظينى من

نومى؟ أحصل منك على قبله.. ولا أستيقظ ؟ عندى فكرة قبلينى مثلها - مادمت

أنا الان مستيقظا.

(تريد بدر البدور ان تقبله)

باسم : (يصفق بطريقة صاخبة) هش اللعنة على الذباب.

بدر البدور : (تفاجأ) من هذا؟

علاء الدين : صديق عزيز على، عيبه الوحيد، حبه للسباب والشتائم

باسم : ولماذا لا أشم؟ أهذه عدالة؟ تتطايير حولك أنواع القبلات،

وحولى يتطايير الذباب والحشرات؟

علاء الدين: سأعطيك شيئاً ضد الذباب أتريد؟

(يضع الكيس فى رأسه)

باسم : صبرك على.. أنت.. يا.. أنت

(يبتسم علاء لبدر البدور - قبلة)

بدر البدور : علاء الدين.. يا علائى

علاء الدين : ما أعذب صوتك أنت الآن تتكلمين جيداً

بدر البدور : نعم أتكلم

علاء الدين : انظرى.. المزمار صاحت

بدر البدور : أهذا معقول؟

علاء الدين: نعم، صوته انتقل إلى لسانك

بدر البدور : أه.. رائع

علاء الدين : ما هو الرائع؟

بدر البدور : أن يكون صوتى كصوت المزمار

علاء الدين : المزمار الآن أخرج، وأنت تنطقين فاحفظى السر جيداً

واكتميه، وحتى تكونى على بينة من الأمر : فأنا منذ الآن معلمك... حلم اللغة

والكلام وما دمت معلماً لك فبإمكانى أن أراك وألتقى بك...

أما إذا اظهرت لوالدك أنك تحسنين الكلام... فيمكن أن..

بدر البدور : يمكن أن...؟

علاء الدين: من يحرز ما سيفعله؟ والدك فى حاجة للحال.. وعندها يتأكد أن

كلامك عاد طبيعياً، فقد يستغنى عن معلم اللغة والكلام..

بدر البدور : وبعد..؟

علاء الدين : قد يأمر بقتلى، لأنى تجرأت، رغم فقرى، على طلب يدك

انتبهى لى جيداً: أنت لم تتعلمى سوى جملة:

صباح الخير يا أبى

بدر البدور : صباح الخير يا أبى

علاء الدين : ولا حرف أكثر..

بدر البدور : ولا حرف أكثر

علاء الدين : بس أقبل السلطان.. سأقول لك شيئاً آخر بسرعة: خطيبك ساحر، تأتمر بإمرته قوة سحرية كبيرة، محبوسة فى قنديل قديم ولولا القنديل لما استطاع بناء القصر، ولا حصل على وعد بالزواج منك، فإذا التقيت به.. رجبى به ولاطفه..

بدر البدور: إننى أتضايق منه.. بل حتى أخاف منه

علاء الدين : لن ننجح فى التخلص منه إلا.. بحيلة صغيرة، قدمى إليه كأساً وامزجى فيه منوم ومتى ما شرب ونام، خذى القنديل، وامسحيه بشالك يظهر الجان، خادم القنديل أمامك، لا تخافى منه، واطلبى منه كل ما تشائين وكل ما ترغبين.

بدر البدور : سأفعل

علاء الدين : والآن، ولا كلمة... تذكرى اتفاقنا... السلطان

(يدخل السلطان - ينحنى علاء وبدر البدور)

(فترة صغيرة)

بدر البدور : صباح الخير يا أبى

السلطان : أحقا .. ما .. أسمع؟

بدر البدور : صباح الخير يا أبى

السلطان : يا أبى.. يا أبى تقولين يا أبى؟ (يحتضنها) يابنتى

علاء الدين : م يسمح لنا الوقت بتعلم أكثر من هذه الجملة وأعدك يامولاي

بأننى سأعلمها الكلام بشكل جيد..

الوزير : (يدخل مهرولا) مولاي السلطان.. يطلب الازن بالدخول

هارشاهين

السلطان : ليدخل

(تخرج بدر البدر)

انتظر ياوزيرى، واسمع قرارى، لقد عفونا عن هذا الرجل الصالح، وأنعمنا عليه بلقب معلم الكلام واللغة.. وله حق الدخول علينا متى يشاء

الوزير : أمر مولاي مطاع - والثانى؟

السلطان : ما ذنبه؟

الوزير : اهان موظفيك وتحدى سلطتك..

علاء الدين : ولكن.. عندما كان أطرش

الوزير : نعم عندما كان أطرش

علاء الدين : ولكن باسم الأطرش قد مات، وأنا قتلته

الوزير : كيف؟ إنه هو باسم الأطرش

علاء الدين : إن كان هو، فلأى شىء عفا عنى مولانا لسلطان؟ أم إن التهمة

التي وجهتها إلى، ياجناب الوزير، كاذبة ملفقة؟

السلطان : ما قولك؟

الوزير : اقول قتله

علاء الدين : إن كنت قد قتلت باسم الأطرش، فهذا الرجل ليس هو الذى

تحدى السلطة وأهان الموظفين.. بل ذاك المقتول، أما هذا فهو شخص آخر..

باسم الذى يسمع.. وباسم هذا الذى يسمع ليس مذنباً

الوزير : اختلطت الأمور، وتاهت القضية

السلطان : (ضاحكا) لم تتدبر الأمر كما يجب، أطلق سراح باسم فقد عفونا

عنه

(الجلاء يفرج عن باسم)

باسم : جزيل الشكر يا مولاي

السلطان : اشكره هو

باسم : هو قاتلى.. فكيف اشكره

السلطان : (ضاحكا) كفاك لفا ودوراننا.. وانصرف

باسم : أين ستذهب يا أخى

علاء الدين : إلى البيت.. لأرى أمى، وأنت؟

باسم : أنا معك، دائما وأبدا، انقذتنى مرتين، سأبقى لأخدمك

علاء الدين: طيب

(يتصافحان ويخرجان)

الوزير : مولاي وسيدى، حضر هارشاهاين

السلطان : ليدخل

هارشاهاين : بقاء القصر اكتمل يا مولاي، كما وعدتك

السلطان : وسأنفذ وعدى فى النهاية، المهلة التى ينص عليها الفرمان.

هارشاهاين : الشكر لمولاي السلطان

(يخرج السلطان - يركع هارشاهاين حتى تمس جبهته الأرض)

(تدخل بدر البدر ويدها كأس)

بدر البدر : يحضرة السيد

هارشاهاين : سيدتى ماذا أسمع؟ أنت تتكلمين؟

بدر البدر : نعم - أتكلم

هارشاهاين : حسنك بهذا قد تضاعف ألف مرة تعالى، ولا تخافى أنا الآن

زوجك، وغدا بعد أن يموت والدك أكون أنا السلطان مكانه

بدر البدر : انغراب فقط ينتظر موت الفريسة

هارشاهاين : أذ غراب؟

بدر البدر : أتعصد النسر

هارشاهاين : ماذا يا مولاتى تهينيننى؟ سأكون أقوى السلاطين، عندى قوة لم

تتهيا لأحد، قوة الذهب التى سأحكم بها العالم كله.

بدر البدر : كفى، أريد قليلا من المرح.. جئتكم بهذه الكأس.

هارشاهاين : 'هى كأس الحب؟

بدر البدور : اشرب، وستعرف
 هارشاهين : سأشرب نخب الأمانى
 (يشرب)

والآن - دعيني أرى وجهك
 بدر البدور : ماذا قلت، يامحترم
 هارشاهين : قلت .. دعيني أرى..
 (يغفو)

(تتأكد بدر البدور إن كان لا يراها أحد - تخرج القنديل من جبة هارشاهين
 - تمسحه - موسيقى يظهر الجان)

الجان : شبيك لييك، أنا عبد بين يديك.
 بدر البدور : اهدم القصر الذهبى، وساوه بالتراب، حتى لا يبقى منه شىء.
 الجان : السمع والطاعة

بدر البدور : وليكن علاء الدين.. زوجا لى
 الجان : أوامرك تطاع، ورغباتك تتحقق
 (يرقع يديه - قرع طبول)

هى ... قصر الذهب انهار - وأصبح كوم رماد

وكان باسم، قد سمع بتجاوزات فى حق سلطان البلاد، ويتأمر عليه؛ فمن
 أجل ذلك دعا علاء الدين، ليخلصه من قيوده الحديدية، وليقف مكانه، ويأخذ سمته
 وهيئته، ويجعل عليه نفس شاراته، ولباسه، ويدعى «الطرش» كما كان باسم.
 وقد فعل هذا «علاء الدين».

وفى ذلك نلاحظ روح الإيثار والتضحية، من أجل الغير، وقد علمنا ما تعرض
 له من إشاحة بالسيف نحوه، من قبل الوزير، لاختبار مدى كونه لا يسمع، ولا
 يبدى اهتماماً بما يدور حوله، وذلك عندما تشكك المتآمران فى كونه يسمعهما.
 وتعظم هذه التضحية عندما تكون فى سبيل دفع الأذى عن الوطن، وفضح تأمر
 الحاقدين على سلامته واستقراره، وصلاح أمر الناس، وهذا هو الشأن هنا.

ذهب علاء الدين ليكون فى الحديقة التى بها الكنز، فى المكان الذى حدده الساحر، وقد سبق بذلك المتآمرين. وجلس على شجرة فوق القبو الذى به الكنز، ورأى تحسك الساحر بالمصباح السحرى دون الكنز الذى تركه للوزير، لكنه - أى علاء الدين - هو الذى نزل إلى القبو واستخرجه؛ لأن الشريرين وجدوا أن على القبو اسم علاء الدين، وأنه هو الذى سيخرج المصباح. لكن أخذه وهرب إلى بيته. وصار الجنى بداخله (أو خادم المصباح!) مطيعا له، لكن الوزير تخيل حتى استولى على المصباح من «أم علاء الدين». وكان قد ادعى أنه يشتري المصابيح القديمة، ويبدل بها أخرى جديدة؛ فغر بذلك «الأم»، ولم تكن تدري بحقيقة المصباح، ويبلغ عن «علاء الدين»، ويتهمه أنه قتل «باسما»، وكان قد اتهم «باسما» من قبل بالإساءة إلى السلطان، والقضاء. وبذلك صار الاثنان إلى السجن.

وهكذا سنقف - خلال المسرحية فى مشهدها الثالث - على إيجابيات العمل المسرحى متبلورا فى مجموعة من الأهداف، لا تخرج عن إطار القيم الفاضلة، التى عولجت معالجة خيالية جميلة.. لكنها استهدفت قيما واقعية، وانطلقت من الواقع نفسه.

المشهد الثالث

(أمام الستارة، يغنى باسم بمصاحبة آلات ايقاعية، وقبل نهاية المقطع الأخير، ترتفع الستارة، وينسحب باسم إلى داخل الخشبة التى يلفه الظلام، يتكرر المقطع الأخير من خلف الكواليس، خلال الدخول الحذر

والمتوجس لهارشاهين، والوزير)

يا من نما فى ذقنه الشعر

والشارب الصغير قد ظهر

أصغ إلى أغنيتى

واستخلص العبر.. واستخلص العبر

أغنيتى عن ساحر

شيد قصرا باهرا

جدرانه من ذهب.. أبوابه جواهر

ولكن

هل تنطلى اللعبة.. على ذكى ماهر؟

الزوج كان.. سحارا

حقودا... خبيثا ومكارا

شرا نوى بالسلطان

لكن كل الأخيار

رأوا

بأم عينهم.. بنيانه كيف انهار

يا إخوتى.. أين القصر؟

أين الذهب يا إخوتى.. أين.. التبر؟

بلحظة

عند الفجر.. بار السحر

صار هباء واندثر...

هارشاهين : قلت لك، أما إن للشيطان إصبعاً فى الأمر.. أو أن ساحراً آخر معه نسخة من كتاب السحر... أو قوة شيطانية مجهولة لا أعرفها.

الوزير : وأنا أقول : إن لعلاء الدين ضلعاً فى القضية.. معه مزمار سحرى... ويأتى هنا، إلى هذا المكان، مع الأميرة، ويعلمها النطق، والكلام.

هارشاهين : أخشى أن يتسبب هذا فى مشكلة جديدة ماذا لو قال السلطان : كلام الأميرة عندى أثمن من الكنوز والأموال؟

الوزير : والقصر... انهيار... وتلاشى بالتراب أسفى على كل ذهبه وقضته..

هارشاهين : سأبنى آخر غيره.. فالقنديل معى.

الوزير : مادام القنديل معك، فلم لا تخرج الكنز، ونبعده عن هذا المكان - الدخول إلى الحديقة ممنوع وقد يتسبب فى هلاكنا.

هارشاهين : نن تقف بوجهى قوة إنسان.. أيا كان القنديل معى وبإمكانى تحويل كل شىء إلى حجر، سأستدعى الجان وأسأله كيف انهيار القصر ومن فعل ذلك؟

الوزير : افعل.. واطلب منه أن يأتينى بسلة ذهب..

هارشاهين : تمهل واصبر ولكن أين..؟

(يبحث)

أين القنديل؟

الوزير: ماذا ماذا ماذا؟ كان الله فى عونك

هارشاهين : اختفى.. طار

الوزير : والأموال.. والذهب.. وكل ذاك الماس؟

هارشاهين : اختفى وطار.

الوزير: أيها لحرس.. هيا أسرعوا، ياحراس

هارشاهين: أجننت ياحمار؟

الوزير: أريد كنزى ياسحار يامكار

هارشاهين : فى القبو احفر هنا تلقاه

الوزير : ياملعون، يامشؤوم ياوجه اليوم حرس.. ياحرس

هارشاهين : (يستل سيفه ويضعه على رقبة الوزير) كفى

الوزير : (يصفر مناديا) النجدة ياحراس

هارشاهين : كف عن الصياح يكفى أن نعرف مكان القنديل ونستعيده

الوزير : فكرة والله فكرة، أبعد.. سيفك عنى

هارشاهين : (يعيد سيفه إلى غمده) عندى طاقيه الإخفاء إن وضعتها على

رأسى.. أختفى عن الأنظار، أحتفظ بها معى لمثل هذه الحالات.

الوزير : أهى معك الآن؟ يالطيف

هارشاهين : لا تصرخ واسمع، لو عرفنا من سرق القنديل.. فسألّيس

الطاقيه، وأسترده منه دون أن يرانى أو يشعر بى.

الوزير : (بست) لقد جاءوا

هارشاهين : لنختبئ

(يختبئان - يدخل علاء الدين، وبدر البدور، يتبعهما على مسافة حنهما -

باسم)

باسم : ادرسا ياأحبتى وتعلما... وأنا سأحرسكما وأرعاكما

(بهمس)

رأيت حركة مريبة، خلف الأشجار..

علاء الدين : (بهمس) كائنك لم تر شيئا

باسم : خذ المزمар الجديد، فالقديم لا يعزف، سنلعب عليهم لعبتنا الحلوة

(يخرج باسم)

علاء الدين : أميرتى

بدر البدور : نعم..

علاء الدين : سأوقد القنديل - حتى ندرس

بدر البدور : نعم (تتجه إلى العريشة وتجلس)

(علاء يخرج المصباح من بين ملابسه)

هارشاهين : القنديل

الوزير : (وكأنه يئن) القنديل

هارشاهين : بعث

(علاء يقدح النار)

بدر البدور : ماذا تفعل يامعلمي؟

علاء الدين : أبقد القنديل

بدر البدور : اقمر منير.. والنجوم مضيئة... فلماذا القنديل؟

اعزف لي لحنا على المزمار.

(يعزف علاء)

هارشاهين : ياالحسن الحظ.. لم يشعل القنديل.. هيا.. ياطاقية

(يخرج الطاقية)

هـ شهام.. جاصهام... توباشهام

هـ شبيتال... شوبلا...

علاء الدين : سأحضر القنديل لئلا تحل به الرطوبة.

هارشاهين : الف لعنة... ولعنة...

الوزير : (ياخسارة ياخسافة..)

بدر البدور : دعه يامعلمي.. ليس الجور طباً... واعزف... اعزف...

ياأستاذي..

علاء الدين : معك الحق

(يراصل العزف)

هارشاهين : (يتنفس الصعداء) لم يأخذه

الوزير : عجل... عجل

هارشاهين : هاشهام، جاهام، توباتهام، هاشبيتال.. شوبلا.. هب.. هوب

(يضع خرجه على الأرض - يتمطى بطريقة غريبة - يخرج دخان متصاعب

- يضع الطاقيه - يختفى)

هل ترانى الآن؟

الوزير : لا وربى... لا أراك

هارشاهين : هددووه... وانظر

علاء الدين : أخبرينى الآن يا أميرتى.. هل عرفت اللحن الذى عزفتة؟

بدر البدور : عاشت يوما أميرة... صغيرة جميلة..

علاء الدين : صحيح

بدر البدور : مثل الظبى رشيقة..

علاء الدين : أحسنت.. وبعد

بدر البدور : عيونها مضيئة.. مثل أل.. مثل ماذا؟

باسم : (ملقنا).. مثل النجم..

علاء الدين : باسم.. التلقين ممنوع وبعد؟

بدر البدور : مثل النجم منيرة

علاء الدين : طيب سأواصل العزف وعليك أن تصغى

(يعزف)

(يرتفع القنديل بحذر)

(الوزير يتأوه عجباً)

يبتعد القنديل ببطء)

باسم : هيه ما هذا؟ هرب القنديل النجدة

(يركض القنديل مبتعداً ثم يختفى)

الوزير : أخذناه.. أى والله.. أخذناه

(يركض الوزير خلف القنديل)

علاء الدين : هيه.. لحظة ياوزير

باسم :... عما منك

الوزير : (من بعيد) أخذناه أخذناه

(يضحك باسم - وكذلك علاء)

علاء الدين : انطلت عليهما اللعبة.. (جاء يصطادنا فاصطدناها!)

باسم : كما يقول المثل الشعبي «تى تى.. تى تى.. مثل ما رحت جيتى»

بدر البدور : أخذ القنديل منكما

باسم : اى نعم، بلى... تماما... ولكن أى قنديل؟

علاء الدين : القنديل الذى خدع به أُمى

(ضحك)

بدر البدور : ماذا تدبران؟

باسم : قريبا ستشاهددين مقلبا مضحكا، ومثيرا أشعر بقرب حدوثه

(يشير إلى أنفه) أشمه بأنقى.. انتباه مولانا السلطان.

(يعزف علاء الدين على مزماره)

(يدخل السلطان يقف متنصتا - يهز رأسه)

السلطان : السلام على المعلم

علاء الدين : وعليكم السلام يامولاي

السلطان : كيف تسير الدروس؟

باسم : اوه... تعلمت، تعلمت، ولو عرفت ما تعلمت.. لتعجبت

واندهشت.

السلطان : قولى شيئا يابنتى.. وأسعدى قلبى.

بدر البدور : (تنظر بمكر نحو علاء)، أغنية؟

علاء الدين : (يفاجأ) لا.. الأفضل.. شىء آخر.

السلطان : ولم لا؟ يعجبنى سماع أغنية

(تغنى بدر البدور)

(علاء الدين يرافقها على الناي وباسم على أَلته)

بدر البدور : عاشت يوفى أميرة.

صغيرة جميلة..

مثل الطبى رشيقة

عيونها مضيئة

مثل النجم منيره

السلطان : أه.. أغنية حلوة، لم اسمعها من قبل: و.. هي.. إذن تطعت حتى

الغناء؟

علاء الدين : تعلمته بفضل المزمارة الذى رماه مولاي السلطان..

السلطان : يعلم الله أنى سأعيد كل شيء الى نصابه، اذهبي ياعزيتى الآن وارتندي أجمل ثيابك، وتهينى فساقرر الليلة أيهما اصلح للزواج منك (تذهب الأميرة) اسمع خبرا يسرك.. ياأستاذ الأساتذة.

علاء الدين : أسمع مولاي.. حماك الله ورعاك

السلطان : إن منافسك، التاجر هارشاين فقد اليوم هدية الزفاف، فأنت الأقرب إذن للفوز بالأميرة أما أنا.. فأتمنى ان يكون لى ابنا مثلك.

علاء الدين : الشكر... كل الشكر مولاي.

(يهرع هارشاين ويجثو على ركبتيه)

هارشاين : مولاي

السلطان : ماذا تريد؟ قصرك قد تساوى بالتراب.. وانت الان.. خاسر

بالتأكيد

هارشاين : سأبنى غيره.. أكبر منه ثلاث مرات فى هذه الليلة.

السلطان : ثلاث مرات.. ألف مرة.. المهلة ستنتهى عند منتصف الليل

هارشاين : سأبنيه، خلال ساعة.

السلطان : خلال ساعة؟ مستحيل

هارشاين : لا شيء يستحيل أمام جمال وحسن الأميرة.

السلطان : ومع هذا... عليك أن تتقدم الآن بما هو أثمن من التصر

الذهبي... أن تتقدم بهدية أثمن من تعليم الأميرة النطق والكلام فاستخدم ذكاءك

ومهارتك وعندما تصدح الأبواق.. سنجتمع هنا، وأقرر أى الهدايا أثنى والآن...
هيا معى.. تفضل على العشاء.

(يخرجان)

باسم : صديقى.... ياه

علاء الدين : ماذا؟

باسم : صار فى حيص، بيص

و(يضحكان)

علاء الدين : أراهن على أنه يفكر بالمزمار.. باسم... عندى فكرة.. أنت
ستكون الجنى.

باسم : دعنى من قضايا الجن والعفاريت، حين أفكر بها يقشعر ظهرى

علاء الدين : ستقلد الجنى... خادم القنديل..

باسم : يا حافظ يا حفيظ... ولماذا؟

علاء الدين : سيضطر هارشاهاين إلى استدعاء الجنى... وعندما يمسح
القنديل..

باسم : المزيف

علاء الدين : نعم فيظهر له.. الجنى..

باسم : وهو.. أنا

علاء الدين : (دماغ ناصح، وذكاء متقد..!)

باسم : هكذا أنا على الدوام، ملعون أبو العفاريت.. انا لا أعرف كيف اقلد

الجان

علاء الدين : كم مرة نبهتك، لتكف عن الشتائم؟

باسم : انا.. شتمت؟

علاء الدين : رهل هذه : ملعون أبو العفاريت

باسم : هذه.. قلتها هكذا

علاء الدين : ولكن.. للمرة الأخيرة.

باسم : الأخيرة، كيف يتصرف الجنى؟

علاء الدين : أمر عادى، صوت عميق.. رداء طويل، عمامة غريبة

باسم : (ياخذ عمامة الوزير) اها.. عمامة الوزير.. نديرها على الوج الثانى.

(يقلد صوت الجنى)

ماذا يطلب مولاي؟

علاء الدين : ولماذا تبخلق بعينيك هكذا؟

باسم : سمعا وطاعة

علاء الدين : أحسنت.. مضبوط إلى حد الشعرة، ألم أقل لك إنه سيحضر...

باسم : سأصعد أنا.. هنا.. أسرع انت واختبىء

(يفعلان)

هارشاهين : ألم أقل : إن فى الأمر قضية غامضة؟ لكن القرار الاخى لى أنا

وحدى، فمن يمتلك القنديل.. يمتلك كل شىء

الوزير : وماذا ستفعل؟ تبنى لهم قصرا من ذهب - فيقولوا: كلام الأميرة

أعلى وأثمن

هارشاهين : فليكن سأردها خرساء من جديد.. إن أنا حصلت على زمار

الوزير : وماذا ستستفيد؟

هارشاهين : أسحر صوتها.. وأحبسه فى المزمار

الوزير : لكنها تعود خرساء من جديد

هارشاهين : خرساء لى أنا أفضل عن أن تكون لغيرى.. نعم.. أسحر

صوتها وأحبسه فى المزمار.

الوزير : وكيف تفعل هذا؟

هارشاهين : (يخرج الكتاب) سنرى

(يضع الكتاب على الدرجة)

أجبنى ياكتاب، عن حديث المزمار

(يفتح الكتاب لوحده)

هنا

(يقرأ)

طريقة استرجاع الصوت وحبس الكلام : لا تنفخ فى المزمар، بل اسحب منه
الهوار، فيختفى الكلام

هكذا إذن

(يغلق الكتاب)

الوزير : ولكن... ماذا يفيدك هذا؟

هارشاهين : بدر البذور تعود خرساء.. فتفقد هدية علاء الدين قيمتها وابنى
القصر.. فتكون قيمته أكبر وأعلى وأثمن.

(يضحكان بخبث)

لكنى... أريد المزمار الآن

(يمسح على القنديل)

باسم : شبيبك لبيك، أنا عبد بين يديك

هارشاهين : أريد المزمار السحري، خذه من علاء وأتتى به

باسم : السمع والطاعة

(يذهب فعلا إلى محل اختفاء علاء الدين ويعود بالمزمار)

الوزير : أحسنت : أحسنت

هارشاهين : أصمت

(يخفى المزمار)

باسم : أتأمر بشيء آخر يامولاي

هارشاهين : نعم أريد قصرا من ذهب فى نفس المكان على أن يكون أكبر

باسم : سيكون جاهزا فى الصباح..

هارشاهين : لا.. أريده فى خلال ساعة.. واحدة

باسم : مستحيل

هارشاهين : ماذا ماذا؟

الوزير : ماذا ماذا ماذا؟

باسم : أقول مستحيل

هارشاهين : كيف تقول مستحيل؟

باسم : ليس معى الآن من بينيه... كل قبائل العفاريت والمردة والشياطين
والجان يسهرون الآن عند جدتهم السابعة بمناسبة عيد ميلادها..

(ينفجر علاء الدين بالضحك)

الوزير: شخص ما .. هنا

هارشاهين : لا يهم تقول مستحيل؟ ماذا لو كان القصر أصغر؟

باسم : لا

هارشاهين : حتى ولو كان قصرا صغيرا

الوزير : (ولو... قصرا، صغيرا...!!)

باسم : لا

هارشاهين : حتى ولو قصرا تبنيه وحدك؟

باسم : البناء، ليس من اختصاصى، أنا.. لا أقدر أن أبنى ققصا لـهـجـاج.

الوزير : ياللابالسة الملاحين، هات لنا فى الاقل، سلة من الجواهر

باسم : أين تريدها؟

الوزير : أين؟ هنا الآن

هارشاهين : ليس الآن.. بل بعد ساعة فى هذا المكان... ولتكن سلة من ذهب

مليئة بالجواهر

باسم : السمع والطاعة

(يختفى)

هارشاهين : السلة تكفى. من يحضر غيرى أثنى أو أغلى منها؟ التهم عندى

المزمارة الآن هيا..

(يخرجان)

(يخرج علاء ضاحكا... يشاركه باسم فى الضحك)

علاء الدين : من أين جئته بحفلة عيد ميلاد؟

باسم : (يقلد الوزير) لوقصرا صغيرا، ولا قفصا للدجاج.
(يضحكان)

علاء الدين : طمعه سيقته، ستأتى المفاجأة الكبرى الآن

باسم : وهل بقيت مفاجأة أكبر من هذه؟

علاء الدين : نعم.. عندما يعزف على المزمار المزيف

باسم : أين المزمار الأصلى.

علاء الدين : هذا... أصبح أخرس لا يعزف

(ينفخ باسم فى المزمار فيخرج منه لحنا)

باسم : هذا يعزف

علاء الدين : ماذا تقول؟ الهى... ربى... ساعدنى وخذ بيدى

باسم : ماذا يحدث يا علاء

علاء الدين : أخطأت فى المزمار

باسم : ماذا تقصد؟

علاء الدين : أعطيت المزمار السحرى لهارشاهين

باسم : إذن . اقرأ علينا السلام

علاء الدين : لنسرع خلفهما

(تصدح الأبواق)

تأخرنا، موكب السلطان قادم لن تنقذنا الآن سوى معجزة (يدخل حملة

الشموع- ثم السلطان- ثم الحرس- ثم الخدم- محمل فيه الأميرة متأخرا- ثم

الساحر والوزير)

السلطان : (يشير بيده فتصمت الأبواق)

الليلة، ستقرر أى الهدايا أئمن؟ أحدهما يقدم المال والذهب والآخر أعاد

لابنتى كلامها ونطقها

(يعطى اشارة الى الوزير ويجلس)

الوزير : ليتقدم المتنافسان بالدليل الواضح، الأول علاء الدين..

علاء الدين : مولاي السلطان لقد أعدت للأميرة الكلام خلال ثلاثة أيام ولها أن تتكلم هي.. أمامك وفي كلامها الدليل..

الوزير : اى نعم لتتكلم هي بنفسها.

(يعطى الوزير إشارة خفية لهارشاهين)

(هارشاهين يسحب الهواء من المزمار)

(بدر الدور تخرج من المحمل)

(فترة)

(الوزير بابتسامة المنتصر)

الوزير : هيا يا أميرتى.. تكلمى، هيا انطقى حتى نرى إن كان سحر علاء

الدين طويل الأمد.. أم أن عمره قصير؟

السلطان : انطقى يا أميرة

علاء الدين : ساعت الامور

باسم : ضاعت الجهود

بدر البدر : أبتى وأصدقائى.. ماذا أقول؟ أنا أحب علاء الدين، ويرى أن

يصبح هو زوجى

(أصوات تعجب مكتومة)

علاء الدين : (سعيد بالمفاجأة) أميرتى الغالية

السلطان : كفى. دليل الآخر.. ليقدم هارشاهين الذهب والأموال

(هارشاهين يحرك يديه يائسا، يشير إلى فمه، ويحرك شفثيه) عبقا ماذا

يا هارشاهين؟

(يعبر هارشاهين بالحركة، إنه أصبح أخرس... ثم يرمى المزمار)

باسم : لقد أخرس وحياتى... أخرس ولن ينطق

الوزير : ربى احفظنى... يا حافظ يا حفيظ

(يهرب الوزير)

(باسم يمسك به من كتفه)

باسم : انتظر، يا حبيبى، هو لا يقدر على الكلام، فعليك أنت أن تحكى لنا
الحكاية أم انك لا تريد؟

الوزير : (جاثيا على ركبتيه) الرحمة.. الرحمة يامولاي

السلطان : ما بك يا وزيرى؟

باسم : غدر - مكر - سحر - خيانة لولاي يامولاي لكنت الآن فى خبر
كان.. (من زمان) طبعا.. ومعى علاء وقنديله السحرى.

السلطان : قنديل سحرى؟ من معه قنديل كهذا؟

علاء الدين : أنا يامولاي.. لكنى منذ الآن سأستغنى عنه إلى الأبد

(يمسح علاء الدين القنديل - فيظهر الجان)

الجان : شبيك ليك، أنا عبد بين يديك.

علاء الدين : كيف لى أن أعتقك أبها الجنى الطيب من هذا القنديل؟

الجان: حطم القنديل

علاء الدين : وماذا يحدث إن حطمته؟

الجان: لا يجوز أن يعرف الجواب، أحد غيرك

علاء الدين : (يتقدم نحوه فى المقدمة) طيب

الجان : من يأخذ القنديل المحطم، يصبح من بعدى... هو الجنى أما أنا

فسأذهب لأستريح

علاء الدين : لك هذا

الجان : لك الشكر والثناء (يختفى)

علاء الدين : والآن... انتبهوا يا أصدقائى هذا هو «قنديل القناديل» من يملك

هذا القنديل.. يملك الأموال والكنوز، أنا... قد حصلت على كنزى ولا أطمع

بغيره.. ولهذا... ياقنديل (يرمى القنديل على الأرض)

ابعد عنى

(صمت - لا أحد يتحرك - فجأة يتخلص الوزير من قبضة باسم، ويرمى نفسه على القنديل - ظلام - ثم برق - ويختفى الوزير والقنديل ترافقهما صرخة طويلة)

علاء الدين : ايه... أحسنت ياوزير

(ينادى خلفه)

السلطان : قد رأينا اليوم شيئا عجبا شيئا يستحق ان يكتبه الكتاب ويحكيه الرواة..

وهكذا يتضح فضل الخير، والفن، والجمال، والتآلف والتعاون، والتساند على الخير دائما، ودائما الأطفال فى خندق واحد، مع عناصر الحق، وإيجابيات الحياة؛ لأنهم رموز للفضائل، وعناصر أساسية، بحكم صفاتهم، وشفافيتهم، فى مناصرة العدل والخير، وفى ذلك المشهد نجد أن زواج «هرشاهين» الساحر من الأميرة ابنة السلطان صار كأنه قد حسم، وكاد أن يتم. وكان هذا الساحر قد استأثر لنفسه بهذا المصباح المشار إليه سابقا، ليوظف «جنية» لبناء قصر ضخم ذى مواصفات خيالية، ليكون هديته للأميرة، ليتزوجها. وكانت هذه الأميرة بكما لا تتكلم، وكانت قد التقت بعلاء الدين فى حديقتها(*) وأفهمته بالإشارة أن أمها كانت قد أنبتت - عن طريق الساحر أيضا - أنها لن تنطق إلا عن طريق مزمار يعزف عليه، وكان الوزير قد عمل على تغيير السلطان من السماع إلى أم علاء الدين عندما تقدمت بالمزمار ليكون هدية ابنها إلى الأميرة بدر الدور، وبخاصة لما ظهر أن هذه الهدية ستميل الأميرة وتصرفها على التعلق بهارشاهين الذى طلب إلى الوزير أن ييسر له أمر زواجه منها.

ونجد أن الوزير يعجل بالعمل على القضاء أولا على باسم، «وعلاء الدين»، ومن سوء طالع أن طلب إلى السلطان التوقيع على أمر قتلها يوم إعلان زواج

(*) وكان ذلك وقت ذهابه إلى الحديقة؛ ليكتشف كيفية تنفيذ الساحر والوزير خطتهما فى الوصول الى كنز الأميرة.

الأميرة؛ فيستغرب لذلك السلطان، ويرى أن المناسب فى ذلك اليوم هو العفو؛
ليقترن يوم الفرح بالأميرة بالذكريات الطيبة لدى الرعية، والشعب.

وهنا يستخلص الطفل ضرورة التنبه، والتحلى بالفطنة، وتحليل الأمور،
والكشف عما وراعا، بخاصة إذا ما أحاط بها الريب والشكوك.

كما يكشف ثانية تخوف المتآمرين، وشعور المفسدين الملازم لهم، بأنهم
يكادون ينكشفون، وتبدو عوراتهم. ومن أجل ذلك يعملون جاهدين على إخفائها
لكنهم يفتضح أمرهم من حيث يرجون نجاتهم، ويتضح ذلك من تعجب السلطان
لتعجل الوزير توقيعه بالإعدام على هذين الاثنين فى وقت ينبغى أن يفرح فيه
الجميع، ويبين فعلا صدق المثل (يكاد المريب أن يقول خذونى).

ويتأكد لدى الطفل ضرورة الالتزام بالعدل، والحيدة. وهو من أجل ذلك يجب
مثل شخصية السلطان الذى لم يرض أن يحكم على باسم وعلاء الدين دون
سماعهما؛ للتحقق من صحة ما نسب إليهما، كما تتأكد لديه قيمة العفو والصفح.
وسيجد الطفل أن ذلك كان مناسب لباسم ورفيقه، لأنه كان سيوافق اثنين حبسا
ظلما، وأريد عقابهما لمجرد التشفى، والتستر على بعض جرائم الحاشية الفاسدة
للسلطان.

كما سنجده يعجب بباسم وعلاء الدين، لشجاعتهما فى الثبات على الحق،
وقدرتهما على الوصول إلى إجادة حاشيته السوء الدس والكيد، وتلفيق التهم
واصطناعها. ويعجب الطفل - لاشك - من مقدرة باسم و«علاء الدين» على
عرض ذلك على السلطان؛ حتى يستدرا استغرابه وتعجبه، ويجعلا الوزير الكاذب
الملفق يضطرب أمم السلطان.

ونجد أن الطفل يخرج بضرورة انتصار الحق مهما عانى صاحبه، وانهزام
الباطل مهما علا بنيانه لبعض الوقت، وفرح به أصحابه، وانطلى على الناس زيفه.
فها هو «علاء الدين» يصير معلما لابنة السلطان، ويعمل على أن يزيح الشرير
«هارشاهين» من طريق فتاته «الأميرة»، ويتم له ذلك، وتكون نهايته هو ورفيقه
الوزير سيئة.

والكاتب، يستخدم النص المسرحى الذى أبدعه خصيصا للأطفال، ليكون خطابه إلى عالم كتاب مسرح الطفل، ليصور لهم كيف تكون الكتابة للأطفال.. وهى كتابة تمزج بين التراثى، والحديث، والخيالى، والحقيقى. وفى كل لأحوال. فهى خاضعة لقوانين طبيعة الأطفال؛ لأن الكاتب لا يعكس التاريخ، أو الأسطورة أو نص، ألف ليلة وليلة، مثلا وإنما يمزج هذا كله، ويصدر نصه متضمنا لكل هذا، وذلك على مستوى الدلالة، التى تشير إلى قيمة الخيال الخلاق المبدع فى حياة الأطفال، وتكوين أذهانهم ووجدانهم. وإليك السرد النثرى للمسرحية - مسرحية لاشك أن فكرتها ومبناها متأثر تأثرا قويا بحكايات ألف ليلة وليلة التى عرفها الأوربيون فى العصور الوسطى.

وإليك عرضا مجملا لما تحتويه هذه المسرحية النثرية.

كان أحدهم يمتلك (مقهى)، وكان قد استصدر حكما قضائيا على (باسم الأطرش) ليعمل لديه دائما، وكما يطلب إليه. وكان «باسم» هذا هو الذى قد جلب الكثيرين من الشخصيات المحركة للأحداث، والتى أثرت بشكل، أو بآخر على مجرى الصراعات، وذلك بسبب نقطة إيجابية، تمحورت حولها عناصر الجذب للمعانى و«باسم» هذا هو الذى جلب المرتادين إلى (المقهى)، فصار يعرف باسمه، وكثر زهاب الناس إليه، لجوده عمله القهوة، وما كان من صاحب. إلا أن قيده بالسلاسل، بحيث يستطيع فقط أن يصنع القهوة ويقدمها إلى طالبها. وصار المكان مرتعا للكثيرين ممن خربت ذمتهم، وماتت ضمائرهم، وجعلوا يتحدثون عن تجاوزاتهم وجرائمهم على مقربة من (باسم)، مطمئنين إلى أنه لا يسمع (أطرش)، وجعل صاحب (المقهى) يغض الطرف عن مثل ذلك، لأنه غير مهتم إلا بالمالى الذى يحصله من (زبائنه)!

وذات يوم جعل باسم يطلب العون صائحا فى المارة، لعل أحدهم يخلصه من قيوده، على حين غفلة من سيده صاحب محل عمله، ذلك الذى قد استعرق فى النوم، كعادته! ويقبل (علاء الدين) على (باسم) الذى يطلب إليه أن يستل مفتاح

السلسلة المكبل بها من ثياب صاحب المقهى، وهو نائم، (ثم يدعوهُ إلى أن يقف موقفه، ويلبس ملابسه، ويقوم بدوره، حتى يعود من مهمة خطيرة رأى أن يقوم بها بنفسه بعد أن سمع أن الوزير عازم على أن يقتل السلطان بالسّم، وكان الوزير قد أظهر عزمه على ذلك خلال بعض أحاديثه إلى أحد أصدقائه، حيث كانا يجلسان على مقربة من (باسم) الذى اطمأنا إلى أنه (أطرش) لن يسمعهما، كالعادة، أو كما هو الظن به.

ويقول (علاء الدين)، فيخلص رهين القيد، ويمكث هو مكانه قائما بدوره، معرض نفسه للمخاطر. ويتصادف أن يستمع هو الآخر إلى أن الوزير ينوى فعلا أن يسم طعام السلطان ليموت.

بيما هو يقوم بعمله، إذ يدخل هذا الوزير ومعه الساحر (هارشاهين)، ثم يطلبان القهوة، فتقدم لهما، ثم يبدى الساحر تعجبه من تردد الوزير فى القضاء على السلطان بالسّم، كما يريد، لكنه بعد مرات من طلب القهوة وأخذ قطع ذهبية من الوزير لقاء قراعه الفنجان له، وبعد تأكدهما من عدم سماع الشخص مقدم القهوة لما يقولان، بتهديده بسيفيهما، فلم يبد حراكا - بعد ذلك كله يثنى الساحر الوزير عن عزمه، لأنه لن يجد فى خزانة السلطان ما يستحق أن يبحث عنه، أو أن يبذل فى سبيله الجهود، لأنه بعد اطلاعه على كتاب السحر كان معه يعلم الوزير أن هناك كنزا فى حديقة الأميرة ابنة السلطان، هو الذى يستحق أن يعمل الوزير لامتلاكه. واشترط الساحر لنفسه أن يأخذ قنديلا معلقا داخل القبو الذى به الكنز، ويوصفه بأن عليه غبارا!

وكان ذلك مثار دهشة الوزير، الذى عجب من تمسك الساحر بهذا القنديل غير ذى القيمة، كما بين أن من الصعوبة دخول حديقة الأميرة، أو مخاطبتها أو رؤيتها ويطمئن الساحر صاحب الوزير أنهما سيستطيعان التسلل دونما شعور الحراس.

ويسمع (علاء الدين)، فيفك قيود نفسه، ويخف مسرعا إلى المكان الذى قررا الذهاب إليه.

ويسبقهما علاء الدين، ومعه بعض كعكات، ليأكل منها. وتسلق الشجرة التى هى على مقربة من مكان الكنز، واختفى بين أغصانها. ويصل الصديقان الماكران اللذان يريدان، ما ليس لهما بأسلوب شرير. ويحدد الساحر مكان الكنز بطريقة النزول إليه. وعلى الصخرة التى تسد باب الكنز أن صاحبه ومالكه هو علاء الدين، وهو الذى يفتحه، ويثور الوزير، ثم يفكر فى استقدامه لذلك - ويصر علاء الدين بعض الأصوات فيعجب الوزير، وصديقه، ثم يعجب الكاهن، أن كلن يرمى بالكعك. وينزل علاء الدين، فيدخله الساحر، ويطلب إليه أن يدفع إليه بقنديل، فيرفض حتى يراه، ويتحقق من طبيعة إن كان القنديل مسحورا، فأخذ، ثم إن علاء الدين عندما كان يمسح القنديل يخرج الجان الذى به؛ ليعرض خدمته عليه، ويكون ذلك باصطحاب ضجة كبيرة. ويستعد الوزير والساحر، ويخرج علاء بالقنديل إلى أمه. ويطلب علاء الدين من خادم القنديل أن يعد له ولأمه أفخر الطعام، فيتم ذلك. وبينما هما فى البيت إذ بمن ينادى بأن السلطان سيزوج ابنته لمن يتقدم إليها بأفضل هدية، وكان علاء الدين قد التقى ببدر البدور ابنة السلطان التى لا تنطق، لأن أمها خالفت ما قالته الأرواح، فعاقبتها بإفقاد ابنتها للجميلة النطق، فصارت خرساء لا يشفيها إلا فتى معه مزمار!!

كانت بدر البدور قد قالت ذلك فى إشارات منها لعلاء الدين، عندما التقيا قبل أن يحضر الساحر والوزير. ويحضر علاء الدين خادم القنديل، ويطلب منه أن يقدم له هدية إلى ابنة السلطان؛ ليتقدم لزواج منها، فيقدم له صندوقا به مزمار، هو الذى سيكون عن طريقه نطق الفتاة، وحديثها. ويعطى علاء الدين المزمار لأمه لتتقدم به إلى السلطان فى الموعد الذى حدد لذلك، وتذهب الأم إلى هناك، يسمح السلطان بتقديم هديتها، بعد أن استمع إلى بعض من الساحر الماكر بأنه سيقدم للأميرة قصرا بديعا لم ير مثله هدية، وقطع له على نفسه عهدا أن يكون معدا فى

اليوم التالى وإلا تعرض للعقوبة، وكان قد طلب إلى الوزير أن يرجح كفته لدى السلطان، من دون انتقدمين جميعا للزواج من الأميرة، وأن مقابل ذلك سيعينه على الظفر بكنز الأميرة فى حديقته!

وكان الساحر يمنى نفسه أن سيصير هو السلطان بعد موت السلطان، وذلك لزواجه من الأميرة، وكان هذا مثار سخرية الوزير، لكنه قبل أن يزكيه لدى السلطان، لكى يتحقق له ما يطمع فى الحصول عليه هو الآخر، وهكذا يتعاون الطامعان!! لم يكن غير الساحر الذى عول على القنديل الذى استلبه من أم علاء الدين، بعد أن احتال هو والوزير لذلك بادعاء «هارشاهين» الساحر أن يبدل القناديل القديمة لناس بأخرى جديدة، وظل يلح على المرأة حتى قبلت فى غير وجود ابنها، وهكذا كان جنى القنديل هو الذى سينشئ القصر الفخم لهذا الساحر! ويعد أن تعهد بإقامته سريعا للأميرة، أراد الوزير أن يمنع أم علاء الدين من التقدم بهدية ابنها، لكن السلطان يسمح لها بأن تمثل بين يديه، وتقدم هدية ابنها، لكنه مايلبث أن يحتقر هذه الهدية، ويفضل ما تقدم به هارشاهين الساحر.

ويتم لهارشاهين، بناء القصر، فيقترب من الأميرة التى تنفر منه، ولا تريده، بل تريد علاء الدين، وتستغل الأميرة غفلة من اساحر، فتأخذ القنديل، وتمسح عليه، فيخرج الجنى، لتأمره أن يهدم القصر، وأن يبعد عنها هذا الساحر الذى لا توده. ويهدم القصر، فيكون ذلك سببا لانصراف السلطان عن الساحر، ليلتفت إلى علاء الدين ومزماره الذى يسمعه يغنى به، بعد أن أطلق سراحه، هو وباسم الأطرش، بعد أن سجنوا الواحد تلو الآخر، وكادا أن يقتلا فى يوم فرح الأميرة، لولا أن السلطان رفض، وطلب أن يستمع إليهما؛ لينظر هو نفسه فى أمرهما. ويتعجب السلطان من التهمتين اللتين ألصقتا بهما، فحبسا من أجلهما، وكادا أن يقتلا؛ ذلك أن الوزير كان قد سجن (علاء الدين) بعد استلاب قنديله السحري، ليتخلص من منازعاته، ولعاقبته، وكانت التهمة الموجهة له قتله باسم الآخرس،

ومن عجب أن باسم هذا كان سجيناً هو الآخر بتهمة عدم تقديره هيبة الحاكم، وكان باسم. قد أخبر أحد القضاة بما سمع من التآمر على السلطان، فما كان إلا أن أمر القاضي بسجنه.

وكان الاثنان قد التقيا، بعد أن نزع عنهما ما ألبساه في رأسيهما عقوبة لهما، وأخبر كلاهما صاحبه بما رمى به من اتهام، ولما أخبر باسم صاحبه بأن تهمة غير ثابتة، وأنه منها براء؛ لأن (القتيل) حى - فما كان إلا أن أعلمه (علاء الدين) أنهم سيدعون أية دعوى، ويتكلمون بكل منطق مغلوط؛ لإثبات صحة تهمهم.

وعندما تطوع باسم بأنه كفيل أن يبطل منطقهم بمثله، وأفلح غي ذلك، مستغلاً أعظم استغلال سماع السلطان إليهما، وإتصاته، لئلا ينفذ فيهما رغبة الوزير (الشري)، فيعدم فى يوم يود فيه أن يفرح بعرس ابنته.

ويأمر السلطان ببراءة باسم، وصاحبه، فيعمل الأخير على لفت انتباه السلطان إلى مزماره السحري، ويستلقت أيضاً انتباه ابنته الأميرة، فيكون ذلك سبباً فى تكلمها بعد أن كانت لا تنطق، ويدهش لذلك السلطان، ويكل أمر تعليمها إلى علاء الدين ويحزن الساحر، ويكاد يئأس من تحقيق أمله، وبالمثل يكون حال الوزير، ويتضح فيما بعد أن القنديل الذى مع الساحر غير ذا الجنى الخادم لصاحبه، فتكون عاقبة ذلك أن يخيب أمل الساحر فى أن يحصل على هدية أخرى غير هذا القصر الذى هدم؛ تنفيذاً لطلب الأميرة من الخادم الجنى، كما سبق.

ويعبث الصاحبان باسم وعلاء الدين لبعض الوقت بهار شاهين الساحر، ويختلف هو والوزير.

وبعد أن تتحقق لعلاء الدين رغبته يبدى للجنى - وكانت الأميرة قد أعطت القنديل السحري له - رغبته فى أن يخلصه من قيده رداً لجميله ومساعدته إياه.

ويطلع الجنى على أن خلاصه من قيده رهن بتعطيمه القنديل، وأن من يأخذ القنديل المحطم سوف يكون هو الجنى من بعده.

ويرغب علاء الدين فى أن ينتقم من هذا الوزير الشرير، فيقول بأن من يأخذ القنديل المحطم يملك الأموال، والكنوز، ويرتمى الوزير على القنديل المحطم، فيختفى هو والقنديل، وترافقهما صرخة طويلة وبعدئذ، يتفرغ السلطان للفرح بابنته، وبِعلاء الدين، الذى يرسل إلى أمه، لتشاركهما الفرحة.. وهكذا نستطيع أن نجعل من هذه المسرحية، نموذجا، ونوظفها بشكل نجعل منها، انطلاقة نحو الكتابة المسرحية، المنتمية لعالم الطفل، واستكمالا للمنهج الأسطورى التخيلى فى هذا الميدان، ويمكن تتبع توجهاتها فى هذا الشأن، فيما تتضمنه من إشارات رمزية، وأسطورية، وذلك من خلال الفعل المسرحى الذى يتضمنه الحوار المكتوب، وهو حوار موظف لخدمة القيم، والفضائل التى تتأسس توجهات المسرحية عليها ويمكن التأكد من هذا كله عند قراءة المسرحية فى إطارها الفنى الإبداعي.

ثالثا - فى التوجه التربوى ، والجمالى ، والفنى .

لا نستطيع القطع، بأن لكل مسرحية، أهدافها التربوية، وتوجهاتها الجمالية لكن «مسرح الطفل» يضع دائما على عاتقنا مهمة صعبة، وهى بث هذه الأهداف بذكاء وحكمة، لنستطيع تمثيلها على النحو المناسب للطفل، وكما هو واضح فى النقاط التالية :

أ - فى التوجه التربوى :

إنها مسرحية ذات مضمون طيب، وأهداف تربوية جيدة، تفيد الطفل، فى سلوكه، ووجدانه وتكسبه خبرات عن الحياة والأحياء. وهى صالحة لمن هم فى سن العاشرة والحادية عشرة فما بعدها، وقد تفيدنا، ونحن نتعامل مع عالم الطفل الجمالى ومدرجاته العقلية، وتمكين هذا العالم من استيعاب المجردات، واستخلاص الأحكام والنتائج، والتصورات بعلاقاتها الصادقة، ثم إنها تقف على ما يلى :

- ١ - إن الحياة يصطرع فيها الخير والشر، ويتغلب الخير فى النهاية.
 - ٢ - قبح التآمر، والتكر لذوى الفضائل، وخيانة العهد والميثاق.
 - ٣ - الولاء للحق، وعدم السكوت على الشر أو الموافقة عليه، مهما لقي المرء فى سبيل ذلك، وهذا ما رأيناه من باسم وعلاء الدين.
 - ٤ - الشجاعة فى مقاومة الفساد، وعدم الرضا من مشجعيه أو رموزه.
 - ٥ - إن الظلم لا ينتهى بالظالم إلا إلى فضح تخطيطه الفاسد الواهى، كما رأينا بالنسبة إلى ما انتهى إليه أمر اتهام باسم وعلاء الدين.
 - ٦ - ضرورة أن يعدل الحاكم، ولا يستمع إلى ما يريد بعض حاشيته أن ينفذه، فقد يكونون من الفاسدين، أو بطانة السوء.
 - ٧ - التعاون فى الخير يبقى، ويكون ذا أثر طيب، وثمره جيدة، على العكس من التعاون فى الشر، والتخطيط له. ويتضح ذلك بمقارنة حالة باسم وعلاء الدين وتعاونهما معا لفضح خطط الوزير المتآمر مع الساحر الشرير. حيث الخير، تمثله الطفولة، بيراعتها، وصفائها، والشر، يمثله من لم يعيش طفولة جميلة، بريئة، فينشأ على القبح، والعدوانية.. فالتربية القويمة أساس معين للنشأة الفاضلة، وتطور الشخصية فى إطار من الثوابت الفاضلة، وللتغيرات الأجل والأفضل.
- وثمة أمور أخرى، وفوائد يمكن استنتاجها وتفهمها من قراءة المسرحية أو مشاهدتها، إذا جسدت عملا فنيا على خشبة مسرح الطفل، وربما سجلنا هنا أبرز ما يمكننا استخلاصه من أهداف وفوائد لهذه المسرحية.
- وهى أولا وأخيرا تناسب خيالات الطفولة، وتتماشى مع تصوراتها عن العوالم الخفية التى تستهوى الأطفال أمر معرفتها، لكنها مع ذلك، كما رأينا مطعمة بتلك الفوائد، التى تتحقق من خياليتها، وتجعل منها منبعا للمتعة

وإفادة العقلية غير المباشرة، وهو ما يحرص على تحقيقه وإبرازه فى الأدب
المعد للطفل.

٨ - وفى إطار الفعل التمثيلى، فإن المخرج يستطيع أن يجسد المعنى العام،
والتوجه النامى عبر الأحداث، وذلك فى شكل تعبيرات ومواقف، وحوارات..
حيث المعانى تتسم بالبساطة وهى أميل إلى التسطيح، على رغم ما تتضمنه
المسرحية من خصائص المسرح الأسطورى الخيالى وقد يستعين المخرج
ببعض الأطفال، ليمنح العمل المسرحى قدرة على التأثير والمشاركة، فالأطفال
أكثر قدرة على القيام بفعل تمثيلى يتسم بالخيال المجنح والرموز الحافلة
بالعانى والدلالات التاريخية.

٩ - وضعت المسرحية قيودا، وحدودا للزمن، ولم تجعله مطلقا، وبذلك أخضع
الكاتب الزمن لعنصر الأحداث، وتطورها مما نشأ عنه، تصورات إيجابية،
أكدت على قيم المسرحية وأهدافها، وقوت من اتجاهاتها الإيجابية.

١٠ - تنجح هذه المسرحية، ومثيلاتها، فى تأكيد القدرة على التفكير، ومتابعة
الصراع بين الخير والشر، واعتماد المسرحية كلها على طرفى صراع
واضحين. هدفها مخاطبة الأطفال، كل إلى جانبه.. لكن أصالة الخير، تنزع
بالأطفال نحوه ومن هنا كان نجاح المسرحية.

ب) فى البناء الجمالى والفنى لمسرحية : «قنديل علاء الدين» :

أهم ما يسترعى لانتباه فى هذه المسرحية أنها تطرح أفكارا، ورؤى وقضايا
تربوية، وجمالية، وتخيلية، والأكثر أهمية، أنها تقدم باللغة العربية (الترجمة)
الجميلة التى يستطيع الأطفال. فيما فوق الثامنة، أن يفهموها، ويدركوا دلالاتها،
ويتذوقوا خيالاتها. ويمكن تناول المسرحية من خلال العناصر التالية :

١ - الخيال الأسطوري :

يعد مسرح الخيال الأسطوري، واحدا من أقدم الأشكال المسرحية، التي تتجاوب، بحكم خصائصها الخيالية، مع عالم الأطفال، وقد بدأ في ازدهار، حيث قيام مسرح الطفل على عنصر الخيال، وحيث الهدف النهائي من المسرحية، هو الانتصار للخير، والفعل التمثيلي يقوم أساسا على تطوير، وتصعيد، قيم الخير، وخلق أمزجة متوافقة، وما يحدث من تطورات، وذلك في إطار الإيمان، والسعى في طريق الخير العام.

٢ - الفعل التمثيلي :

والفعل المطلوب - حينئذ - هو فعل الحركة، واللون، والصوت و موسيقا فعنصر التمثيل إذن هو أهم العناصر في مسرح الخيال الأسطوري؛ فالتأثير النهائي الذي يصل إلى الطفل المشاهد، ويحرك مشاعره، وعقله، يأتي من خلال أداء التمثيل، الذي يجمع بين هذه النواحي كلها - حيث يعتمد عرض المسرح الأسطوري، على التكثيف الشديد لحالة شعورية تنشأ من انبهار الطفل بمثل هذا النوع من المسرح القائم على الخيال.

٣ - الشخصية والأقنعة :

الشخصية هنا، وفي هذا المسرح، يمكن التعرف عليها من خلال طبيعة الألبار، التي يمكن التعرف على نوعيتها مثل : الأرواح، والجن، والحشباح، والمردة. من هنا تأتي أهمية «الأقنعة» كعنصر مهم في البناء التمثيلي لهذه المسرحية.

٤ - خشبة المسرح :

خشبة المسرح، التي يمكن أن تؤدي عليها هذه المسرحية بسيطة، بمصممة تصميمًا، تجعلها في متناول المسرح المدرسي، وحيث يمكن الجمع بين الأطفال

المشاهدين، والممثلين فى دائرة أوسع، وتحت سقف واحد، ويمكن أن يقدم فى الهواء الطلق، هذا مع ملاحظة : علاقة عنصرى الإضاءة، والصوت بمسرح الطفل بعامة، ومسرح الخيال بخاصة.. وهذان العنصران يؤديان دوريهما التأثيرى، من خلال الارتباط العضوى بين هذا النوع من المسرح، وهذين العنصرين. ويضاف إلى هذين العنصرين، عناصر مظهرية لافتة لنظر الأطفال المشاهدين، مثل: لوحات فنية، وديكورات، وماكياج، كما يمكن للمخرج أن يغير من أسلوبه، وطريقته فى توظيفها، ويتم عرض الديكورات بشكل يوحى بطريقة خداع البصر ويتم هذا كله فى إطار من البساطة وحرية الحركة، بما يسمح بأن يقوم الطفل بالمشاهدة، والمتابعة والشعور بالمتعة، وبساطة التلقى وبساطة الشخصيات، وقربها من الطفل - عمرا أو رمزا - يجعل الاستفادة محققة بنسبة، تجعلنا موقنين، بأن مثل هذه المسرحيات، تتيح قدرا كبيرا من المتعة، والفكرة، والمسلك الطيب، والانحياز الإيجابى بجانب الخير دائما

وكما يكون لعناصر الديكور، والماكياج، والملابس، والصوت والإضاءة من تأثير مظهرى، وجمالى شكلى يؤثر على الأطفال، ويعطفهم نحو الخيال، ومصدره ذات خصوصية، يستدعيها المؤلف المسرحي؛ لكى يسرد أمام أطفالنا من خلال تلك الشخصيات، أحداثا تمت، أو ستتم ليجعل الأطفال أمام مسرح احتفالى وفرجة شعبية، وأسلوبا مسرحيا تركيبيا، وذلك بما يحويه من سير وحكايات ومواويل، وأغانى، ورقصات وقدرة فى استلهاام التراث الشعبى، والقومى وهذه المزاوجة بين مكون المسرح التقليدى والشعري، والشعبى، من خلال المكون الرئيسى فى كل، يجعل العروض المسرحية المقدمة لأطفالنا غنية، وثرية، وناقذة بقوة إلى عالم الطفل؛ كي تحوله إلى بنية أصيلة وسليمة فى المجتمع، وبناءه الفكرى والاجتماعى..

الفصل الخامس

عالم الطفل والمسرح الشعري

أولاً : بين الطفولة والمسرح الشعري :

إذا كان المسرح بعامة، يطلق عليه «دار التربية، ومدرسة تعليم الشعب» فإن المسرح الشعري الغنائي، هو مدرسة الفن، التى يتعلم فيها الطفل الكثير من الفنون القولية، وللموسيقية، والتشكيلية، والإيقاعية، حيث الأسلوب الذى يعتمد عليه، هذا النوع من الفنون المسرحية، يقوم على الاستفادة من جميع الفنون التى يحبها الطفل، وينجذب نحوها، ويندفع بكل حواسه، وقواه الإدراكية فى متابعتها وتقمص العديد من الظواهر الفنية، والإيهام الكامل بالمتعة، التى تثيرها تلك الظواهر، واتسام كل المعروض، والمشاهد بالانفعال الجميل المحبب، والمشحون بالعاطفة الجياشة، وباللغة ذات العبارات الجميلة، ورنينها العذب المنساب، والمثقلة بالصور الشعرية الفياضة بالتعاطف، و الحنان، والتسامح والالتصاق أكثر بالطبيعة، وبكل ما يتوافق ويتخاطب مع المناخ الثقافى، والطفولى فى إطار مراحلها النامية المتتالية، وعموماً فإن المسرح الشعري، يضيف على المكان روح الشعر الغنائي، مصاحبة للموسيقى والرقص، والغناء، والحركة الطليقة، وجوا من اللغة المسرحية التى تضيف على العرض ظلالاً، ومساحات، مما يثرى المشاهد (المسموع منها والمبصر) بفنون الإلقاء والإيقاع والمعانى، والأخيلة، وإدراك المعنى المراد توصيله بقلب نابض، وعقل مفتوح، ووجدان حساس، وحضور طفولى متلهف على المشاهد، وأداء الكلمات.. من ثم تكون عناصر الإيقاع، والأداء اللغوى والمشاهد التاريخية، والمعانى السامية الشريفة هى أجزاء مكمله، لمسرح الطفولة الشعري، وذلك مع إبراز القيم الجمالية المشتركة فى كل فن من الفنون المكونة للمسرح الشعري فى أفقه الأوسع.. فالطفل أميل إلى ظاهرة الطرب المشحونة بأحاسيس عاطفية، وسيطرة الغناء والكلمة المغناة، والمؤداة بطريقة خطابية محببة، على معظم مشاهد، وحوارات المسرح بعامة، ومسرحه الشعري بخاصة

والمسرح الشعري لهذا تخيل، وأنه مبنى على لغة مؤداه بطريقة منظمة تجذب الانتباه إليها، وهى غاية فى ذاتها أداء، ومعنى، وفناء، ولما كانت قراءة الشعر المسرحى تصعب دائما على الأطفال بسبب الأداء الفنى المطلوب، لذا كان السماع وتلقى الحوارات الشعرية مسموعة، هو الطريق إلى تنمية أذواق الأطفال، وتدريبهم على حسن الأداء والتلقى، والتذوق، والمسرح الشعري، وثيق الصلة بالطفولة؛ لأنه يكون أساسيات القيم الجمالية، والاتجاهات الروحية والقومية بالإضافة إلى إكساب الأطفال القدرة على تذوق الأداء الشعري المسرحى وحب المسرح، وتقدير دوره، ورسالته فى المجتمع، وسواء كان المسرح الشعري تعليميا أو أخلاقيا أو قوميا أو فاكاهيا، فإنه يثرى فى المقام الأول اللغة عند الأطفال، ويرسخ فيهم القيم اللغوية الجميلة، ويساعدهم على التشكيلات اللغوية التى تكون أساسيات الاتجاهات الفنية الشعرية، ومن ثم يعد الطفل للممارسة اللغوية العربية السليمة، والجميلة، ولهذا كان المسرح الشعري مقياسا دقيقا للمستويات اللغوية السليمة، ويوفر بذلك كثيرا من وسائل النهوض اللغوي، ودعم جمالياتها، وآلياتها التى تساعد على استنبات روح الفن فى عالم الطفل اللغوي، والفنى، والفكرى، كما أن الألفاظ، والجمل، والمفردة فى إطار العمل الشعري المسرحى - متميزة بحركتها، وفعالياتها، ونبضها العاطفي، والخيالي، والتصويري، مما يثرى الأطفال بخبرات، وتجارب فى الحياة العامة، والخاصة بممارساتهم، ومن ثم تتسع مداركهم، وتفيض قدراتهم بالإبداع والابتكار، كما تساعد الحوارات الشعرية على تلقى مهارات فى القراءة، والإلقاء، وحسن الربط بين الكلمات، والمفردات، والجمل، وبذلك يتاح له أيضا الاستعداد الطيب لتوظيف اللغة توظيفا اجتماعيا سليما، ويعمل من ثم على تتابع نموه العقلي، فى ثبات وتجدد.

ثانيا : - فى نشأة وتطور المسرح الشعري للأطفال :

١ - تعد مسرحيات شوقي الشعرية، الينبوع الذى يمكن أن تستمد منه الاهتمامات المسرحية الشعرية، المتوجهة لعالم الطفل، حيث شرقي، قد قدم

الشكل الشعري المناسب خلال مسرحية الشعرى، كما أنه استطاع بمقدرة فنية، استعادة الماضى بأحداثه الكبار، وشخصياته العظام، ووظف التاريخ العربى والمصرى فى أنصع صفحاته؛ ليكون فى خدمة تقدم وتطور الحاضر، وإضاعة خبراته، وبذلك أتاح لمن أتى بعده أن يجد مادة فنية خصبة فى شكل المسرح، وموضوعه، وكان عمله هذا بمثابة ريادة حقيقية لحركة التجديد الشعرى بعامه، وإحداث فن المسرح الشعرى بخاصة.

٢ - وفى إطار هذا التجديد، وذلك التطور، ظهر اتجاه مسرحى شعرى يخاطب الطفل، ويثير فى نفسه الشعور بالجمال الإنسانى، متمثلاً فى البطولة، والشجاعة، والنبيل. ويساعده على تذوق الجمال اللغوى، ويبعث فى روحه وعواطفه قوى الانتماء الوطنى، والقومى، والدينى.، ويمكن اعتبار الشاعر «محمد الهراوى» أحد هؤلاء الرواد الذى أبدع فنا شعريا مسرحيا خاصا بالأطفال مثل مسرحيته : «الذئب والغنم» و «المواساة».. وقد ضمنهما أفكارا تربوية، وتوجيهية، وقد نشرتا فيما بين ١٩٣٢ - ١٩٣٧ فى وقت كانت الحاجة فيه ملحة، الى أدب شعرى ونثرى يناسب عالم الطفل. وهذا يعود إلى كثرة الترجمات عن اللغات الأجنبية، والذى سمح بكثرة الأعمال الأدبية التى تخاطب الأطفال وبعد الشاعر «محمد الهراوى» لا نقف على عمل شعرى مسرحى فى مستوى الأطفال.. لكننا مع الخمسينيات والستينيات نلتقى «بكامل الكيلانى» فى إطار اهتماماته العظيمة والرائدة «بأدب الطفل»، ثم تنسج رقعة الاهتمام بالمسرح الشعرى؛ لنجد اهتماما سوريا، يتمثل فى الشاعر: «سليمان العيسى»، و «خليل خيرى» وغيرهما، واهتماما عراقيا، حيث «فاروق يوسف»، و «عبدالرزاق عبدالواحد» وتدخل «تونس» و «الجزائر» و «السودان» و «اليمن» و «لبنان» ميدان الإبداع المسرحى الشعرى.. ويتواصل الإبداع المصرى؛ ليتأكد فى أعمال كل من الشاعر «أحمد سويلم» الذى قدم أعمالا رائدة فى الربع الأخير من هذا القرن، ثم الشاعر «سمير عبد الباقي»، والشاعر «إبراهيم شعراوى» وتعتبر الأعمال

التي قدمها الشاعر «أحمد سويلم» نموذجا لما يجب أن يكون عليه مسرح الشعرى المقدم للطفل، حيث المزج بين التاريخ العربى، والإسلامى فى أزهى عصوره، وأعظم شخصياته، والواقع المعاصر، وحرصه على بلورة القيم العربية والإسلامية مع يقظة موصولة بالتوجهات الإيجابية، التى ينبغى أن يحرص عليها الطفل، وتترسخ فى عقله الباطن، وقبضته الذكية على ناصية اللغة العربية السليمة، بتدقيقها، وبساطتها، ودفئها وحلاوة إيقاعها = وليونة أسلوبها ويشارك الشاعر «أحمد سويلم» فى مجال المسرح الشعرى بثيرون غيره، وقد لا يقلون عنه إخلاصا، ووفاء للطفل وعالمه الأدبى والمسرحى.. لكن شاعرنا قد حول هذه الهواية إلى رسالة، وهذا الإخلاص، والوفاء إلى توجهات، تحمل قيمه نحو تراثه 'اللغوى، والفكرى، والسياسى، ويطولى والتاريخى وربط هذا كله بالبنية الأساسية لمجتمعنا المصرى، والعربى وهو الطفل، مما يجعل أعماله الإبداعية نماذج تقدم للطفل، ونصوصا قابلة للمسرح، بما تتضمنه من شروط صلاحيتها للعرض، ولأنها تسد نقصا فى المكتبة العربية عن الطفل، وعالمه المسرحى، وتستمد مادتها من أصالتنا، وتاريخنا، وواقعنا، وبيئتنا، واهتمامها باللغة الفصحى باعتبارها لغة إبداع، وتخطب وحوار مع الطفل وعالمه؛ تأكيداً على أن اللغة العربية الفصحى، لو أحسن فهمها وتوظيفها وتبسيطها، لوصلت إلى الطفل جميلة، ناعمة- سخية بالمعانى والدلالات، التى تعين الطفل على فهم من حوله، والوعى بمطالب الحياة، وعلاقته بتلك المطالب، ونمو مسئولياته عنها.. فالمسرح الشعرى الحامل للغة الخطاب الطفولى، فى نشأته وتطوره بين أحضان فن مسرح بعامه، ومسرح الأطفال بخاصة - إنما يحاول تأسيس توجه وجدانى وعقلى لدى الأطفال، ويؤكد فى ضمائرهم قيما روحية، ويثبت فيهم حماساً بانطلاقاً نحو غايات مثلى فى الحياة، والمسرح الشعرى بخصوصياته الفنية واللغوية والموسيقية، ومنهج الحوار، والجدل الصاعد بالأفكار والأحداث نحو هدفها هو شكل مناسب لتحقيق مجموعة من الإيجابيات المتصلة بخصائص

الطفولة؛ لأنه يتيح للطفل، أن يسمع ويشاهد، ويتجاوب مع مصادر أصيلة فى تقوية وعيه وحسه. وهذا ما حققه المسرح الشعري فى تطوره على أيدي مبدعى هذا الفن بموهبة، ودراسة، واقتدار.. فهؤلاء المبدعون وهم يرصدون حركة المجتمع، والتغير فى بنيته الأساسية، وهم الأطفال، فإنهم يضيفون إلى عالم الطفولة خصائص جديدة ويكشفون عن قدرات مطمورة، داخل الطفل، وبهذا المسرح الشعري، يؤدى المبدعون دورا هاما فى حياة الطفولة، وذلك بمدى، عبر هذا المسرح، بأنماط من العناصر المؤثرة، فى لغتها، وثقافتها، وحسها الفنى، وأدائها، وقدراتها الإبداعية، وتصور للطفل كل ما ينبض به مجتمعه، من فضائل، وانتماء، وحضور تاريخى، وتراثى على أن نوعية هذا المسرح، لا تقف عند استثارة الحماس الوقتى، بل تمتد الطفل بما يدور فى البيئة حوله، وتمده بفيض وافر من العواطف الصادقة، والأحاسيس النبيلة، والتوجهات الإيجابية الموصولة بحقائق الحياة، التى يعيشها، وتنمو مسئولياته نحوها.

ثالثا - التجربة الفنية والفكرية والمسرح الشعري :

لكل مبدع تجربته، ورؤيته، ومخزونه الذى يمنح منه إبداعه، وشكله الفنى المناسب، واهتماماته الفكرية، والإنسانية. فأساس التجربة، هو الحس الفنى. حيث الفارق بين الشعر، وغيره - هو فارق (إحساسى)، وينمو الإحساس ويكبر عندما يتشكل «المسرح الشعري» فى اتجاه قيم المجتمع، وقضائيه، واستعادة تراثه، والحفاظ على المروث، وربطه بالعصر، ومنجزاته، غيرة وجهها، وأملا فى مستقبل أفضل. من هنا، كان مبدع هذا اللون، من المسرح الشعري، أكثر ارتباطا بقيم أمته، وسعيا فى طريق تقدمها على أسس محافظة.. حيث اللغة السليمة الصحيحة، والأفكار الوطنية والقومية، والصور والأخيلة المعبرة عن الرقى والسمو، والإبهام الفنى بالدلالات القويمة ويمكن لنا أن نتصور بدايات هذا اللون، عندما نوقن بأن فن الأقصوصة الشعرية المسرحية. هى البداية الفنية، ولأن هذا

اللون، قادر - بحكم خصوصياته الإيقاعية، ودفقة الشعري - فى إيقاظ وعى الأطفال فى مراحلهم المتقدمة، كان وجوده ضروريا فى إطار «مسرح الطفل». بالإضافة إلى عدم اعتماده على الذهنية؛ إذ ليس جزءا، أو نوعا من «المسرح الذهنى». وكل قيمة الفنية، تتركز فى شكله الفنى، وقيم مضمونة الفكرية. فهو لذلك مسرح العين والأذن، والوجدان وذلك بسبب ثرائه فى التصوير البارز وجمال اللغة والأساليب والإيحاء والإيهام بالفضيلة فى كل مقطع من مقاطعه وهذا كله قد جعل وجوده لا غنى عنه وبسبب هذه الخصوصيات، كان استمرار «المسرح الشعري» عند مبدعيه، أمرا تحتمه، فى الوقت نفسه، حاجات الطفونة، ومطالب مراحل نمو الطفل، التى تتطلب قدرا عاطفيا، وخيالا سخيا بالتصورات الجميلة، وحماسا نبيلًا، وانطلاقا فى مضمائر القيم، والفضائل، وتوجها إيجابيا فى اتجاه الحياة.. والحاجة إلى «مسرح الشعر» لا يغنى عنه المسرح النثرى؛ لأن الأول يفترق عن الثانى فى الإحساس، وبث الحماس، وهو يحقق مزيدا من المعرفة، باعتبار «الفن معرفة جميلة»، فالمسرح الشعري، إذا كان للإمتاع، فهو أيضا مصدر للمعرفة، يحصلها الأطفال، عند مشاهدتهم وسماعهم، ومعايشتهم الفن الشعري المسرحي، ويمكن بلورة الأهداف المحققة من نشر المسرح الشعري بين الأطفال فى النواحي التالية :

- ١ - تحقيق أفضل مستوى لغوى، وأداء نحوى، وصوتى، وفهم دلالى.
- ٢ - إيجاد نمط من التفكير الإبداعي، يعتمد على الروية، والتفكير الهادئ الصحيح، وقيام هذا النمط لدى الأطفال على المحافظة والتقاليد.
- ٣ - إطلاق حرية الإبداع. لكن فى أناة، وخضوعا للقواعد، والضوابط، التى يعززها الميراث اللغوى، والموسيقى.
- ٤ - الإسهام فى تكوين الشخصية الجادة، ذات التقاليد والميراث.
- ٥ - التعرف على نمط من الشخصيات والحوادث التاريخية، واكتساب مهارات الحكم على السلوك السليم، والفكر السوى.

٦ - نشر وإذاعة الأعمال، والقضايا ذات المنعطف التاريخي الإيجابي وتحقق هذه الأهداف بعمل شعري مسرحي، تتوافر له عناصر إيجابية، يراها ضرورية، ميدعو المسرح الشعري وقد التزم بها واحد من مبدعي هذا اللون^(١)، وتتمثل فيما يلي :

١ - الإبداع باللغة العربية الفصحى السهلة المبسطة.

٢ - أن تستمد المسرحيات مادتها، من حكايات التراث العربى الحريق، فى محاولة لكسر حصار القوالب الجاهزة المترجمة، وربط الطفل العربى بماضيه، وكنوزه الثمينة بعد أن تغرب عنه طويلا.

٣ - تحتوى هذه المسرحيات، على مضامين الشخصيات، والحكايات العربية والإسلامية، والأمثال، والحكم، التى تدعو إلى القيم الثابتة، والتى لا تتغير بتغير الزمان، أو المكان.

٤ - سهولة الإيقاع الموسيقى، وبث روح الفريق، والتى يسهل ترديدها، وطلاقة الحركة، وإمكانية أن يرقص عليها الطفل، ويصدر عن محاكاة لها، ومما يتمتع وجدان الصغير.

٥ - أن يعتمد الشعر على البساطة، مع اعتماده على إيقاعات متكررة، فى سياق الحوار بين أبطال العمل، ومطعما بالأغاني، التى تلتزم مجزوءات البحور، وتغيير القوافى، كسرا للمل، ووصولا إلى وجدان الطفل، وتنمية حاسته الفنية ويجعله كائنا بشريا متذوقا، وشاعرا بالجمال، ويعيش عوالمه المجنحة.

٦ - اعتماد العرض المسرحى على وجود راوية مع الأطفال، يربط بين الأحداث، ويعلق عليها. وهذا الأسلوب، يستجيب لحاجة الطفل إلى الإقناع بما يقدم له. لكن تؤدى بطريقة فنية، ويضاف إلى هذا كله، أن تهدف المسرحيات الشعرية إلى تعريف الطفل بالخصائص الفنية لفن المسرح، وإمكاناته

المسرحية (الستار، الديكور... الخ) من خلال علاقة الكلمة مع لصورة (الكتاب المطبوع)، وخلال المشاهدة الممتعة (على خشبة المسرح)، وبهذا يتحقق للطفل القراءة الممتعة، والمشاهدة الراقية، والارتباط بهذا الفن الراقى الجميل^(١)

وعموما فإننا مطالبون (كتابا، ومخرجين، وممثلين) خلال مراحل عشنا بالفن المسرحى الشعري، المقدم للطفل - أن نجعله فى حالة إبداع؛ تفكيراً، وتلقياً وسلوكاً، ومن ثم ينبغي أن نكون حساسين معه، ومع مشكلاته، ونساعده فى الاستفادة من الخبرات والتجارب المعروضة فنياً، أو فكرياً، أو سلوكياً ومساعدته، أيضاً، فى إقامة علاقات معينة بطريقة، تجعلنا أمام عفاجأة، تبهرنا، وتشدنا إلى هذا العمل، وذلك فى إطار ما يقدم للطفل من إبداع شعري حوارى حركى، وتشكيلى.

رابعاً : التوجهات الإيجابية ، واستخلاص ما وراء المسرحيات الشعرية:

إن المسرح الشعري القادر على حمل خطاب تربوي، وتوجيهي لطفل، هو ذلك المسرح، الذي يقدم منهجاً ورؤية، نحو إيجاد علاقة، متطورة دئماً، بين الطفل، والكون، المحيط به، حيث يتبلور مفهوم المتعة، والفرجة، والانهيار، ثم التربية، والتنمية، والمسرح الشعري الذي بين أيدينا، لا نقف منه على مجرد أسلوب أو لغة، أو فكرة، أو تكنيك، لمجرد التعبير الشعري بأدواته الموسيقية الإيقاعية، واللغوية، وخصوصيات الأسلوب. وإنما هو محاولة، لاكتشاف الجمال فى أشكاله وأنماطه وتقديم الشكل المذسب للطفل حسب معطيات مرحلته، وتجدد خبرته وقدرته، ومهارته، فالمسرحية لهذا ليست مجرد تعبير شعري، وإنما تتجاوز

(١) راجع هذا بتفصيل نى «ثقافة الطفل» المجلد السادس سنة ١٩٩١ من دراسة للشاعر أحمد

هذا كله لتحقيق للطفل شكلا من أشكال الجمال، حيث اللغة أو الأسلوب والإيقاع والأفكار والمعاني، وموقع الشخصيات من حركة الحياة، وطبيعة الحوادث، وعلاقتها بالواقع، ونزوع هذا كله إلى تصوير الحياة في صورة مخلصة للحقيقة، وصداقة مع القيم، والفضائل، ومع البيئة والأسرة، والمدرسة، والحياة بعامه، على أنها صراع في اتجاه الأجل، والأحسن، والمسرحية بهذا المفهوم هي أساس تربيوى، وجمالى يمكن أن نبني عليها، وعلى أمثالها أدب مسرح شعرى، يتخاطب وعالم الطفل، ولهذا تعد المسرحيات الشعرية صيغة من صيغ الفن الراقى. الذى نستأمنه على أطفالنا، ويؤدى معنا وبنا عملا تربويا مخلصا للطفل، وخصوصيات مراحل نموه والمسرح الشعرى، فى توجهاته نحو الطفل، مشغول كثيرا بأفراح البيئة، وأتراح المجتمع، وباسترجاع الماضى العظيم، وتمثل ذكريات التاريخ العطرة، واستدعاء شخصياته المشرفة، واستعراض معاطفه التنويرية، وبكل اللحظات التى تسترعى الانتباه الطفولى العامة بالقيم والفضائل، والتضحية، والشجاعة، والنبيل والسماحة، وإيجابية المواقف فى اتجاه الخير، والبذل، والعطاء، واستخلاص العبر، والعظات، وسمو التوجهات، وإحداث نوع من التوافق بين الطفل، والعالم المسرحى المعروض، ومعايشة الواقع، وخلق اتجاهات نحو حل مشكلاته. والوعى بالظروف المحيطة: وتنمية القدرة والموهبة نحو تغييرها فى اتجاه الأجل، والأفضل، وبهذا يجد الطفل نفسه أمام مسرح متمكن من المادة المناسبة لغويا، وفكريا، والأدوات القادرة على بث هذه التوجهات؛ وجذب الطفل وشد انتباهه، حتى يمكن القول بأن الكاتب، والشاعر، والمخرج، والممثل، كلهم يعرفون معرفة تامة عالم الطفل أوثق المعرفة، ويعى كل واحد منهم كل ما يمر فى هذا العالم البسيط المركب من تناقضات، وقفزات، وخصوصيات وهذه المعرفة لا تفرضها الدراسة، أو الثقافة فقط، وإنما تدعمها فطرة وموهبة دفينه، فى الممثلين؛ والمخرجين بعامه، وفى الشاعر المسرحى، وحتى يمكن التعرف على العمل المسرحى، الذى نحن بصدد التمثيل به عن قرب، ينبغى الاقتراب من النص تلخيصا، والمنهج الذى سارث عليه المسرحية فى أسلوب معالجتها اللغوية،

والشخصيات والأحداث، وطريقتها فى الاستدعاء، والتوظيف، والإقناع، لتوفيق فى التعامل مع المسرح التاريخى الدرامى، والاستخدام الأمثل فى توظيف الرمز، والأقنعة، ثم مع المسرح الاجتماعى وكيف حقق التوازن بين الواقع ومشكلاته، والحركة الاجتماعية ومطالبها، وتفصيلا لهذا كله يمكن الاقتراب من العمل المسرحى فى مستوياته المختلفة وأبعاده المتكاملة. بحيث يمكن تفسير اللغة، وأساليبها، وحوارات العمل المسرحى، بما يجعل الشكل الفنى بجميع أبعاده، فى خدمة الجوهر بكل مراحلها، وتطوره. حيث الدلالة الحرفية للكلام تمت بصلة العلاقة، للدلالات المقصودة من العمل الفنى كله، وحتى يتكشف لنا من القراءة، أو الاستماع أو المشاهدة، أن المسرحية فى كل أبنيتها موصولة بعالم الضل، وفى خدمة الرسالة التربوية والاجتماعية تجاهه.. «حيث الطفل فى مراحل نمو كلامه، يتوجه من الاجتماعى إلى الفردى لا العكس، وأن المرحلة الوسطى فى حلقة التطور، وهى حلقة الكلام المتمركز حول الذات، هى حلقة وسطى بين الكلام الداخلى، والكلام الاتصالى... فالطفل النموذج الاجتماعى، والإنسانى، والتاريخى، والمثالى، كى يبوح كل نموذج بأسراره، وقيمه إلى أطفالنا، ليأخذ بيد الطفل، والسعى به لتأكيد ذاته من ناحية وتطبيع علاقاته مع القيم الاجتماعية، والإنسانية - من جهة أخرى وأخيرا فإن المطلوب من كل العاملين فى مسرح الطفل، مبدعين وممثلين، أن ينطلقوا من قضية، أننا نعيش فى مجتمع يريد إحداث تغييرات جذرية فى بنائه الاجتماعى والثقافى، والحضارى، وأن يتطور، وينتقل من حياة أنية جامدة إلى حياة مستقبلية واعدة.. ومن ثم ينبغى لانطلاق من هذا الطرح، لنسأل أنفسنا، ونحن نتعامل مع عالم الطفل من خلال مسرحه الشعري، ما الذى نريد أن نقوله لأطفالنا؟ وما الذى يراد بثه، ونشره فى هذا المسرح؟ وما الرسالة التى يمكن أن ننقلها إلى أطفالنا؟ وما هى القيد الجديدة التى ينبغى أن نتبناها، والموقف الجديد الذى يجب علينا أن نواجهه من خلاله توجهات أطفالنا؟ وما نوعية وطبيعة المواقف التى علينا أن نتبناها لأطفالنا، ونريد له أن يتخذها دون تردد. ويؤمن بها والأطفال، وإن عاشوا جيلا واحدا. وعصرنا

واحدا، فإنهم يعيشون مستويات مختلفة، وتختلف درجات هذه المستويات تقدما، أو تأخرا، وتخلفا، أو تحضرا، وذكاءً وغباءً وفقرا أو ثراء؛ ولهذا كان علينا أن نلاحظ كل تلك المستويات، وتقرب أكثر من النسيج الاجتماعى، والاقتصادى، والثقافى، لكل مستوى.. لكن فى إطار أننا نتعامل مع عالم الأطفال، الذى لا يعرف فى الوقت نفسه، الحدود الفاصلة، والطبقية الموهلة وإنما يتمتع بخصوصية تجعله مشدودا إلى المساواة الكاملة، وخاضعا بنعومة وذكاء، لتباين المستويات ومن حسن حظ ميدع المسرح الشعرى، فإنه مطالب بأن يوحد بين تلك المستويات، وقد أعطاه المسرح فرصا أكثر لتجميع أطفاله، خلف قيادته الدرامية، والإيقاعية، وقوة الأداء، وسمو العواطف وغنائية الحوار الشعرى، والذى تفيض به الكلمات يضاف إلى هذه القيادة الصادرة عن خصوصيات المسرح الشعرى القادر على توحيد عالم الطفل، فإن الممثل هو الآخر قادر على النفاذ إلى عالم الطفل، ابتداء من الصور الفنية السعوية، ووصولاً إلى المستويات الدلالية الرمزية للغة الشعرية، والتي هى فى الحقيقة أكثر تجردا، وهى فى الحقيقة المصادر التى تنبع منها مشاعر الصدق الوطنى، والقومى، وتلهب عواطف الانتماء لدى الأطفال، ويمكن ترتيبا على هذا كله - أن نقرب من عالم المسرح الشعرى. فهو مسرح ينتمى للقصيدة العربية الغنائية. وأخص ما يعرف عن هذا التراث الشعرى، غنائيته.. حيث الشاعر يقتات من ذاته، وعواطفه، ومشاعره، وإحساسه، كما أن هذه الغنائية ذات توجه حماسى، تثير العواطف النبيلة وتنطلق بالمتلقى إلى آفاق رحبة من السمو الروحى، والالتصاق بالمثل الأعلى، والتخييل الممتع الجميل، وهذا اللون من الشعر صالح للمسرح الحاث على القيم، والفضائل، وهو بعناصر الإنشاد، والتغنى بالجمال، وانصواء جملة وأساليبه على روح التضحية والبذل، والارتقاء، مناسب لانتشار وذبوع اللغة السليمة، والفكرة الجميلة، والعاطفة الصادقة، والخيال المحلق النبيل وفى مقدوره أن يقدم لنا نماذج من المشاهد التى يراها الطفل بعينه أو يسمعه بأذنه، أو يلتقاها بحسه عن ثم يصبح الشعر الغنائى، لا الملاحمى، أو الشعر الحر، أو المرسل هو المناسب للمسرح الشعرى المقدم للطفل . وإليك هذا النموذج: -

إننا بهذا المسرح، أمام حقائق، نحاول بها ترسيخ معالمنا الوطنية والقومية، بأهم دعائمها اللغوية، والتراثية، والمعاصرة، والمستقبلية فى وجدان، ولحاسيس، وعقول أطفالنا؛ وليستطيعوا من خلال أشكال الوعي، التى ييئها سيهم هذا المسرح، أن يمزجوا بين قدراتهم، ونموها الإيجابى، ومعطياتهم العفوية، ثم معطيات مراحل نموهم، وأجيالهم، وبيئاتهم التى يعيشونها، وقد عاشوها، ومازالوا يحلمون بالمستقبل؛ وفاء لتطورها وتخليصها مما قد يقلل لديهم من فعاليتها.. حيث الأمل كامن فى إحساس كل طفل، ينتمى لوطنه، وأمتة وما ينبغى أن يكون عليه وطنه وقوميته والإنسانية التى ينتمى إليها فى الأصـر، وتتراوح ينابيع الإخلاص لدى الطفل فى حلمه الدائم نحو أسرته الصغيرة؛ ثم قريته، ومدينته، فوطنه وأمتة.. فالطفولة فى حلم مستمر، وأمل يداعب المخيلة. ومثل هذا المسرح قادر على ربط هذا كله بمنظومة، تتقافز بالطفل، نحو ما ينبغى أن يكون عليه الوطن من خلال بنيته الأساسية، المتمثلة فى الطفولة، كما أن هذا اللون من العمل الفنى الناضج فى مبناه، ومعناه، يمتلك كل الشروط من فى تربية الطفل، تربية ذات توجه شمولى؛ ولهذا سنحاول الاقتراب من عالم المسرح الشعري، بدراسة بعض النماذج : -

خامسا : - نظرة وصفية تحليلية نقدية استنتاجية لبعض

نماذج المسرح الشعري : -

اخترت مسرحيات شعرية، من إبداع الشاعر : «أحمد سويلم» نموذجا لما ينبغى أن يكون عليه المسرح الشعري المقدم للأطفال، والمؤمل فى مؤلفى هذا المسرح ومبديه أن يحرصوا على النقاط التالية : -

١ - التزام كامل من جانب المبدع تجاه مسرح شعري عربى السعات، شكلا ومضمونا؛ رغبة فى بناء شخصية الطفل على أسس قومية، وتراثية مستنيرة، وقابلة للتنامى مع لغة العصر، وإيجابية منجزاته، فى مجالات التربية والتعليم والتوجيه، والسياسة، والثقافة.

٢ - لغة طيعة سهلة بسيطة، وفي الوقت نفسه فصيحة، وموحية، وإيقاع موسيقى يعبر عن الأفكار والمعاني، الموصول به عالم الطفل، وأخيلته.

٣ - توظيف ذكي، وأخلاقي. ومستقبلي للتراث، بشخصياته، وأحداثه وقيمه، وفضائله، مع اهتمام خاص بالشخصيات النموذجية المحورية، واستنبات لعبق التاريخ، في نسيج العمل الشعري بقدرة لغوية، وموسيقية، صنعت ديباجة شعرية جميلة، ومؤثرة. وقد استطاعت أن تحمل لغة التاريخ إلى العصر، وتقدم بين يدي الطفل، وخلال وعيه الوجداني، والنفسي، صور التاريخ والتراث، ممزوجة بالعصر، وناضجة بروح التقدم، وحاملة للتوجهات نحو المستقبل.

٤ - ومثل هذه النماذج المسرحية الشعرية، قد جعلت الحياة تنبض، بكل ما يجعلها قادرة، على التأثير في التاريخ، ومن ثم في العصر، وهذا النبض، ليس بسبب استخدام الشاعر للغة التصوير فقط، وإنما بالوصف البسيط، وقدرة الاستخدام، والبراعة في الرسم بالكلمات، لكل ما تتضمنه الدلالات والشخصيات، والأحداث، من معان، وتوجهات، ومواقف، وإشارات.

٥ - والمسرحيات ينبغي أن تكون مناسبة، لمراحل الطفولة، بدءاً بمرحلة الرياض وانتهاءً، بطفولة الاقتراب، من عتبات الشباب، وذلك بسبب عناصرها اللغوية، والأسلوبية، والإيقاعية، والفكرية، وقبولها للتمثيل، والعرض والمشاهدة وتتوالى تلك المسرحيات على النحو التالي :

١ - مسرحية «الطيب والشرير» (تقدم لأطفال ما دون العاشرة)

أ - شخصياتها : منصور (الطيب)، سعفان (الشرير) الوالى، الرجل (صاحب الثوب)، الراوى

ب - الهدف : خلق توحعات لدى الأطفال نحو الخير..

وتقع المسرحية في مشهدين، وتدور حول شخصيتين : تتميز إحداهما بالطيبة، ويظهر هذا من السلوك، والموقف والعلاقة بالدين والفضائل، وتتضح في

الأخرى سمات السلوك الشرير من انفعال، واندفاع، وسطحية، وبعد عن الدين، والفضائل وحرص على العدوانية، ويتوالى الصراع بين المسكين؛ لينتهي بانتصار الخير والطيبة، على الشر، والخسة، والخبث، وفي مرحلة من مراحل الصراع بين الشر والخير، متمثلاً الشرقي (سعفان)، والخير في (منصور)، يكيد سعفان لمنصور عند الوالى، ليقضى بتلك الوشاية، على منصور الطيب. لكن الأحداث تتطور على النحو التالى، ولحساب الخير، كما أن أحداث المسرحية تتحرك بأثر من السمات الإيجابية، وصراعها فى مواجهة السمات السلبية. التمر تمثيلها شخصية «سعفان»، وبين حركات الصراع يقف «الأطفال» على فضائل، وأخلاقيات ينبغى على المخرج، والممثل، التركيز عليها خلال التمثيل والأداء، وإليك المشاهد المختارة:

الراوى : لا حول ولا قوة إلا بالله..

هذا يا أصحاب.. جزاء المهمل والكذاب..

الأطفال : هذا رجل شرير محتال..

الراوى : انتظروا حتى أكمل قصتنا..

الأطفال : أكملها يا جده.. أكملها..

الراوى : لما ذهب جنوب القاضى

قرر سعفان الهجرة خارج بلده..

وهدد منصور إن لم يصحبه فى هجرته

أن يذهب للقاضى كي يخبره بالأمر

وكيف أخفاه منصور بذكائه..

وأخيرا وافق منصور على صحبته رغما عنه..

وركبا باخرة من ميناء البلدة..

أما منصور.. فكان ينادى فى الناس على ظهر الباخرة

ليحلق لهم ويعطوهم نقودا

أما سعفان فكان كسولا لا يفعل شيئا ..

حتى هبطا فى إحدى المدن المعروفة

وسكنا فى غرفة نوم ضيقة فى بيت.

وينجح سعفان فى إقناع الوالى

أن يفتح مصبغة للألوان ..

أما منصور .. فيفتح حماما

أما منصور .. فيفتح حماما

وفى يوم .. سعفان لمنصور فى حمامه ..

(منصور يجلس أمام حمامه .. ويقبل عليه سعفان)

سعفان : مبروك يا منصور ..

حمامك يبدو حلوا وجميلا ..

منصور : هذا من فضل الله ..

وماذا عن مصبغتك؟

سعفان : أحصل بالكاد على لقمة عيشى ..

منصور : ياسعفان .. قل حمدا لله ..

إنى أسمع 'ن' الناس هنا فرحوا بالمصبغة

وأنهم ازدحعوا فى بابك ..

قل حمدا لله ..

سعفان : أتمنى لو كانت أحوالى أفضل من هذا

لكن .. قل لى

هل جاء إليك الوالى يأخذ حماما؟!

منصور : لم يقبل بعد ..

(صوت من بعيد) : يا صاحب الحمام .. يا صاحب الحمام ..

منصور : نعم يا أخى ..

سعفان : أذهب إليه يا منصور (يذهب منصور)

(لنفسه) لابد الآن

أن أوقع «منصور» مع الوالى

فيطارده فى كل مكان..

هو أفضل منى.. والناس يحبونه..

فلماذا لا أصبح أفضل منه؟!

(يقدم منصور ويعد نقودا)

منصور : عذرا ياسعفان.. كان الرجل يحاسبنى

يدفع أجر الحمام.

(يضحكان)

سعفان : ما رأيك يا منصور أن ندعو الوالى ليزورك

فى حمامك؟

منصور : هذا شرف لى ياسعفان.. لكن كيف؟

سعفان : دع هذا لى.. ساندعوه أتا..

إنى أعرف أن الوالى لا يجد دواء لسقوط الشعر..

فلماذا لا تصنع من بعض الأعشاب دواء

لتثبت شعر الوالى..؟

وتكون مفاجأة طيبة له حين يجىء

منصور : والله فكرة!!

صنعت دواء للشعر كثيرا

.....

الراوى : ويذهب سعفان إلى الوالى

ليدس «لنصور» لديه.

(يظهر سعفان والوالى)

سعفان : اسمح لى يامولانا أن أفصح عن شىء..

الوالى : ماذا ياسعفان.. أفصح؟

سعفان : الحمام يامولانا..

صاحبه منصور.. جاسوس من أعدائك

يامولائى..

الوالى : جاسوس.. هل هذا معقول؟

سعفان : صدقنى يامولائى..

الوالى : هو رجل طيب.. والحمام أفاد الناس كثيرا

ياسعفان..

لا يمكن .. قل شيئا آخر..

سعفان : اسمح لى يامولائى أن أعرض رأيا..

الوالى : ماذا ياسعفان؟

سعفان : نجرب يامولائى.. لن نخسر شيئا

ستذهب بعد الغد للحمام..

وسيقدم لك شيئا.. ويقول

ضع من هذا السائل فى شعرك

فهو دواء ضد سقوط الشعر..

لكن حاذر يامولائى

فهو يقدم لك سما «قاتل»..

الوالى : أهدأ معقول ياسعفان؟؟

سعفان : سوف ترى صدق كلامى يامولائى

.....

الراوى : وينجح سعفان فى حيلته الماكرة على

الوالى...

ويفاجأ منصور أن الوالى يأمر حارسه أن يغلق حمامه
وأن يقتل «منصور» الطيب..

لكن الحارس كان كريماً.. يعرف أن
الرجل الطيب.. مظلوم
فلم يقتله..

ويعمل منصور صياداً، لا يعرف عنه أحد
شيئاً..

وفى يوم.. أخرج شبكته من ماء البحر
فوجد بها «خاتم»
كان الخاتم ذهبياً.. وعليه شارات الوالى
ويريد الله.. أن يظهر للوالى ما خفى من
الأمر..

فيصحبه الحارس للوالى
ويعطيه الخاتم..

ويقص عليه حكايته وحكاية سعفران..
(يظهر الوالى - وسعفران - ومنصور والحارس)
منصور : حنذا لله أن أظهر أمرى لك يامولاي.

الوالى : لقد أخطأنا فى حقك يامنصور الطيب..

أما سعفران هذا

فسيلقى الحكم العادل..

أما منصور.. فله عندى عمل طيب..

سيكون وزيرى يعدل بين الناس .

منصور : لا أطمع فى هذا يامولاي..

يكفينى أن أرجع للحمام.. فهذا عملى.

عندئذ يصل الراوى، مع الأطفال، إلى لحظة التطهر المطلوبة.. من ثم
يلور الراوى أحداث المسرحية قائلا :

الراوى : الآن تمت الحكاية

من يزرع خيرا .. يحصد خيرا

من يزرع شرا .. لا يحصد إلا شرا ..

الأطفال : شكراً شكراً يا جد

نحن الاطفال عيون الغد

نحن الأجيل نظيفوا اليد

نسعد بحكيات الاجداد

نأخذ منها العبرة والحكمة

نأخذ منها الضحكة والبسمة

شكرا شكرا يا جد..

(النهاية)

ثم ننتقل إلى مشاهد لغوية من مسرحية : «الدرويش والطماع» لتتعرف على
مزيد من عرف القيم النبيلة، فى صور لغوية، وموسيقية بسيطة:

الكنز معك.. وجمالك عادت لك

ماذا ينقصك الآن؟

عبدالله : أنت أخذت من الكنز صندوقا يحمل جوهرة أثنى مما فى الكنز جميعه..
تخفيه بين ثيابك..

وأنا أبغى أن أستمتع بمشاهدة الجوهرة بداخل هذا الصندوق..

الدرويش : يا عبدالله.. هو صندوق، لا يخفى جوهرة : أو شيئاً أثنى من هذا
الكنز

عبدالله : -عنى أره.. حتى يرتاح ضميرى.. ماذا به؟

الدرويش : (يخرج من ثوبه علبة صغيرة)

هذا الصندوق غريب يا عبدالله..

فيه بواء إن دهنت منه العين اليسرى.. شاهد صاحبها نصف كنوز الأرض،

فإذا دهنت منه العين اليمنى.. عميت عيناه..

عبد الله : حقا يادرويش؟!

الدرويش: حقا يا عبدالله..

عبد الله : سألتك بالله أن تدهن عيني اليسرى..
لأصدق قولك..

الدرويش : (مستسلما حسنا يا عبدالله..

(يدهن عينه اليسرى)

عبد الله : الله.. ماهذا؟! إنى أبصر حقا نصف كنوز الأرض..

الذهب.. الياقوت.. المرجان!!

(يرقص) هذا يدهشنى حقا يادرويش

لكنى لست أصدق قولك

أنى لو أدهن عيني اليمنى تعمى عيناى..

عبد الله : (لنفسه) هذا الدرويش يخادعنى..

فأنا أبصر بالعين اليسرى نصف كنوز الأرض

فما بالى لو أدهن عيني اليمنى؟

سوف أرى كل كنوز الأرض.. وأجن بما تشهد عيناى!!

(يتجه إلى الدرويش)

لا تخدعنى يادرويش..

أدهن لى عيني اليمنى..

الدرويش : يا عبدالله.. صدقنى ، لا ترغمنى أن أفعل هذا، فأنا لست أخدعك ولا
أسخر منك..

عبدالله : إنك تكذب يادرويش.. افعل ما أطلب منك وادهن عيني اليمنى.. أسرع..
الدرويش : أنا كذاب يا عبدالله.. سامحك الله..

عبدالله : قلت لك أفعل.. ادهن عيني اليمنى فأنا أعرف أنك شرير ومخادع..
الدرويش : سامحك الله..

سترى الآن نهاية طمعك يا عبدالله..

هات العين اليمنى..

(يتقدم إلى عينه اليمنى .. يدهنها)

عبدالله : (منزعجاً) ماذا؟! ماذا؟!

الدنيا من حولي ليل.. وظلام.. غميت عيناى يادرويش.. أعد لى عيني..
يادرويش..

الدرويش : لا حول ولا قوة إلا بالله..

خلق الإنسان.. والطمع أصيل فى نفسه

لو أعطى جبلين من الذهب.. تمنى

الثالث والرابع..

والخامس.. والآلف..

لا حول ولا قوة إلا بالله..

(يذهب الدرويش بعيداً.. وعبدالله ما زال يصرخ)

وهنا قد يلجأ المخرج، خلال الفعل التمثيلي إلى إثارة انفعال الأطفال وذلك

باستعمال البدائل الصالحة لمثل هذه المواقف.. والموسيقا لون من تلك البدائل، كما

يتم هذا كله عند غناء الأطفال.

الأطفال : (يغنون) ضما ع عبدالله

ضما المال.. وضما الجاه

وضاعت عيناها نحن الأجيال نظيفو اليد

تلك نهاية من يطمع فى دنياه.. نسعد بحكايات الأجداد

طماع عبدالله.. نأخذ منها العبرة والحكمة
 طماع عبدالله.. نأخذ منها الضحكة والسمة
 الراوى : حسنا يا أولادى الظرفاء
 الاطفال : شكراً شكراً يا جد..

(النهاية)

نحن الأطفال عيون الغد

٢ - «الدرويش والطماع» (لأطفال ما دون العاشرة)

أ - الشخصيات : الدرويش ، عبدالله (الطماع)، الراوى

ب - الهدف : إيجار نوع من الإعجاب بسلوك المقتصد القانع الذى يعتمد على عمله، وعرقه، ويعطى أكثر مما يأخذ وتقوم أحداث المسرحية، وتتطور على العطاء المتواصل من جانب الدرويش، والطمع الدائم من قبل عبدالله الطماع لكن الأحداث تتطور، بعد أن يمتلك عبدالله كل شئ ليبداً فى الهبوط، وضياح أثمان شئ فى الوجود، وهو عيني.

٣ - قصة «حى بن يقظان» وهى قصة يتضمنها التصور الوجدانى العلم ولها حضورها الفطرى وقد أبدعتها أدب عالمية:

(المشهد الثانى)

(تظهر جزيرة، ويشاهد الصندوق بين الأعشاب.. يسمع صياح الطفل..
 وتقبل غزالة من بعيد.. تنحنى على الصندوق وتخرج الطفل.. تحتضنه
 وتضمه فى حنان .)

الاطفال : يحميك الله..

الدنيا أرض الله

عامة بعباد الله

الراوى : قد يظلم إنسان إنساناً

أما الحيوان.. فإننى أجد لديه صدر أمان..

الاطفال : الشجر الأخضر يحنو فوق العشب..

والحيوان هنا يرعى أطفاله..

والماء يغذى جوف الأرض الحى

لا تحزن.. لا تفزع يا حى..

الراوى : ويكبر حى قليلا فى عيني الغزالة

ويشعر أن اللغة المشتركة بينهما ليست
صعبة..

ويحدث حى ربه.. ويحدث نفسه

وتفهمه أمه.. وترد عليه..

(فى أثناء كلام الراوى يختفى حى؛ ليعود شابا معه الغزالة)

ماذا أفعل يا رب.. هذا قدرى..

لا أعرف لى أما وأبا..

لا أعرف شيئا عن هذا العالم..

علمنى يا الله ..

علمنى شيئا عن هذا العالم..

علمنى الأسماء.. وعلمنى الحب.. وعلمنى

لصبر وعلمنى الشكر..

الغزالة : ولدى حى..

حببتك منذ وجدتك يا ولدى..

شذ منى ما شئت..

تعلم كيف تسير.. وكيف تغنى.. كيف

تحب..

تعلم حب الله.. وحب العالم من حولك..

حى : أماه..

فى رأسك قرنان.. وأنا يملأ رأسى الشعر

الأسود..

أريد لرأسى مثلك قرنين..

(تضحك الغزالة)

الغزالة : يا ولدى..

إنى من جنس الحيوان

أما أنت فمن جنس الإنسان..

ولنا قرنان ندافع بهما عن أنفسنا..

أما أنت.. فلك العقل.. أقوى أسلحة

المخلوقات..

حى : العقل.. وماذا أفعل بالعقل..؟

الغزالة : تفعل أشياء كثيرة..

تفكر.. تصنع كل حياتك.. تدفع عن نفسك

كل الأخطار..

حى : (يمسك برأسه)

يا ويلى.. يا ويلى..

يا ويلى.. من عقلى..

الغزالة : ابدأ يا حى.. ابدأ بالعقل والحكمة..

لا شىء عسير يا حى..

لا شىء عسير..

(يدخل الراوى والأطفال)

الراوى : عرف الإنسان الله

الأطفال : بالعقل وبالحكمة..

الراوى : عرف الإنسان العالم

الأطفال : بالعقل وبالحكمة

الراوى : وبني الإنسان حياته

الأطفال : بالعقل وبالحكمة..

الراوى : عمر أرض الله

الأطفال : بالعقل وبالحكمة..

الراوى : رسم الإنسان طريق العدل.. طريق الحب..

طريق الغد

الأطفال : بالعقل وبالحكمة..

الراوى : ابدأ يا حى..

أعرف نفسك يا حى..

الأطفال : اعرف نفسك يا حى.. تعرف كل الأشياء..

(تختفى الغزاة)

حى : (لنفسه) لكنى أشتاق الآن لبنى جنسى..

أشتاق الآن..

لأخى الإنسان..

الراوى : أصبح حى إنسانا يشترق لإخوته من بنى جنسه، ويلهمه الله

العقل.. ويلهمه اللغة.

ويلهمه المعرفة

بهذا العالم..

ويفاجأ حى

أن الله.. أرسل إنسانا له

يدعى «أبسال»

(رجل يقبل من بعيد)

أبسال : يا أيها الإنسان..

سلام الله عليك..

(حى لا يرد)

جئتك يا إنسان من جزيرة مجاورة

لا تخش صحبتى..

حى : ومن تكون يا صديقى؟!

أبسال : اسمى أبسال

أعبد ربى ليل نهار..

حى : ومن ربك يا أبسال؟!

أبسال : ربى.. خلق الناس جميعا..

ربى.. رب الكون، ورب الأرض.. ورب سماوات الكون

سبحان الله القادر..

حى : علمنى يا أبسال مما علمك الله..

علمنى أتحدث.. أتدين.. أعبد ربى الخالق..

أبسال : لكن من أنت؟!

حى : اسمى حى..

لكنى لا أدرى.. إن كنت الميت أى كنت الحي..

لا أعرف شيئا عن نفسى..

فتحت عيونى من زمن فرأيت غزالة

فغدت أمدى حتى ماتت.. فحزنت عليها.

وبقيت وحيدا..

أبسال : حسنا يا حى..

أنت الآن عرفت.. أن الله رعاك..

فلتعرف أكثر عن هذا العالم..

طفل ١ : علمه يا أبسال أن الإنسان ضعيف من غير الله

والعالم مخلوق من خلق الله..

طفل ٢ : علمه يا أبسال..

علمه الخير.. وعلمه الحب.. وعلمه

الحكمة..

حى : مهلا يا أبسال

إنى أعرف ربى بالعقل..

أبسال : حسنا يا حى

لكن الانسان تعالى فى الأرض وأفسد فيها..

علينا يا حى .. أن نوقظه من أوهامه..

أبسال : من وطن ليس بعيداً عنا الآن..

يسكنه قوم لا شأن لهم بالخالق..

حى : ما رأيك يا أبسال

لو نذهب نهدي قومك لله؟!

أبسال : حسنا يا حى..

(يختفيان .. ويظهر الراوى)

الراوى : ويذهبان

إلى الجزيرة المجاورة..

فيلقيان أهلها على الضلال

والجهل والبغضاء والعصيان

فيرجعان

إلى الجزيرة الخلاء..

مهاجرين الليل والنهار..

يعبدان اله لا يقصران فى العبادة..

والآن.. يا أولادى الظرفاء هذا ما حدث

لحى..

فالإنسان - صغيرا - لا يعرف أسرار اللغة

لهذا يمكنه أن يحيا، أو يتفاهم مع مخلوقات

الله الأخرى..

كما حدث لحى مع أمه (الغزالة)

لكن لما قابل حى أبسال
عرف طريق الإنسان
وطريق العقل البشرى
فعرف الله.. وعرف الحكمة
وتحاور باللغة الإنسانية..
والآن..

هل يعرف أبنائى الظرفاء
عن أثر القصة فى آداب العالم؟
طفل : أخبرنا لو تسمح يا جد..

الراوى : هذا أمر يحفظ للأجداد العظمة والسبق.
هل تدرون أن القصة كانت وحيا لكثير من كتاب العالم
فيما بعد

طفل : قص علينا أثر القصة فى آداب العالم..
الراوى : من أشهر قصص العالم
(روبنسون كروزو)

كتبت فى القرن الثامن عشر..

أى بعد ابن طفيل بقرون ستة

طفل : وما وجه الشبه؟!

الراوى : ابن طفيل أنشأ طفلا فى أرض نائية منعزلة..

واختار صديقاً يرشده فيما بعد

هو أبسال..

وكذلك فعل الكاتب فى الغرب..

جعل كروزو ينشأ فى أرض نائية منعزلة..

طفل : وماذا أيضا يا جد؟

الراوي : كذلك كانت قصة جليفر

حين أراد تعلم لغة الأتزام..

وعمالقة الأرض..

طفل : وماذا أيضا يا جد؟

الراوي : ترجمت القصة للغات عدة

فى الشرق وفى الغرب.. جميعا..

وسعدنا بتراث الأجداد..

الأطفال : ما أسعدنا بتراث الأجداد..

ما أسعدنا يا جد!!

شكراً شكراً.. يـ جـد

نحن الأطفال عيين الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة.. والحكمة

نأخذ منها الضحكة والبسمة

شكراً شكراً يا جد..

(النهاية)

فهذه المشاهدة بلورت الاتجاه، الذى تحرص عليه المسرحية ورسخت

التوجهات، التى أنيطت بها من قبل المؤلف فأشارت إلى قيمة التربية، وأثر

الطبيعة، والفطرة على المناهج التربوية، ثم تضمنت إشارات إلى ما فى الوجدان

الإنسانى العام من تجارب وخبرات، صالحة للانفعال بها، والسير على منهجها.

٣ - مسرحية : «حى بن يقظان» وهى لأطفال ما بعد العاشرة

١ - شخصيات المسرحية : حى (الابن)، يقظان (الأب) أبسال، الإنسان الذى جاء ليضم (حى) إلى الجماعة الانسانية، الغزالة وتدور لمسرحية حول فكرة الإنسان، الذى يظلمه أخوه الإنسان ويطرده من عالمه، وأرضه، لكن الله يرعاه، ويحنو عليه، بأن يرسل حيوانا، أو طيرا لتتعهد هذا الإنسان، إلى أن يشب، ويعود إلى أرض الله.. حيث مملكة الإنسان.. وقد تعهدت (غزالة) الطفل الصغير حى بن يقظان بعد أن وضعت أمه فى صندوق، وألقت به فى اليم، بعد أن خافت عليه أخاها الملك الشرير الذى لم ينجب، فخاف الطفل على مملكته، وتدور لأحداث؛ لتؤكد قدرة الله وأنه سبحانه وتعالى فوق كل القدرات، وأنه إرّ أراد فلا راد لإرادته . وهنا مع العمل ينبغى الاستعانة بالله، وينبغى التوكل على الله مع الأخذ بالأسباب.. وهكذا تتم تربية الأطفال تربية إيمانية خيرة، تجمع بين الإيمان بالله، والأخذ بأسباب العلم والخبرة و لتجربة الناضجة..

٤ - «مسرحية الجزاء العادل» وهى تتناول بعضا من صور الحيا، وتصور الحكمة، والحقد على الحكماء، وأخيرا كيف يكون الجزاء عادلا؟

(المشهد الثانى)

الراوى : ويناام أمير البلدة

ويرى حلما أقلقه طول الليل

وتشرق شمس الغد

ويفكر.. من سيفسر حلمه؟

(نقلة على الأمير يجلس مفكرا . ويدخل عليه الوزير)

الوزير : مالك مهموما يامولاي..

الأمير : حلم أقلقنى طول الليل..

الوزير : أنا لا أفهم فى الأحلام..

الأمير : أحسبه حلما لابد له من تفسير..

الوزير : وماذا نفعل يامولاي..

الأمير : الحكيم..

الوزير : (مقاطعاً) أخشى يامولاي

أن يسمعك حديثاً أو تفسيراً «خاطيء»

فتصاب بأرق، أو قلق، أو أحزان..

الأمير : فلنتظر.. لن نخسر شيئاً..

الوزير : لكن كن حذرا يامولاي

الأمير : سأفعل.. (ينادى)

يا حارس..

(يدخل الحارس)

اذهب لحكيم القصر وأحضره حالا

(نقطة على الراوى)

الراوى : كان الرجل الطيب يعرف ما يضمرة وزير

القصر الشرير..

لكن الرجل الطيب كان

لا يخشى أحدا غير الله..

جاء سريعا.. لى أمر أمير البلدة.

(يدخل الحكيم على الأمير والوزير)

الحكيم : فى خدمة مولاي.

الأمير : رأيت الليلة حلما.. وأريدك أن تسمعنى

تفسيره..

الحكيم : أسمعنى يا مولائى..

الأمير : رأيت كائى أجلس فى بستانى وحدى

فأنقض على غراب أسود..

وأخذ ينقر قدمى

وأحاول أن أبعده عن قدمى، لكنى لا أقدر

حتى أقبل نسر.. يهبط من فوقى

فاقتتلا..

وانتصر النسر..

وأخذ يمسح قدمى بجناحيه..

فصحوت من النوم..

فماذا يعنى هذا الحلم؟

الحكيم : خيرا يا مولائى..

الحلم يفسر نفسه..

أما ما يعنيه غراب فى الحلم

فهو الرجل الشرير الحاقد

حين يسد عليك طريق الحق

بالكذب والأحقاد..

وأما النسر..

فرمز الخير ورمز الحكمة..

ولك أن تدرك ما أعنيه يا مولائى..

عليك الليلة أن تقرأ شيئا من سور القرآن

وتنام بإذن الله.. فتحلم بالخير..

(يفكر الأمير قليلا ثم ينظر إلى الوزير)

الأمير : ما رأى وزيرى فى الحلم؟!
الوزير : معذرة يامولاي.. فأننا لا أفهم فى الأحلام.
الحكيم : صدقه يامولاي..
 فوزيرك مشغول بأمور أخرى..
 (ساخرأ) كان الله بعونه..
الوزير : ماذا تعنى؟! أخشى أن يخدع مولانا.
 ويصدق تفسير الأحلام..
الحكيم : الأحلام رموز لحياة الناس
 علينا أن نفهمها..
الوزير : هذا رجل يخدعنا يامولاي..
الحكيم : حاشا لله أن يرزقنى الحكمة والعلم
 ولا أخدم مولانا..
 بأمر الله تم شفاؤك يامولاي..
 وبأمر الله كذلك. ساد العدل..
 أفى هذا خطأ وخديعة؟!
الوزير : كيف تصدقه يامولاي..
الأمير : (مقاطعا) لو أنى صدقتك أنت.. لتحملت
 عقاب النفس..
 لكن الله تعالى ساعدنى.. ألا أرتكب حماقة.
 والآن.. لا حاجة لى لوزير مثلك
 يوقع بين الناس وبينى..
 أما أنت (إلى الحكيم) فإبنى أحمد رضى أن
 وفقنى الآن إلى رجل مثلك..

الحكيم : شكراً يامولاي

وحمداً لله

(إظلام.. ويدخل الراوى)

الأطفال :

الراوى : ويعزل من منصبه وزير القصر الشرير شكراً .. شكراً يا جد

نحن الأطفال عيون الغد ويعاقب بالسجن ..

نحن الأجيال غظيفو اليد ويتولى الرجل الطيب أعماله ..

نسعد بحكايات الأجداد وبهذا انتصر الخير على الشر ..

وتلقى الإنسان الشرير جزاء الشر العادل ..

شكراً .. شكراً يا جد ..

(النهاية)

ومسرحية : «الجزء العادل» (لأطفال ما بعد العاشرة

أ - شخصيات المسرحية : الوزير، الحكيم، الحارس، الراوى

ب - وتحكى المسرحية حكاية الحكيم، الذى يشفى الأمير بدواء، قراءة آيات

من القرآن الكريم. وتتطور الأحداث، ليحتل «الحكيم» منزلة عظيمة فى

قصر الأمير. لكن الوزير يحقد على الحكيم، ويكيد له، وينتفى الصراع

بين الحكيم، رجل الحكمة والفكر، والوزير رجل السياسة والمكر، إلى

العزل، وترك الوزارة والإمارة والقصر.

ه - «الوفاء بالعهد»، وهى مسرحية، تدور حول أصالة قيم الوفاء، والأمانة،

والصدق فى حياة العرب:

(المشهد الثانى)

الراوى : كان الملك النعمان

يتشاعم من يوم الأحد من الأسبوع ..

كان يسميه يوم البؤس .

وفى هذا اليوم .. يجلس فى القصر

وحيدا

ويغلق أبوابه..
 فإذا اقترب من الأبواب
 إنسان يطلب حاجة
 لم يسمع له..
 بل حكم الملك عليه بالقتل..
 وتصادف أن وصل الرجل البدوي إلى
 مملكة النعمان
 فى هذا اليوم..
 توجه نحو القصر..
 ولا يعرف أن اليوم
 هو يوم البؤس لدى النعمان..
**(نقطة على الرجل البدوي أمام القصر
 يحدث نفسه)**
 الرجل : ماذا يحدث؟!
 المملكة اليوم خالية
 وقصر النعمان
 يغلق أبوابه..
 لا بأس..
 ماذا يحدث لو أطرق باب القصر
 وألقى الملك النعمان
 فسيذكرنى..
 (يقترّب من باب مغلق كبير.. ويطرّقه.. ولا يرد عليه أحد.. ويطرّقه ثانية..
 فسيمع صوت النعمان من الداخل)
**النعمان : من يجرؤ أن يطرق بابى اليوم؟
 الرجل : (لنفسه) يا إله الضعفاء**

نجنى من كل سوء..

(يرد) غريب يطلب أن يلقى الملك

النعمان..

(يفتح الملك ووجهه مقطب وفى يده سيف)

الرجل : ..يحاول أن يتماسك)

بنفسك تفتح لى يامولاي؟!

النعمان : ويلك يا هذا ..

ألا تعلم ماذا يعنى اليوم

بالنسبة لى؟!

الرجل : والله .. لا أدرى يامولاي..

النعمان : قل لى من أنت.. ومن أين أتيت؟

الرجل : ألا تذكرنى يامولاي؟

النعمان : ذكرنى.. أسرع..

(يخرج الرجل شارة الملك)

أه.. تذكرت.. صاحب كوخ

الصحراء.. البدوى..

الرجل : (فى سعادة) أنا يامولاي.. أنا..

النعمان : لكن .. ألا تعلم أنى اليوم

لو ألقاه أحدا إلا أجهزت عليه بسيفى؟..

الرجل : لماذا يامولاي؟..

النعمان : لا تسألنى.. هذا ما قررت..

لو ألقاه فى يومى هذا .. أقتله

فلماذا جئت اليوم؟!

الرجل : ألا يشفع لى أنى جئت الآن غريباً من

سفر لا أعرف هذا اليوم؟!

النعمان : (مقاطعاً) لا يشفع عندى شىء

أقسم.. لو دخل على اليوم.. ولدى من

صلى لقتلته..

الآن.. اطلب حاجتك من الدنيا

فإنك عقتول..

الرجل : وماذا أصنع بالدنيا يامولاي

لو أنك تقتلنى الآن؟!

النعمان : أقصر فى قواك.. واطلب منى شيئاً..

الرجل : إن كانت لى حاجة

فأطلب يامولاي.. أن تمنحنى مالا..

وأن يتأجل قتلى حتى ألقى امرأتى..

وأعود..

النعمان : تقى امرأتك.. أين؟

الرجل : فى كوخى يامولاي..

النعمان : نعى أنك سرف تغيب

ما يقرب من شهر

وماذا يضمن لى عودتك الغد؟!

الرجل : صدقنى يامولاي..

النعمان : كيف أصدقك الآن؟

هل تعرف أحداً فى مملكتى يضمن لى

العودة؟!

(يصفق النعمان .. ويدخل الحارس مذعوراً)

النعمان : جئنى الآن ببعض الحاشية سريعاً..

الحارس : سمعاً يامولاي (يخرج الحارس)..

النعمان : عليك الآن أن تقنع أحداً من أعواني

أن يضمن لى عودتك الغد ..

(يدخل شخصان)

هذان وزيران .. فأقنع من شئت ..

(إليهما) هذا الرجل البدوى

ساقته رجلاه اليوم إلى

وقضيت بقتله

لكن .. يطلب أن يلقى امرأته

ويعود إلينا بعد مرور الشهر

فمن يضمنه الآن .. (صمت)

الرجل : أقسم إنى سوف أعود ..

(يذهب إلى الوزيرين ويحاول استرضاءهما)

الوزير الأول : أنا لا أعرفك .. ولا يمكننى ذلك ..

الرجل : صدقنى ياسيدى ..

سأودع أهلى .. وأعود .. (صمت)

الوزير الثانى : أضمنه يامولاي ..

النعمان : (فى دهشة) تضمينه أنت؟!

الوزير الثانى : نعم يامولاي .. أضمنه ..

النعمان : (يصيح) أعطوا هذا الرجل البدوى

مائة بغير بضمان وزيرى ..

وموعدنا مثل اليوم من الشهر القادم .

(إطفاء)

(المشهد الثالث)

الراوي : ويأتى اليوم الموعد

فيستدعى الملك النعمان وزيره..

ويدخل والنعمان على عرشه..

(النعمان يجلس على عرشه يتقلد سيفه ..

ويدخل الوزير الثانى مرتعشا خائفا)

النعمان : اقترب

اليوم.. آخر يوم فى المهلة..

وغدا تقتل إن لم يصل البدوى..

الوزير الثانى : (فى استسلام) أعلم يامولاي

ولن غدا لناظره.. قريب

فلننظر ماذا فى الغد..

النعمان : لم يصل الرجل إلى الآن

وجا أحسبه يأتى..

الوزير الثانى : أقسم إنى حين ضمننت البدوى

حدثنى قلبى بالخير..

النعمان : بالخير (ساخراً)

فلتتظر الغد..

(بطرق الباب ويدخل البدوى سريعا)

الرجل (لاهثا) معذرة يامولاي..

النعمان : اجلس يارجل.. استرح..

(يلتى الرجل بنفسه على أقرب مقعد.. وهو مجهد تماما)

الوزير الثانى : (يلتقط أنفاسه ويرفع يده للسماء)

حمداً لله..

النعمان : (إلى الرجل) إننى فى عجب من أمرك..

كان متاحا لك

أن تقلت من سيفى

فلماذا جئت الآن؟!

الرجل : إن أفلت من سيفك يامولاي

فماذا أفعل فى غضب الله على

وأنا أتحمل قتل برىء بدلا منى

وأحمل دمه فى عنقى ويحاسبنى الله؟!

النعمان : إنك توقظنى من غفلة قلبى يا هذا..

الرجل : المؤمن من يؤمن بالله..

ويوفى بالعهد.. ويصدق فى القول

ولا يخشى غير الله..

النعمان : والله صدقت..

وأولى بى أن أتخلى عن قتل الناس

وأعلن أن الأيام سواء عندى..

هى أيام الله.. خير.. وأمان..

الرجل : وماذا عنى يامولاي؟!

النعمان : عد بسلام لامرأتك

فאלله عفا عنك.. وعننى..

(إظهار .. ويظهر الراوى)

الراوى : وهكذا يا أصدقاء

ينجى الصديق وإيمان القلب

من يصدق فى القول.. ويؤمن بالله..

الأطفال : شكراً شكراً يا جد

نحن الأطفال عيون الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد
 نسعد بحكايات الأجداد
 نأخذ منها العبرة والحكمة
 نأخذ منها الضحكة والبسمة
 شكراً شكراً.. يا جدد..
 (النهاية)

والوفاء بالوعد» : (الأطفال ما قبل العاشرة)

أ - شخصيات المسرحية : النعمان (ملك عربي) الرجل
 (بدوي صحراوي) الزوجة (زوجة البدوي)

وتدور المسرحية حول كرم الضيافة، الذي عرف عن العربي الأصيل، وفي
 واحدة من هذا الكرم، ضل النعمان الملك العربي طريقه في الصحراء،
 خلال قيامه بالصيد، والقنص وقد نزل على أعرابي، فأكرم ضيافته،
 وأنزله بداره حتى الصباح، وعند الرحيل طلب الى العربي، أن يطلب
 شيئاً ليحققه له، فرد الرجل بأن الأيام ستحقق ذلك، وتستمر الأحداث
 لتؤكد على الوفاء بالعهد شيمة الإنسان العظيم.

٦ - «جحا والبخيل» وهي مسرحية، تؤكد على أن البخل هو محود المفاسد التي
 تصيب شخصية الإنسان:

(المشهد الثالث)

(في بيت جحا)

الراوي: ويخرجان

من ساحة القضاء..

كان جحا أكرم من أن ينهب مالا من جاره..

كانت غايته أن يعطيه درسا في خلق

الجيران..

وصلا للبيت..

ودعا جاره..

جحا : يا جارى.. خذ مالك.. وحمارك..

ورداءك..

الجار : (مندهشا) ماذا.. ماذا؟!

جحا : يا جارى.. خذ أشياءك، لكن عدنى أن تفعل خيرا..

الجار : أعدك.

جحا : وتكف عن البخل..

الجار : أقسم أن أفعل..

جحا : وتكف عن الحسد لجيرانك

الجار : أقسم أن أفعل.

الجار : صدقنى يا مولانا.. هو كاذب..

وعندما يصل الأطفال، مع حكاية الجد الراوى، عن البخيل، والحاسد والمبغض لجيرانه، تتحقق لهم لحظة وجدانية، وعقلية. تستقر خلالها المعانى الجميلة، واللغة السلسة. حينئذ يتشكل توجههم، فى اتجاه ما تدعو إليه المسرحية
جحا : أرأيت جسارته يا مولانا..

يرمينى بالكذب وبالسرقه؟!

والله.. لن أتعجب بعد الآن

أن يدعى بئى ألبس ثوبا من أثوابه..

أو أن حمارى ملك له..

الجار : حقا يا مولاي صدقنى..

هذا ثوبى.. وحمارى منتظر فى الخارج..

القاضى : لعلك مجنون أو مخبول يا هذا!!

ألا تخجل من نفسك، إذ تتهم الناس بلا حق

فتجىء أمامى ترمى رجلا مثل جحا

بالسرقة..

سرقة مالك أو ثوبك.. أو سرقة دابتك

الآن..

عد يارجل إلى عقلك.. واعتذر الآن لجحا

وإلا أودعتك سجنى لا تخرج منه أبدا.

الجار : (بيكى) مفلوم والله.. وجحا كاذب.. كاذب..

جحا : وأن تصبح رجلا ذا فضل ومروءة.. تعطى الفقراء

المحتاجين وتتحدى بالخلق الصالح..

الجار : أعدك أن أفعل هذا.. ونصير صديقين..

وأكف عن البخل.. وأصلى لله.. وأحمد

فضله..

جحا : هذا ما أعنيه..

الجار : شكراً لك يا أعظم جار.. يا أطيب قلب..

(يتعانقان..)

الأطفال : (يغنون)

شكراً.. شكراً.. يا جد

نحن الأطفال عيون الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة.. والحكمة

نأخذ منها الضحكة.. والبسمة

شكراً شكراً.. يا جد..

«جحا والبخيل» : (لأطفال ما دون العاشرة)

المسرحية تدور حول القناعة، وغنى النفس، وتمثلها شخصية جحا، والشح والبخل، وغنى اليد، وتمثلها شخصية جاره ويتحايل جحا على جاره حتى يلقنه درسا فى الكرم والقناعة، وغنى النفس

٧ - «الأمير الفنان» وهى مسرحية تمجد الفن والفنانين وتدعو إلى الكشف عن تلك الموهبة :

أشعر أنى يمكننى أن أرسم هذا ..
أنظر أيضا تلك الشجرة ..
وهى تعانق فى حب باب القصر؟!
الحكيم : حسنا يا ولدى ..

ارسم ما شئت
جرب .. مادام لديك الإحساس الصادق ..
سأحضر لك فى الغد
أورقا ترسم فيها
وسأحضر ألوانا ..
ونجرب ...

(إطفاء)

(المشهد الثالث)

الراوي : ويبدأ الأمير إسماعيل
يخصص وقتا للرسم
ووقتاً لتلقى العلم ..
ويخصص يوماً يتعلم فيه ركوب الخيل ..
وأخذ يزين باللوحات الفنية جدران
القصر ..

حتى كان صباح مشرق..
 انشمس جميلة..
 و لطير تغرد فوق الأشجار..
 ويهمس إسماعيل لنفسه :
 ما أجمل هذا اليوم.. وأنا أركب فرسى
 وأخرج للصيد!!
 ويخرج إسماعيل وحيداً..
 ويتوغل فى الصحراء..
 وفجأة.. اعترضته عصابة أشرار ولصوص..
(نقلة على إسماعيل وحوله ثلاثة لصوص)
اللس الأول : من أنت ومن أين أتيت؟!
إسماعيل : اسمى إسماعيل..
 وجئت من مدينة بعيدة..
اللس الأول : أما نحن.. فلصوص قطاع طريق..
إسماعيل : وبماذا أنفعكم؟
اللس الثانى : (ساخراً) تصبح معنا..
 تعمل معنا لصا..
إسماعيل : لكنى لم أتعود طول حياتى أن أسرق
 شيئاً..
اللس الثالث : الأمر يسير يا إسماعيل..
 سنعلمك فنون لسرقة..
(يدخل الراوى)
الراوى : ويفكر إسماعيل.. كيف يراوغهم
 حتى لا يؤذوه..

فتظاهر بالود وبإلحاح
وعرض عليهم أمراً ينفعهم..
إسماعيل : يمكنني أن أعمل أعمالاً تنفعكم..
أصيد لكم حيوانات..
أجمع لكم الأخشاب..
اللس الأول : فعلاً هذا عمل ينفعنا..
لكن ما تلك الأوراق وتلك الأقلام
تحملها فوق جوادك؟!
إسماعيل : هي أوراق أرسم فيها..
اللس الأول : ترسم ماذا
إسماعيل : أرسم أشياء كثيرة..
أشجاراً .. أزهاراً .. وطيوراً..
اللس الأول : هل تعرف أن ترسمنا؟
إسماعيل : أجب..
اللس الثاني : أرسمني قبله..
إسماعيل : سأفعل..
اللس الثالث : أرسمني أنا أيضاً
إسماعيل : لا تختلفوا .. سأرسمكم..
اللس الأول : لكن .. ماذا يمكن أن ينفعنا هذا الرسم؟
فكر .. كيف للوحاتك أن تنفعنا؟!
هل تجلب ما لا..
(إسماعيل يفكر قليلاً)
إسماعيل : طبعاً .. طبعاً..
اللس الثاني : كيف .. وكيف..
إسماعيل : أعرف أن أميراً في أحد البلدان

يزين باللوحات المرسومة قصره

ويدفع ما لا لو تعجبه اللوحة..

اللس الثالث : يدفع ما لا؟ كم؟

إسماعيل : لا أدري.. لكن

نحرب أن نعطيه لوحة..

اللس الأول : وهل سبق وقدمت إليه رسماً؟

إسماعيل : لا.. لكنى أعرف كيف تقدم تلك

اللوحات..

اللس الثاني : كيف؟

إسماعيل : هناك بهذا القصر

حكيم يدعى صفوان

ينظر فى اللوحة.. ويقدرها بالمال

ويعرضها فى نفس اليوم على مولاه..

اللس الثالث : إذن ترسم أكثر من لوحة..

اللس الأول : لا .. لا..

يرسم إسماعيل لوحة

ونرى كيف تقدر فى نظر حكيم القصر..

فإن أعجب باللوحة.. أعطيناه أكثر..

اللس الثاني : ونساومه فى اللوحات التالية

على ثمن أعلى..

اللس الأول : هذا ما أعنيه تماماً..

لكن.. كيف لنا أن نصل إلى القصر؟

إسماعيل : أنا أعرف..

اللس الأول : (مقاطعاً) لا .. تذهب أنت وتشكونا !.

لا..

عليك فقط أن ترسم
وعلينا أن نحمل لوحتك إلى القصر
ونقتسم المال..
(إطفاء)

(المشهد الرابع)

الراوي : وينهى إسماعيل لوحته الفنية..
وتعمد أن يرسم فيها
منظر تلك الشجرة في قصر أبيه
والجدول.. والبستان..
ووقع تحت اللوحة باسمه..
ويتوجه إسماعيل يقود الأشرار إلى قصر
أبيه..
فلما اقتربوا منه
جعلوا لصا منهم يبقى مع إسماعيل بعيداً..
وحمل اللسان اللوحة لحكيم القصر - صفوان.
(نقلة على الحكيم واللصين .. في القصر)
الحكيم : وماذا تحمل تلك اللوحة؟
اللس الأول : ياسيدي..
انظر فيها واحكم..
هي لوحة.. أجمل من كل اللوحات..
الحكيم : أرني..
(يعرض عليه اللوحة)
(مندهشاً) ما هذا؟!
(يقرأ التوقيع) إسماعيل؟! من إسماعيل

هذا؟!

اللس الثاني : هو رسام اللوحة .. لا تعرف شيئاً عنه

أعطيناها ثمن اللوحة

وجئنا لك نتمنى أن تعجبك ..

الحكيم : هي تعجبني فعلاً .. وتساوى ثمناً معقولاً

اللس الأول : كم تدفع فيها؟!

الحكيم : أدفع فيها ألفى دينار ..

(ينظر اللص الأول إلى اللص الثاني في دهشة

ويواصل الحكيم كلامه)

إن كان الثمن قليلاً .. وأرفعه لكما

لكن عندي شرط ..

اللس الأول : (في لهفة) ما هذا الشرط؟!

الحكيم : أن يحضر هذا الرسام بنفسه

كي نأخذ رأيه .. أين نعلق تلك اللوحة

ونكلفه برسوم أخرى ..

اللس الثاني : فعلاً .. فعلاً .. الحق معك ..

فإسماعيل يمكنه أن يفعل هذا ..

الحكيم : يستعطيه مقابل هذا أجراً ..

إن أحضرتم هذا الرسام بسرعة

سيكون الثمن كبيراً ..

وإذا بطلتم قل الثمن ..

فماذا عندكما الآن؟

اللس الاول : (مستسلماً) سيكون أمامك حالا..

اثنى لى ياسيدى..

الحكيم : تفضل أنت.. أما أنت (اللس الثانى)

فستبقى حتى يأتى بالرسام.

(إطفاء) .

(الراوى يدخل)

الراوى : وكان الأمير حزينا لا يعرف أين يكون

ابنه..

فهو تغيب عن قصره.. منذ شهور خمسة..

ويسرع الحكيم وحده.. يدخل قاعة الأمير

يخفى وراء ظهره اللوحة..

(الأمير يبدو حزينا - ويدخل عليه الحكيم)

الحكيم : أبشر يامولاي.. أبشر..

الأمير : (مفاجئا) أية بشرى تلك؟!

الحكيم : انظر يامولاي.. انظر!!

(يعرض عليه اللوحة)

الأمير : ولدى إسماعيل.. هذا رسمه.. وهذا

توقيعه..

أين وجدته؟

الحكيم : سيحضر حالا يامولاي

وسنعرف قصته بعد قليل..

الأمير : أدخله على حألا..

الحكيم : سيصل إلينا بعد قليل يامولاي..

لا تقلق..

(أصوات فى الخارج - يدخل إسماعيل مسرعا يعانق أباه ووراءه اللصوص الثلاثة، وحولهم الحراس - يحاول اللصوص الهرب، لكن الحراس يقبضون عليهم)

الأمير : ولدى إسماعيل.. أخيرا يا ولدى..

إسماعيل : حمدا لله يا أبت..

(يدخل الراوى)

الراوى : ويحكى إسماعيل لوالده القصة

وكيف تمكن بذكاء أن يتصرف..

ويحكم بالسجن على الأشرار..

والآن.. ماذا يتعلم أولادى الظرفاء من..

قصتنا؟!

الأطفال : نتعلم أشياء وأشياء..

نتعلم أن العلم سلاح لا يقهره أى سلاح..

وأن العقل سلاح الخير..

وأن الشر.. ليس له قدما..

الراوى : حسنا حسنا يا أولاد..

الأطفال : شكراً.. شكراً.. يا جد

(النهاية)

٧ - «الأمير الفنان» : (لأطفال ما بعد العاشرة)

تدور أحداث هذه المسرحية بين أمير، يربى ابنه، ويقوم على تربيته حكيم من حكماء العصر، والزمان، فيهتم الحكيم، بتربية الابن، تربية تقوم على العمل، والتأمل، والاستفادة من التجارب وخبرات الآخرين

٨ - «القاضى جحا» وهى مسرحية تتضمن إشارات إلى العدل وقيمه فى حياة الشعوب :

(المشهد الثانى)

الراوى : ويقود الحارس هذين الرجلين الخصمين

إلى غرفة قاضى الظل.. جحا..

وكان جحا مشغولا بكتابة بعض الأوراق

ويقاجأ بالرجلين.. والحارس..

(جحا فى حجرته ... ويدخل عليه الرجلان والحارس)

الحارس : سيدى..

مولاي الوالى يرسل هذين الرجلين

لتفصل فى أمرهما..

جحا : حسنا.. اذهب أنت..

(يذهب الحارس)

لماذا تختصمان؟ ما القصة؟

الرجل الأول : ياسيدنا القاضى..

جحا : (مقاطعا) لا.. بل قص على أنت..

الرجل الثانى : إنى رجل مسكين

أشتغل بقطع الأشجار..

أذهب كل صباح أعمل فيها..

ويمر على الناس.. وأنا أعمل

فيقولون : «هيا.. هيا.. اضرب..

اضرب»

جحا : فعلا فعلا

أنا أحيانا أفعل هذا ..

الرجل الثانى : وهل تأخذ أجرا ياسيدنا القاضى ..؟

جحا : لا أفهم ..

الرجل الثانى : هذا الرجل أتانى اليوم

وأخذ يقول : « هيا .. هيا .. اضرب ..

اضرب »

وطالبنى أجرا ..

جحا : تعطيه أجرا ..؟

الرجل الاول : هذا حقى ياسيدنا القاضى

فأنا ساعدته ..

ولولائى .. لما أنهى عمله ..

جحا : (يفكر قليلا)

فعلاً .. فعلاً ..

حقك أن تأخذ أجرا

والا .. غما معنى أن تقعد طول اليوم

وتتعب صوتك فى تشجيعه؟

الحق معك ..

الرجل الثانى : ياسيدنا القاضى

أنا قطعت الأخشاب

وهو يشاهدنى .. ويمتغ نظره

فكيف يقاسمنى أجرى؟

جحا : اسكت أنت

واتركنى أحكم بالعدل

فإنك لا تعرف شيئا ..

(ينادى) يا حارس .

الحارس : أمرك ياسيدنا القاضى..

جحا : تعال هنا..

(يقترب الحارس)

(إلى الرجل الثانى)

ناولنى أجرك..

هات دنانيرك.. لا تبق منها شيئاً..

الرجل الثانى : (يخرج كيس دنانير)

تفضل ياسيدنا القاضى

مظلوم والله..

جحا : قلت لك اسكت حتى أحكم بينكما..

خذ يا حارس هذا المال.. وعده..

الحارس : أمرك ياسيدنا القاضى.

جحا : هل تعرف كيف تعده؟

الحارس : أعرف ياسيدنا.. أعرف..

جحا : أخرج ما فى هذا الكيس

ديناراً.. ديناراً

وارفع يدك عن الأرض

حتى يحدث فوق الأرض رنيناً.

الحارس : أنا لا أفهم..

جحا : انظر..

(يمسك جحا ديناراً فى يده ثم يتركه

يسقط فوق الأرض ويحدث الرنين)

الحارس : فهمت ياسيدنا القاضى.

جحا : ابدأ فى العد الآن..

الحارس : (ويبدأ فى العد وتسقط الدنانير على

الأرض محدثة رنيناً

دينار.. ديناران.. ثلاثة

أربعة.. الدينار الخامس.. السادس

السابع.. الثامن.. التاسع.. العاشر

جحا : أبقيت فى الكيس دنانير؟

الحارس : لا ياسيدنا..

جحا : (للرجل الاول) ما رأيك فى تلك

الأصوات؟

أهى جميلة؟!

الرجل الاول : رنين عذب ياسيدنا القاضى..

جحا : حسنا..

نحن تنازلنا عن تلك المتعة لك..

صوت عذب.. ورنين ممتع..

أما هذا الرجل.. (يشير إلى صاحب

الدنانير)

فياخذ ماله..

العمل.. يقابله أجر ودنانير..

والصوت.. يقابله صوت..

أليس كذلك؟

(يدخل الوالى .. والوزير)

الوالى : حسنا يا جحا..

ما أعدل حكمك..

كنت أراقبك طرال الوقت

فعلا.. فعلا..

هذا الرجل العامل

يعمل طول اليوم بقطع الأشجار

ويقابل هذا العمل الشاق.. أجر كاف

أما من يصرخ أو يحدث صوتا..

قله فى ذمتنا صوت.. وصراخ..

ورنين..

هذا عين العدل..

(يضحك)

الوزير : حسنا تفعل يا جحا..

يقولون : جزاء الإنسان

من جنس العمل.. وهذا حكم عادل..

جحا : (لوالى) مولاي

أرجو أن ترضى عن قاضى الظل..

الوالى : لن تصبح بعد اليوم.. «قاضى الظل»

من الآن.. تترك هذا الظل.. وتخرج

للنور لكى تصبح أنت القاضى بين

الناس.. (إظلام)

(يدخل الراوى)

الراوى : ما رأى الأولاد الظرفاء بقصتنا؟

الأطفال : قصة جميلة وممتعة..

الراوى : ماذا نتعلم منها..؟

الأطفال : نتعلم منها أن الإنسان

لا يأخذ أجرا من غير عمل..

الراوي : وماذا أيضاً؟!

الأطفال : وجحا لم يظلم أحداً

أعطى الحق لصاحبه..

امثال لمن يعمل..

ورنين المال لمن يحدث صوتاً دون

عمل..

الراوي : حسنا .. حسنا ..

الأطفال : شكراً .. شكراً يا جد

نحن الأطفال عيون الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة والحكمة

نأخذ منها الضحكة والبسمة

شكراً .. شكراً يا جد

(النهاية)

«القاضى جحا» : (لأطفال ما بعد العاشرة)

وهى مسرحية تحث على العمل، وتدور حول فكرة الأجر يقابله العمل، وهذا

واضح من احتكام رجلين إلى الوالى : أحدهما يقطع الشجر، والثانى يحثه

ويقوى من عزيمته، من كلام فيه تشجيع على العمل، فهل يأخذ الرجل أجراً

على هذا التشجيع؟؟ لنرى كيف تصرف (جحا) قاضى الظل :

سادساً - الرؤية العامة لهذه المسرحيات :-

إن المشاهدة العامة لصورة المسرحيات كما عرضت سابقاً، تعكس ولاشك وجود

توجهات عامة. تقترب مباشرة من «عالم الطفل»، لكن التدقيق والتأمل سوف

يلحظ ما يلى :

١ - المسرحيات تسودها الاتجاهات التربوية، والتعليمية والثقافية، وهذا واضح ببساطة، ويمكن استنتاجه بيسر، ولهذا كان معظمها يفضل تقديمه لأطفال سنى السادسة حتى التاسعة، أو العاشرة.

٢ - فى مجال العلاقات بين أطراف الصراع، فإن الطابع المميز هو أنه علاقات متباعدة؛ لأنها أطراف متناقضة أصلا فى الحياة، والصراع، يقود إلى انتصار الأفضل، ويتم هذا بأسلوب توجيهى مباشر، مما يجعل الطفل يحل هذا الصراع، فور بدايته.. فالعلاقة القائمة بين قوتين، أو رجلين، أي صفتين، هى علاقة عمودية رأسية، لا تسمح بتنمية الإيجابيات المقصودة شيئا فشيئا، وتتجسد فى سلوك الأطراف إجماعا مفروضا، يركز إلى الترضيات المسبقة.. لكن هذا اللون من المسرح الخالى من الدراما العميقة، مطلوبة لأطفال ما دون العاشرة

٣ - فى المجال اللغوى، يتضح الجهد المبذول، من أن تكون اللغة سلسلة، وسهلة، وجميلة، وذات دلالات قريبة تتفق، وطبيعة مرحلة الطفولة، التى تخطبها هذه المسرحيات.

وفى مجال الجماليات، فالمسرحيات تشغل خيال الأطفال بكل ما هو مفيد، ومدهش، وجميل، وفوق ذلك، فإنها تقدم للأطفال أساليب جديدة وجميلة ومبتكرة.

٤ - كما تثير المسرحيات، توترا فى اتجاه الأفضل، وتبث إحساسا بالسعادة لخلق شيء جديد أو مزج بعض الجمل، بما يوفر قدرا من التركيبات اللغوية والإيقاعية، يعمل على إحداث لذة بالفن الشعرى فى الشكل والمضمون.

٥ - وفى مجال التوجه نحو الفضائل والقيم، فإن المسرحية لم تستطع أن تمحو ارتباط الطفل العاطفى بأسرته ومجتمعه، وبيئته: وقيم الوجود الإنسانى، ليس فقط باعتباره بنية أساسية فى المجتمع فقط، ولكن باعتد ر طبيعته وسلوكه اليومى.

٦ - وهكذا يتأكد أن المبدع للمسرح الشعري، يجد رغبة مستمرة للبحث فى أكثر مراحل الحياة امتلاء بالتوجهات والأسرار، ومعانقة للمستقبل، وهى الطفولة، التى لو تمت تربيته بمثل هذا المستوى من الإبداع الفنى الجميل، وبذلك المضامين الفاضلة وهذا يعود إلى أن الطفل، ليس ابن الأسرة أو العائلة الكبيرة، أو ابن المجتمع.. بل باعتباره لبنة فى الصرح الإنسانى، وفى كل الأحوال، إنتاجا للحياة الإنسانية.. إنه طفل الإنسانية، وطفل المجتمع وطفل الحياة، الممتلىء بكل ما تذخر به البشرية.

٧ - وفى مجال الإيقاع.. فالموسيقى سهلة، وتتقافز ببسر وسهولة، حتى إنه يمكن تلحينها، وترديد الجمل والأساليب فى تشكيلات غنائية مرحة، وذات طلاقة تعبيرية.

٨ - وهذه المسرحيات تتميز بسهولة إخراجها، وتمثيلها وإعدادها فنياً، وتشكيلها، وتوظيف الماكياج، والملابس، والإضاءة، بما يناسب احتياجات مسرح الطفل.

٩ - وعموماً فإن المسرح الشعري، وكتابه، عليه أن يهتم بالأطفال جميعاً؛ أطفال العائلات وأطفال الشارع، والمجتمع، والمدرسة، والطريق العام وأن نكتب لهم كأصدقاء، ورجال صغار، وكائنات ضعيفة بحاجة إلينا، وكائنات مستقلة عنا.. وإننا من أجل هذا نطالب بمسرح شعري للأطفال، نرى فيه غنى فى الخيال، وجراً فى اقتحام الحصون الاجتماعية والأسطورية، والكونية، حتى يدرك الطفل بأن عالمه الإنسانى، هو أقوى، وأذكى العوالم، موقنين فى الوقت نفسه، بأن إهمال أى شىء جميل، أو مفيد، أو ضرورى، هو إهمال لحاجات الطفولة، حتى اللغة، لا ينبغى إهمال قواعدها، والإمساك دائماً بجماليات علم التراكيب، والأساليب، والموسيقى قابضين دائماً على اللغة البريئة الراقية، والأمثال/ والأفكار الطفولية من ناحية أخرى. وغنى «المسرح الشعري» بالإشارات، لا يقل عنه الغنى بالنكات، والكلمات الموحية، وبذلك الكلمات، التى يلتقطها من بين ثغاف الأطفال حين نطقهم لها أو أحاديثهم إلينا، والكتابة

المسرحية الشعرية، فوق هذا كله، تطالبنا بأن نستخدم فى كتاباتنا القلم، وكأننا نستعمل فرشاة، ونستخدم الفرشاة، وكأننا نكتب بالقلم، هذا مع تجاوز للمعانى التقليدية، ليشتمل إبداعنا المسرحى على التشكيل، والصور والتكوين الذى هو الأساس فى العمل المسرحى القائم على الحوار والإيقاع والرسم أحيانا بالكلمات.

١٠ - وعلى مستوى الشخصيات، فإن المسرحيات، استطاعت أن تتعامل مع الرموز، التى يتخاطب معها الأطفال بخيالهم، ووجدانهم، وعقولهم.

ومن هنا فإنه يوجد إحساس بما يشاهد ويسمع، والطفل، لهذا، كأنه يشاهد ويسمع عالمه، وتعرض أمامه أفراحه، وتموجات عالمه البرىء.. ومن خلال هذه النماذج من الشخصيات استطاع أن يكتشف أحلام وحقائق حول المجتمع الذى يعيشه، والمجتمع الذى يتخيله والتاريخ الذى مضى بأبائه وأجدده.

١١ - وإذا كان الصراع الدرامى، أساسه الكلمة، فإنه مع المسرح الشعرى المقدم للأطفال، فإن الصراع الدرامى، أساسه الأساليب والقيم والفضائل، والألوان، والصور، والأخيلة.. حيث اللغة لم توجد لتوصيل المعنى، بقدر ما هى موجودة؛ لتوصيل الصراع الدرامى بين دلالاتها، وما توحى به وتشير إليه من فضائل وقيم، وسلوكيات.

١٢ - الإيحاء للأطفال، كما أوضحت المسرحية، بأنه، لا يوجد عمل طيب دون شر وليس هناك شر بدون عمل طيب، وهذا يحدث باستمرار تحت الوداعة والرقعة والعذوبة، والآمال، والأمل وتحت القسوة، والقبح، والتشوهات التى تمحى بفعل نشر الجميل، والدفاع عنه، وهذا الإيمان صادر من أن كاتب المسرح بعامة، والمسرح الشعرى بخاصة، يكتب وكأنه يتغنى بالأطفال، ويغنى لهم أحلامهم.

١٣ - والمسرحيات التى تقدم للأطفال عموما ينبغى أن تكون رحلة صعود، إلى الكلمة الأجمل، والأسلوب الأكثر رفعة، والإيقاع الأشد انسيا با وجماعية،

وهى رحلة - أيضا - واهمة إلى وديان القمر، وأفاق السحاب، وفى عمق الأحلام ليتأكد لنا استجابة الطفل، عندما يثمر هذا إدراكا عميقا، وخيالا مثيرا، وقدرة على التواصل مع المجتمع والحياة، والبيئة.

والمسرح حينئذ مطالب، بأن يحقق للطفل تجسيد الأوصاف الأسلوبية واللغوية بصريا.. وأدائيا.. حيث تدرك اللغة بالعين، كما تسمع بالأذن، وتؤدى لتمنحنا إحساسا واضحا يجسد كل ما تتضمنه الكلمات من المعانى، والقيم التى تدل عليها.. من هنا تصبح الأعمال المسرحية الشعرية، مؤثرة فى عالم الطفولة، حين تجتمع لها عناصر إبداعية، وفنية، والتى يمكن استخلاصها، من متابعة المسرح فى ينابيعه الأولى، وخلال مراحل إبداعه، وإخراجه، وتمثيله، والتفاف الفنون حوله.

سابعا : نتائج تحليلية :

هذه مسرحيات شعرية ثمان، تحكى قصصاً طريفة، ومحبة إلى نفوس الصغار، لأنها مناسبة فى صياغتها لهم، لغتها طيبة، راقية، غير عصية على طفل التاسعة والعاشرة؛ فهو يقرؤها فيفيد إلى جانب خروجه بالمعانى الجيدة، والخيال المشوق - ألفاظا سلسة، تضاف إلى معجمه اللغوى، وتسمو بلغته وحوارياته، وتضفى عليهما مسحة من الجمال الموسيقى النابع من حرص - قدر الإمكان - على التفعيلة الشعرية، التى هى وحدة موسيقى الشعر العربى فى القديم والحديث، هذا فضلا عما يحققه أدائها على المسرح من أثر أقوى فى النفس، ودفع للطفل إلى المحاكاة للأبطال، وتطلع إلى أعمالهم النبيلة، وتقزز مما هو سىء وقبيح، مما يهدف العمل الأدبى إلى تهجينه؛ ليباعد عنه المتلقى، وتظهر نفس المشاهد للمسرح من درانه، إضافة إلى جو المشاركة للأطفال، الذى تتيحه هذه المسرحيات، إذ يبدون متلقين لقصة المسرحية، بعد أن تسرد حواراتها، مع تدخل الراوى أحيانا، ثم ظهوره آخر المسرحية على هيئة أحد الأجداد الذين يبتثون

لأحفادهم القصص المسلية التي تكشف لهم جوانب الحياة، وترشدهم في غير مباشرة، أو وغط جاف إلى بعض أسرارها، وإلى ضرورة التمسك بالقيم ولتحتل بالفضائل.

١ - ففي مسرحية الدرويش والطماع، تقف على ما للقناعة من الفضل، يحسن العاقبة. فهذا الطماع لم يقنع بما معه من جواهر، وإنما تطلع إلى صندوق الدرويش، ظاناً أنه قد أخذ فيه بعض الجواهر من كنزه، وعندما يخبره الدرويش أنه ليس به إلا دهان للعين اليسرى من الإنسان ليرى نصف كنوز الأرض، فإذا دهنت به اليمنى عمى، يصر على أن تدهن اليمنى عينه ظاناً أنه سيرى كنوز الأرض كلها حينئذ، ولكنه تذهب عيناه؛ فلا ينفعه مال ولا كنز.

٢ - وفي مسرحية (الطيب والشرير) نجد أن الطيب يلقي جزاء عمله، ويجنى أثر طبيته، وإن اعترضته الشدائد والمحن - فيصير وزيراً لوالى المدينة. بعد أن كاد أن يقتله بدسيسة من أخيه سعفران الشرير، الذى لم يكن قانعاً بعمله، ولم يكن مجيداً له، وإنما كان كسولاً حاقداً، حتى على أخيه، كاذباً فأودى به ذلك إلى سوء نهايته أمام والى الذى ظن أن التقرب إليه يمكن أن يكون بالكذب على أخيه لديه.

٣ - ومسرحية (الجزاء العادل) تقفنا على أن بعض الوزراء يكونون عتياً على الأمراء والولاة؛ فيعملون على أن تستحكم القطيعة بينهم وبين الرعية، ولكن ما ان يكتشف أمرهم حتى يبعدوا، ويقصوا، ويعاقبوا؛ لعدم صدقهم وإضاعتهم للأمانة. ثم يحل محل الواحد منهم من هو أهل للمكان. حريص على الأمانة. والمسرحية حريصة على إبانة أن مثل هؤلاء المخادعين يكونون دائماً الخوف مما سيحيق بهم إن افتضح أمرهم. كما أنها تبين أن الأحلام ذات صلة بالواقع اليومي، وهذا ما قاله الحكيم الذى فسر للأمير حله. وهذه حقيقة يحسن بالطفل أن يفهمها كما ينبغي.

٤ - وكما انتصر الخير، وانهزم الشر فيما مضى، يحدث ذلك نفسه فى مسرحية (الأمير الفنان) الذى يخرج من قصره ذات يوم فوق جواده للصيد، وما هو إلا أن تلقاه عصابة من اللصوص، لكنه يتغلب على كيدهم بصدقه، وتمسكه بالابتعاد عن ممالأه الأشرار، مع تذرعه بالشجاعة وثبات القلب، وهو ما يزال فتى صغيراً. إنه لم يقبل أن يكون مثل واحد من اللصوص، كما عرضوا عليه. وما إن يراها معه الأوراق وبعض ما يلزم الفنان، حتى يسأله عن ذلك، فيفهمهم عن هوايته، ويعرض عليهم أن يعمل لوحات؛ لبيعوها إلى أمراء البلدان، ليعلقوها فى قصورهم، ثم أن يرسم لوحة عن قصر أبيه، ويوجههم إليه مرغبا إياهم فى جزيل ماله. وما إن يرى حكيم القصر اللوحة موقعة باسم الأمير الصغير إسماعيل، حتى يذهب إلى أبيه؛ ليزف إليه البشرى؛ فيطلب من اللص الذى جاء باللوحة أن يحضر راسمها، ليرى المكان المناسب لتعليقها. وبعدئذ يقبض على الأشرار؛ ليلقوا عقابهم. وهكذا يبدو حسن التصرف لهذا الصغير، الذى يدل على ذكائه، وطهارته فى التخلص من المأزق.

٥ - وفى (القاضى جحا) يبدو جحا الشخصية الشعبية الفكاهية - رجلاً صائب النظر، لاذع النقد. فقضاؤه هنا قضاء وفكاهة فى الوقت نفسه، والفكاهة هنا تعكس روح السخرية من هذا الذى لا يعمل، وينفس على الناس أجر عملهم، بل يرى لنفسه نصيباً فى هذا الأجر. وهكذا كان لمثل هذا الطامع فيما ليس من حقه - أن يسمع رنين دراهم صاحبه العامل؛ ليكون هذا الرنين جزاءه وأجره، كما كان يراقب صاحبه، ويبدل له كلمات الاستحسان وهو يقطع الأشجار طول النهار. إنه لا مجال إلا للعاملين، ولا تقدير لغيرهم.

٦ - وفى (جحا والبخيل) يبدو جحا معلماً جاره. فهو يهدف إلى أن يدع صفة البخل، ويعطى الناس، وبخاصة جيرانه، ويحسن إليهم. فكما أن جحا لم يرض أن يبقى لنفسه ثوب جاره وحماره وماله، مع أن القاضى لم يصدق

هذا الجار عندما شكاه إليه - كذلك ينبغي أن يعطى لثلاث تمتد إليه أيدي الناس؛ فتصيبه بالأذى. ومع أن جحا كان فى حاجة إلى هذا الذى أخذ، وكان أمام القاضى بريئاً من اتهام جاره له، لكنه عفا عما لجاره؛ ليعرفه أن غيره من الفقراء يستطيعون أن يعفوا عن حاجات غيرهم، وهكذا ينبغي أن يكون هذا الفتى ذا بصر ثاقب فيعفو عن هذه الشراة والنهم للمال بعطاءه من يستحقون، وإحسانه إلى جيرانه.

وهكذا يبدو جحا فى هاتين المسرحيتين فكاهياً ذا رسالة تهذيبية وتعليمية.

٧ - أما (الوفاء بالعهد) فإنها مأخوذة عما ترويه كتب الأدب والتاريخ عن النعمان بن المنذر ملك الحيرة قبل الإسلام من تشاؤمه فى بعض الأيام من الأسبوع؛ فلذلك كان يقتل من يفد عليه فى ذلك اليوم، أو يلقاه. وتبهرنا شجاعة البدوى الذى كان يجهل هذه الحقيقة؛ فيقدم على قصر النعمان - وإن هاله خلوه، كما هاله خلاء الشوارع فى المدينة من قبل - كما تبهرنا عودته إلى النعمان مع معرفته أنه سيقتل، وذلك لخوفه من أن يقتل وزير الملك بدلاً عنه؛ لأنه ضمن للملك عودته من عند امرأته، وكان قد طلب أن يذهب إليها قبل أن يقتل، كما تبهرنا الإثارة فى كون هذه العودة قد تمت، وقد كان الوزير الضامن أن يدفع حياته ثمناً لوساطته، وبمثل هذا الخلق النبيل، يتأثر النعمان فيلقى هذه العادة التى اعتادها، خوفاً من الله.

٨ - وتأتى (حى بن يقظان) لتكون تبسيطاً لقصة ابن طفيل الفيلسوف الغربى، التى يبين فيها قيمة العقل، وضرورة اهتدائه إلى معرفة الله، والتحقى بخير الصفات، وإن نشأ الواحد فى جزيرة معزولة - ونجد التطلع إلى المعرفة لدى (حى) إذ ما إن يدرك أن (أبسال)، الآتى من خارج الجزيرة - مصدر لها حتى يسأله عن كل شىء يهمه معرفته: عن الكون، وخالقه، وهذه انسرحية تلقى لنا أضواء على تصور بداية الإنسان، وبداية علاقته بالعالم، واستخدامه اللغة فى التعبير، كما يبين فيها كيف تأثر الأوروبيون بها من بعده.

فهذه المسرحيات، تحمل رسالة مبدعها، ورسالة كل من له انتماء للأمة والوطن، والدين، والتربية، بأن التعليم والمعرفة، ونشر الفضائل والمعارف وتكوين

طفولة سعيدة فى صحتها، وسلامة تفكيرها، وثقيفها، وتعليمها، وتنشئتها التنشئة القويمة - هو أهم وظيفة لتلك المسرحيات. هذا فضلا عن بث القيم الجمالية والفنية، وذلك باعتبار الطفولة أهم صياغة إنسانية واجتماعية. يرى الوطن محاولة النهوض الاجتماعى، والإنسانى، والاقتصادى، والسياسى على أساس من مثل تلك الطفولة.. كما أنه ينبغى إدراك الوظائف، التى يؤديها المسرح بعامة، والمسرح الشعرى بخاصة، فى أنه يبيث وعيا ثقافيا، وقوميا، ويقوم بدور تعليم المجتمع، وذلك عن طريق تربية الأطفال، وتنحاز التربية المسرحية باستمرار، وهى تتعامل مع الطفل إلى الدين، واللغة، والسياسة، والمجتمع، والفن، وقيم الجمال المادى والمعنوى، والتربية المسرحية قائمة، فى عيون من يعمل، فى ميدان مسرح الطفل، على الممارسة، وهى أى الممارسة، مواقع يتعود الطفل معاشتها معاشة عقلية وجدانية، يتضح أثرها فى قيمة سلوكية، يؤديها الطفل، واعتبار العمل والإنتاج والتفوق الدراسى قيما ثابتة فى عالم الطفولة، ويمكن بلورة ما يدعو إليه المسرح الشعرى فيما يلى :

١ - هذا الشكل المسرحى، قادر على بث القيم المعروفة باستقرارها وثباتها، ومن أهم سماته الرئيسية، أنه وعاء لكل ما هو فاضل فهو بحكم طبيعته المحافظة، وبلغته الخاصة، وارتباطه الموسيقى الصحيح، لا يستطيع إلا أن يكون نافذة للفضائل، التى ندعو إليها أطفالنا، ونحثهم على حفظ بعض نماذج من المسرح الشعرى.

٢ - إنه يقوى الصلة، بين جيل الأطفال، وجيل الآباء ويستطيع أن يقوم بدور، تمتزج من خلاله الأشكال التراثية، والأشكال الحديثة، تأكيداً على روح الشعر العربى التراثية، والأشكال الحديثة، تأكيداً على روح الشعر العربى.

٣ - يمنح لطفل لغة قوية، وأداء سليما، وموسيقا إيقاعية ويطلع الأطفال، على أحداث أمتهم، وعظماء تاريخهم وتمنحهم المعاشة التاريخية، قدرا كبيرا من الخبرة والتجربة الفاعلة كما يؤكد على ولائهم، وانتمائهم، وشعورهم بالاعتزاز القومى.

الفصل السادس

مسرح الطفل فى إطار صراخ الأشكال التعبيرية وعناصر التسلية والتوعية والتعليم

أولا : فى إطار صراخ الأشكال التعبيرية :

المسرح فى أفقه الأعم واحد من الفنون، التى وفدت إلينا؛ ولو على الأقل فى شكله الفنى الكامل، حيث التراث، يحتفظ بظواهر مسرحية، لا يخلو منها شعب من الشعوب. أما فنون القول الأخرى، مثل القصة والرواية، فإنها نتاج الصراع والحوار بين الأشكال التعبيرية المختلفة، بينها وبين الشعر من ناحية، وبينها وبين الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية من ناحية أخرى، ثم بين هذا كله، وبين الثقافة السائدة، والحضارة النابتة، وحركة التعليم الناهضة.. أما مع المسرح. ونشوته. وتطوره، فإن الأمر مختلف حيث إنه نتاج الصراع - أولا - بين الأمية وغيبة الكتاب، وانعدام وسائل التثقيف، والتعليم، والترفيه، وهو - ثانيا - نتاج الحضارة الحديثة، التى جعلت للحياة أكثر من وجه.. وهنا ظهرت رغبة اجتماعية قوية، فى رؤية قطاع من الحياة، فى شكل تشخيص تجسدى، يدور على جزء محدد من الأرض؛ ليتمكن مشاهدة الحياة الطبيعية، لاهية عابثة، وأحيانا جادة رزينة، وأخرى حزينة باكية، ومبكية مضحكة.. وفى النهاية هو ملتقى للخبرات، والقدرات، والهوايات، وفن الفنون كلها، وبيت الثقافة، والكلمة، والحن والرقص، والتعبيرية فى أجمل مباحها.

وأخيراً، هو نتاج المراحل التاريخية، التى أعقبت ما بعد حكم محمد على، وصراعاتها مع الاحتلال، والتخلف، وسيطرة الاقتصاد الأجنبى، وتسلسل الجماعات العرقية الأوروبية، وظهور عادات وتقاليد وثقافات تعمل على التغريب، أكثر مما تعمل على إيجاد مجتمع متماسك، مستفيد من إيجابيات العصر، وموصول بأجمل

وأطيب ما أفرزته، مشروعاته القومية، والوطنية، والروحية، فظهر لهذا مسرح، لينمى الحس النقدي الاجتماعي لدى الشعب المصرى، ويوسع من دائرة الرؤية السياسية، التى أخذت تدور حول الاستعمار البريطانى مرة، وحول القصر الملكى أخرى، وحول تبعية بعض القوى السياسية، والاجتماعية حول هذا أن ذاك أو حولهما معا؛ لهذا كان ظهور مسرح «يعقوب صنوع» ورفاقه من الشيلم.. وما جعله يتصارع مع الحياة اللاهية العابثة التى أخذت تظهر فى المجتمع لمصرى، بعد الاحتلال، ومع الحرب الأولى، ومع ما خلفته ثورة ١٩١٩ من سلبية، عمل المحتل على نشرها، وإبراز دورها المدمر، فظهرت مسارح الهزل، وأسخرية اللاذعة، والمواقف الغائبة عن الوعي الاجتماعى والسياسى، والمغمورة بالعبث والمجون، والكوميديات الرخيصة والهابطة.. وهذا كآثر من آثار تفتت المجتمع المصرى، على ما حوله من مظاهر الحضارة الغربية، ووقوعه فريسة بين أنياب المحتلين، وسמסرة المال، والثقافة، والتعليم، والظواهر الاجتماعية، وتحصيل مصر وشعبها، وقيمتها، وتقاليدها، ونزوعها الروحى. نهبا، وسوقا رائجة، لتل ما هو غربى، وذلك بالقضاء على ما هو إيجابى، واتخاذ اللغة العربية، ميدانا للصراع..

حتى يمكن القضاء على كل شىء، من ثم ظهر المسرح الذى يعبر عن هذه الاتجاهات، ويكون فى خدمة ما هو غربى أجنبى. وفى الإطار الأوسع لما بعد ثورة ١٩، حدث صراع كبير بين الأشكال المسرحية، والمسارح التى تعمى، والفكر اللاهى العايب، أو الجاد الملتزم، الذى تتضمنه تلك المسارح «غير أنه حذ أعقاب الحرب الكبرى الأولى، كان قد غلب على المسرح الجانب الهزلى، وأصبح الجانب الجاد فى المحل الثانى، ووصل الأمر إلى ما يشبه الأزمة للمسرح الجاد فى أوائل الفترة التى نسوق الحديث عنها، حتى أصبحت الحاجة ماسة، إلى فرقة مسرحية، جديدة تضطلع بالمسرح الجاد، وتبذل فى سبيله كثيرا من الجهود.. وقد كانت فرقة رمسيس التى كونها يوسف وهبى ١٩٢٣، هى الفرقة التى اضضعت بهذه المهمة^(١) وقد تطلب هذا كله، صراعا يدور بين أطراف متعددة، وفى اتجاه شكل

(١) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر للدكتور أحمد هيكى ص ٢٩٧

مسرحى، يتفق وتلك التطورات وهذه الحياة المصرية، التى أخذت تخطو خطواتها الأولى نحو الحياة الحرة، وإسباغ روح العدالة الاجتماعية، على مجموع الأمة، والإحساس بوحدة المشاعر الإنسانية القائمة على المودة، والتعاطف، ولذة العطاء وبذل المعروف، والجهد لمن يحتاجه، ومن يطلبه من الآخرين، ودفع عجلة الحياة والتقدم بالوطن والأمة، وبكل المؤسسات، والأنماط والمواقع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. وهنا حدث تهجين وصراع..

ومن هذا الصراع الذى طرفاه الثقافات الأوروبية، والإنجاز الحضارى الغربى من ناحية، والقصيدة العربية على يد «البارودى» ثم «أحمد شوقى» وفن المقامات، والسير الشعبية، و«ليالى سطيح» والبلاء عند الجاحظ، ونشرها مع عشرينات هذا القرن، وبخلاء حافظ إبراهيم ترجمة، وقصة «ورقة» وأسواق الذهب» ظهر المسرح الشعبى الغنائى، عند أحمد شوقى.

الذى جعله هذا الصراع، يقدم مسرحا شعريا، معظم أبطاله وبطلاته من التاريخ، ليستطيع - فيما يبدو - أن يحافظ على القيم الفنية للقصيدة، والتى رسبها - عبر الأيام - الصراع الفنى بين القديم، والجديد من ناحية، وسيطرة المحتل، والانعتاق منه بالارتقاء فى أحضان التراث من ناحية أخرى، وليتمكن من وراء هذا إلى الإكثار من التعبير الشعبى المحافظ، حينما يجرى الحوار بين الشخصيات، وهذا راجع - أيضا - إلى صراع القيم اللغوية والموسيقية، وبأثر من صراع الأشكال التعبيرية فى عالم «شوقى» الفنى، كما استطاعت تلك المسرحيات الشعبىة أن تتجاوب مع الشخصية المصرية، بمزاجها الإيقاعى، والميل الخطابى المؤثر بحماسة، وقدراته، وتعكس التصالح بين المعاصرة وإبداعاتها، والماضى بثرانه، وينابيعه الصافية.. وعن هذا المسرح قال طه حسين: «إن شوقى غنى وأطرب، وأثر، ولكنه لم يمثل» وقد ظهر المسرح النثرى فى مصر، وعالمنا العربى، وعند توفيق الحكيم بالذات، بأثر من الصراع، بينه، وبين أشكال الرواية، والثقافات الأوروبية، والقراءات فى المسرح الإغريقى، ثم بين هذا كله، والأشكال المسرحية المصرية، أو المترجمة أو المقتبسة.

من ثم اضطربت فى عالم توفيق الحكيم العوامل والمؤثرات وتدخلت التشكالات، فى أبنيتها التعبيرية، لذا كان حريصا على تقديم شكل مسرحى، يعبر عن المرحلة، وكان منحازا، ومخلصا لهذا الدور، ولم يكن خالصا لأية ثقافة، تبعده عن هذا العمل الذى هو خلق، وإضافة شكل مسرحى نثرى، يعبر عن الروح المصرى ويأذن بميلاد مسرح مصرى مناسب، للمجتمع والمرحلة.

مرحلة الانطلاق نحو التحرر السياسى، فكانت مسرحية الضيف الثقيل ١٩١٨، وتنتمى للأدب الممهد لثورة ١٩١٩، ثم أبداع مسرحية : «المرأة الجديدة» ليناسب بينها وبين الانطلاقة الجديدة ١٩٢٣ أقول : التقت هذه المسرحيات الشعرية والنثرية، لتتجادل فنيا، وفكريا، ومرحليا، فينشأ عن هذا الجدال فن مسرحى مصرى عربى، يتنوع إلى أشكال، وتخرج منه عدة اتجاهات، وتترع عنه مدارس فنية، ومسارح نوعية، وليكون مسرح الطفل، أهم هذه المسارح النوعية وهو مسرح أنتجته - أيضا - مجموعة من التفاعلات الحيوية بين كل من أدب الخرافة، والدراما التاريخية، والسير الشعبية، وأخيرا الحكايات والقصص... وقد التقت مسرحيات أحمد شوقى، وهى : «مسرح كليوباترا» ١٩٢٧، و«مجنون ليلى» ١٩٣١، وقمبيز ١٩٣١، وعنصرة ١٩٣٢ وأميرة الأندلس ١٩٣٢، وهى نثرية تميل إلى البديع، ثم «الست هدى». وهى محاولة للتصالح مع الفن المسرحى التمثيلى الدرامى، وذلك مع ما قدمه توفيق الحكيم حيث قدم مسرحياته نى شكلها هذا ليناسب بينها وبين معالم مسرح الطفل يناسب بشكله، وأنواع الفرقة، مرحلة النمو التى تتطلب شكلا مسرحيا يناسبها وبهذا الصراع والاحتكاك اسى تتابع وتوالى تحقق للمسرح المصرى العربى هويته، وفرديته، واستطاع أن يستمد من التاريخ الفلوكلورى المصرى والعربى ألوانا من الدراما الفنية بالتجارب الشعبية والتاريخية.. وبهذا استطاع مؤلف مسرح الطفل، أن يقيم صراعا بين كل هذه الموروثات، ليقدم عملا مسرحيا غنيا بألوان الفرقة، والصياغة الدرامية، والفنون الشعبية.. وبذلك اغتنى مسرح الطفل؛ لأنه وجد نفسه (نصا وتمثيلا) أعام صيغة مسرحية، أنتجتها عدة صراعات على المستوى الفنى، والتاريخى، والثقافى؛ ولهذا

كان ميلاد النص المسرحى للأطفال إيذاناً باكتمال الصيغة المسرحية المصرية والعربية وتعبيراً عن مرحلة أكثر تقدماً فى مجال المسرح بعامه، والمسرح النوعى بخاصة.

ثانيا : مسرح الطفل وعاء تمتزج فيه التسلية بالتوعية والتربية :

مسرح الطفل - فى أفقه الأوسع - نشاط، وانتشار، وتأثير، يقوم على المزاوجة بين البساطة، التى تجتذب الأطفال، بحكم خصائص الطفولة، والفرجة التى تسلى الأطفال، وتبعث فى نفوسهم المتعة، والإحساس بحيوية الواقع، وفى الوقت نفسه يمنحهم التوعية والمعرفة، ويقدم لهم مزيداً من الحقائق، أو يثبت فى عقولهم الكثير من المعارف..، وحينئذ يحقق - فضلاً عن أدواره الرئيسة - الهدف التربوى، الذى يواصل ربط المسرح بعالم الطفل، ويمرّاحل نموه، واستخداماته الصحيحة فى مسرحه وعرض المنهج، والتعبير عن حقائق بمعادل فنى جمالى، وبإكساب الطفل رؤية لما يجب أن يكون عليه أسوة، بما هو كائن من مثاليات يقوم بها البطل على خشبة المسرح.. كما يحافظ هذا المزج على عمق الدراما التاريخية، والاجتماعية، الذى يؤكد على ربط مسرح الطفل بالمجتمع، والحضارة، والثقافة، والفن الرفيع القائم على المحاكاة النبيلة، والتى تقدم رؤية فنية للواقع الإنسانى.. كما أن «مسرح الطفل» - وهو مهموم بالمتعة والتسلية - لا يخلو من تداخل بين الأزمنة، والحضارات، والقيم.. لكنه يظل قابضاً على موقفه الإيجابى، والشجاع، ومسئوليته الحقيقية؛ وهى الدفاع عن اللسان العربى، والحضارة العربية، والإمسك الواعى الفاهم، بالتوجهات الدينية، وبث القيم الروحية الصحيحة، والتى من أهمها إعلاء شأن الدين فى النفوس، وربط الأطفال بالإيمان، وانعكاس هذا على السلوك، وتحويل حركة مسرح الطفل إلى مفرزة للأجيال التى ستقود - دون انحياز - للتسلط والتفرد والترفع عن المحكومين،

والأخذ بأسباب العدل والخير دائما، أى أن المسرح، هو مدرسة لتربية قادة المستقبل، وذلك بتعليمهم فن أصول الحكم، عن طريق عرض نماذج من التاريخ، ومواقف من الحياة، تؤكد على القيم الإيجابية التى ينبغى أن يكون عليها المواطن الصالح.. ثم إن هذا كله يترسب فى القاع، ليستدعى بعد ذلك خلال سياق الحياة، ونهرها المتجدد.. ومع ذلك فإن كل هذه التوعية وتوجهاتها التربوية، ليست هدفا مستقلا، يستهدفه مسرح الطفل، وإنما هى، ضمن سياقات الأدب المسرحى، وأبنيتها المثيرة للانفعال، والمتعة، والتسلية، تستهدف بناء شخصية الطفل فى توجهاته، وميوله، واستعداداته وسلوكه، ونظراته للأشياء، ومرقفه من الحياة والناس، أى خلق، وإبداع شكل، متميز لعالم الطفل ويمثل هذا العالم فى المجتمع بعامة، ومجتمع الأطفال بخاصة، كما يعمل هذا المسرح، بتوجهاته، وخصوصياته إضاءة هذا الكائن الإنسانى المهم من الداخل، ومن لخارج وبإكساب الطفل رؤية لما يجب أن يكون عليه أسوة، بما هو كائن من مثالب يقوم بها البطل على خشبة المسرح.. كما يحافظ هذا المزج على عمق الدراما التاريخية، والاجتماعية، الذى يؤكد على ربط مسرح الطفل بالمجتمع والحضارة والثقافة والفن الرفيع القائم على المحاكاة النبيلة، والتى تقدم رؤية فنية للواقع الإنسانى.. كما أن «مسرح الطفل» وهو مهموم بالمتعة والتسلية، لا يخلو من تداخل بين الأزمنة، والحضارات والقيم.. لكنه يظل قابضا على موقفه الإيجابى، والشجاع، ومسئوليته الحقيقية؛ وهى الدفاع عن اللسان العربى، ولحضارة العربية والإمساك الواعى الفاهم، بالتوجهات الدينية وبتحقيق القيم الروحية الصحيحة، والتى من أهمها إعلاء شأن الدين فى النفوس، وربط الأطفال بالإيمان، وانعكاس هذا على السلوك، وتحويل حركة مسرح الطفل الى مفرزة للأجيال التى ستقود دون انحياز للتسلط والتفرد والترفع عن المحكومين، والأخذ بأسباب العدل والخير دائما فالمسرح التاريخى : وهو أحد أنواع المسرح الدرامى، بمثابة خبرة، تقدم للأطفال كي يطلعوا على خبرات الماضى، فتمنحهم تلك الخبرة، رؤية، وتجربة محصنة، يمثل هذه الخبرات، حتى يستطيعوا ممارسة

الحياة فى المستقبل بوعى، وإدراك لجوهرها، ويتعلمون - أيضا - كيف ينجحون فى حياتهم ويوفقون فى النهوض بأمّتهم، وذلك خلال سياق الحركة الاجتماعية والمسرح بحكم أدواته الفنية، التى تساعد على تحقيق التسلية والتوعية قادر على إحداث تعامل إيجابى بين الأطفال، وما يقدم لهم من عروض، وهم لذلك، قادرون على امتصاص ما يقدم لهم من خير أو شر، سلبي، أو إيجابى، ومسئوليتنا إزاء هذا كله، أن نعمل على رعاية «مسرح الطفل» وأن نوليّه عناية، تبدأ بالنص الأدبى، وتتواصل مع كل العاملين فى حقل التمثيل، والديكور، وحتى عمال الخدمة، ليشعر الجميع بأنهم أصحاب رسالة.. وحتى لا يغيب عن بالنا، أن جهدا متواصلًا شاقًا، وجهودا بناءة ضرورية، لكل من يريد أن يحقق لعالم الطفل مسرحا يلعب دورا رئيسا فى حركة التقدم، ابتداء بأجيال الغد، وفى الإطار العام للتقدم، لن ننتهيا حياة غنية بالفن الرفيع، إلا مع مسرح الأطفال يكون عماده الإخلاص، والانتماء، والوفاء لرسالته، والنمو الفنى المتواصل مع براعمه كما أن الفنون، التى تغذى المسرح، لابد أن تزدهر، وما لم تتطور تلك الفنون، وتزدهر، فلا يمكن أن نحقق قيمة فى عالم مسرح الطفل، كما لا يمكن، أن نحيط عالم الطفل باهتمامنا، ونسقط على شخصيته كل أحلامنا القومية والدينية، ونسبغ عليها كل قيمنا النبيلة ما لم نكن قادرين على تطوير فنوننا، وتحديثها، وجعلها بكل ما يمتزج فيها، من عناصر الفرجة، والتسلية والتوعية، فى خدمة أهدافنا القومية والدينية، وإسناننا العربى، لنستطيع بهذا اختراق المستقبل بقيادة، قد تربت فى مدرسة الفن الرفيع. نحن مطالبون، إذن، بالجدية التى يعرف بها القائمون على أمر مسرح الطفل، وهم يتناولون القضايا الأدبية والفنية المتعلقة بالمسرح..

فرغم ما يسود المسرح الآن من فن رخيص، يقدم به «البهلوانات» وما يسود الحياة الثقافية من كتب تافهة، قادرة على وأد أيماننا فإن القائمين على شئون «مسرح الطفل» مازالوا يتمتعون بقدر كبير من الثقافة، والإخلاص؛ لأنهم النبت الغنى الذى سيتوج تطورا حضاريا أصيلا، فى خدمة فنون التسلية والتوعية،

والإرشاد الذى عرف به تراثنا، وسيمتد فى تطور مسرحى، لتحقيق نهضة مسرحية على مستوى الكبار، وعلى مستوى الصغار.. حيث مسرح الكبار، هو المتبوع باستمرار من مسرح الصغار. إن تطور مسرحنا فى أفقه الأوسع، سيدفع مسرح الطفل إلى أمام، وإن أى جهد يبذل فى سبيل المسرح العام، سيكون له أفضل الأثر على المسرح الخاص، مسرح الأطفال، ومسرح العمال، ومسرح الشباب والفلاحين، إلى آخر هذه الخصوصيات، ومع كل هذه العلاقة بين المسرح العام والمسرح الخاص، فإن مسرح الطفل أكثر تقبلا لكل الفنون، وأوسع وعاء لتجاورها، وأقوى بوتقة لانصهار فنون التسلية والتوعية، وصياغة رغبة فنية، فكرية تربوية، ذات خصوصية.. وخصوصيتها تأتى من أن «مسرح الطفل» يتميز بنقائه وصفائه، وخلوصه إلى التسلية، والفرجة، وإشاراته غير المباشرة فى اتجاه التوعية والإرشاد، وتحقيق المعرفة، وهو لا يؤدى دوره هذا الإخلال مرحلة من العمر، تتميز هى الأخرى بخصوصية النمو، والاستعداد، وعلاقة القدرات بالزمن، والبيئة إلى آخر هذه القياسات، والعلاقات التى تحدد علاقة المتلقى بالعمل الفنى، تناسباً أو توازناً، واستعداداً، وقبولاً.. وهنا ينبغى، ضرورة الأخذ فى الاعتبار مطالب واحتياجات المستويات الزمنية، ومراحل نمو الطفل فى مجال الفن المسرحى. دراما، وتسلية، وتوعية، ووعظ وإرشاد - والذى ينبغى أن يبدأ بالبساطة، وعدم إحداث رهبة من أى نوع، والأخذ بيد الطفل نحو التجارب مع الفن المعروف، وتنمية كل العوامل التى تساعدنا على أن يحب الأطفال أعمالهم المسرحية، ويقبلون عليها - من هنا ينبغى أن يكون لدينا، فى عالم مسرح الطفل، مستويات من الأعمال الفنية المعروضة، تتميز بلغتها، وأفكارها، وأدائها وتتجاوب مع خبرات الطفل: وهذه المستويات، تبدأ، بمستوى قبل المدرسة، ثم مستوى المدرسة، ومستوى النمو الاجتماعى الخيالى، أو مستوى المدرسة الإعدادية.. ثم مستوى النمو العقلى، والخيالى، والبطولات الفردية، والاجتماعية، والشعبية، أو مستوى عتبات الشباب.. وبمثل هذه المستويات التى تجمع بين الفرجة والفكرة، يمكننا توظيف المسرح توظيفا مؤثرا خلاقا، ونحقق أهدافا جمالية ولغوية،

وتربوية، وذلك فى إطار فنون الترويح، والتسلية، والتوعية.. فمن الخطأ أن يكون مسرح الطفل، لكل طفل.. بل يجب أن يكون لكل مرحلة نمو خاصة، مسرح له خصوصيات هذه المرحلة، من حيث الوسائل المعينة، والأداء، واللغة، والأفكار والفن الذى ينبغى أن يحمل لغة المرحلة، ليستطيع التخاطب مع طفل هذه المرحلة.. وعموما فإن لكل مرحلة تكوينها العقلى والخيالى والنفسى - وعلمنا أن تكون ملمين بكل هذا حتى نحقق لكل مرحلة نصها الأدبى، الذى يتشجم ومكونات الطفل النفسية والعقلية والخيالية، فالنص الأدبى يكتسب أهمية، أنه حامل لكل خصائص الطفل الذهنية والنفسية، وهو لذلك يمنح الفعل التمثيلى الرؤية الفنية النقية، التى تعبر بحق عن عالم الطفل.

وإذا تناقض هذا النص، مع الاستعداد، والتكوين ذهنى، أو النفسى، أو أصبح - بحكم هذا - غير صالح لبعض مراحل الطفل العمرية وغير متجانس - أو مصادف مصور تصويرا فنيا ناميا فى الفعل التمثيلى.. كان النص - حينئذ يحتاج منا هذه لعوامل فشله، وانعدام دوره، ووظيفته.. ولعل الوعى بتلك المفردات ليجعلنا الكتابة المسرحية لعالم الطفل ذات خصوصية شديدة، وليس كل من يكتب لمسرحا يمكنه أن يكتب للأطفال؛ لأن الأدب المسرحى، مطالب بشروط أشد خصوصية، وانتفاء، لأن الأدب المسرحى، بما يحمل من لغة، وحوار، ونمو للأحداث، وتصوير للشخصيات، يتبغى أن يكون كاتبه واعيا وعيا ينبغى أن يتحقق بالمتعة والتسلية والتوعية، والتوجهات التربوية المستثمرة فى عالم الطفولة، والأدب المسرحى، بنماذج اللغوية، وأدائه التمثيلى، عامل قوى فى تحقيق الأهمية التى تستثمر فى إطار المجالات التالية :

- ١ - المسرح بكتابات، وأدائه التمثيلى، قادر على تعويد الأطفال وتلاميذ المدارس فن الإلقاء، والتمثيل، وتجويد النطق السليم، وإتقان التعبير، والثقة فى الشخصية، وبث روح الفريق، والتعاون بين مجتمع الأطفال، وحثهم على الاندماج فى مجالات الحياة، وزخم نشاطها المتباين، والمتجدد.. كما أن المسرح يمثل وسيلة إيجابية وحيوية، وصالحة فى التدريب اللغوى وتقويم

ألسنة الأطفال، وإجادة الكلام المتضمن للأفكار، وتنمية الثروة اللغوية فى ألفاظهم وأساليبهم والنهوض بأنواقهم الأدبية والفنية، والكشف عن ذوى المواهب منهم، وتوجيههم، واستغلال استعداداتهم، ومدهم بالخبرات والمعارف التى توسع مداركهم، وتنمى شخصياتهم.

٢ - المسرح تنشيط، وبث لروح الحياة، وجوهر الوجود ويرتفع بالأطفال فوق حياة الخمول، والكسل، ويحقق من ثم الاتجاهات التربوية الحديثة.. كما أن الفن المسرحى يعمل على تثقيف الأطفال، والتأكيد على معلوماتهم، ومعارفهم، وتثبيت الحقائق فى عقولهم؛ لأن الأثر الذى يتركه الفن المسرحى أعمق وأبقى من أساليب الإلقاء والشرح، والاستعادة.. والتلاميذ - حينئذ - أكثر استفادة وهم يتابعون مناهجهم.

٣ - والفن المسرحى وسيلة تربوية فى تهذيب نفوس الأطفال وتحقيق نياتهم، وتنمية الاتجاهات الإنسانية، والاجتماعية، والقيم، واكتساب المهارات، يحقق أيضا التربية الشاملة، التى تدعو إليها التربية الحديثة، التى تهتم فى جميع أنشطتها، ومناهجها بتنمية الشخصية المتكاملة، أى تنمية الجوانب الجسدية والوجدانية، والانفعالية.

٤ - والفن المسرحى فى الأفق التربوى الأوسع، يهىء للتلاميذ جوا حاسبا لدراسة وإعداد وحدة أدبية، وتاريخية، واجتماعية، يعنون بإعدادها، يحسن إخراجها، ويجعلون منها صورا نابضة بالحياة، وإشباع رغبات التلاميذ، ومن خلال هذا كله، يستطيع الأطفال أن يتعلموا، ويمسرحوا موضوعات مناهجهم، وينتزعوا من الواقع مشاهد، وموضوعات مسرحية، ليقدسوا، أو ليقدم مدرسوهم فنا مسرحيا يمتعهم، ويقوى الثقة فى أنفسهم ويسعدهم، وينشطهم، ويسر لهم معلوماتهم المتصلة بمناهجهم تربوية والتعليمية.

٥ - كما يساعد الفن المسرحى فى إحداث نوع من النشاط، يغلف الحياة

المدرسية، وعالم الأطفال بالمتعة، والمرح، ويقيى الرابط بين البيت، والمدرسية

ويوجد عالما قوامه الألفة والتعاون.

وحتى يمكن أن يحقق هذه الأهداف لعالم الطفل، فإنه ينبغى اختيار

النصوص المسرحية، وتمثيلها، وذلك بملاحظة الشروط التالية :

١ - أن تناسب المسرحيات، مراحل النمو.. وأن يتطور الفن المسرحى على ضوء

تتابع مراحل أعمار الأطفال.. ففى المراحل الأولى يكون الاهتمام بعناصر

البيئة، والتحرك ببطء نحو الخيال، والمغامرة، والأساطير، ومع المراحل التالية،

يكون الاهتمام بالبطولة، والمغامرات المفيدة، ومسرحيات التاريخ.. كما يمكن

لهذا الفن المسرحى المناسب، أن يكون متفقا وقدرات وخبرات الأطفال من

حيث اللغة، والأفكار والأحداث، والعواطف، والأخيلة، وأن تتنوع المسرحيات

بين الشعر، والنثر، ويلاحظ أن يكون الشعر من الأوزان الخفيفة، والنثر

بجملة القصيرة، وأن تخلو من التصنع والإغراق فى الأخيلة، والعواطف، وأن

تكون الشخصيات محبوبة، ومألوفة من الأطفال.. وقد تكون غريبة، لكن فى

إطار محدود، وبما يسمح بأن يلامس الخيال الغريب المبهر، حواف الواقع.

٢ - يحسن فى المسرحيات أن تكون ذات صلة وثيقة بما يدرسونه فى مناهجهم،

فتحقق لهم المتعة، والمنفعة، ويسهل عليهم الانسجام فى جو المسرحية،

والاندماج فى حوادثها، وأشخاصها، وبين أن تساعد على رفع مستواهم

الفكرى، واللغوى، والجمالى، والتربوى.

٣ - ينبغى للفن المسرحى المتعامل مع الأطفال نصا، وتمثيلا أن يكون نموذجا

يشد التلاميذ والأطفال إلى عالم أغنى، وأكثر ثراء من عالمهم اللغوى،

والمعرفى والثقافى، وأن يكون الفن المسرحى فوق مستواهم، بما يحملهم على

الصعود فى اتجاهه، ويقنعهم بأهمية مشاهدة تلك المسرحيات.

٤ - يطلب من العاملين في ميدان المسرح المدرسي، أو مسرح الطفل أن يبذلوا المزيد من العناية. وهم يكتبون النص، أو يخرجونه، أو يمثلونه، وأن يشعروا بتلاميذهم، وأطفالهم بجدوى هذه العناية، وقيمتها، وأثرها على العبء الفني تجويدا، وأصالة، وصدقا، وأن يكون اختيار المسرحية وتمثيلها عاملا يستهدف الأجواء التي تبعث على النشاط، والمزج، والاهتمام، حتى يمكن أن تتحقق الغاية الماثلة في المتعة والمنفعة.

٥ - أن يتوخى الكاتب، وهو بيدع النص، أنه يتعامل مع عالم الطفل، وأن تكون لديه، هوية الكتابة للأطفال، كما ينبغي للعاملين في ميدان التمثيل والخراج، والديكور، والماكياج، وأن تكون لديهم ثقافة عن الطفولة، وعالمها، حتى يمكن التعامل مع هذا العالم، وجذب أفرادها. وفي الأفق الأوسع، فعلينا أن نهتم بالنواحي التالية، حتى يمكن أن نكون، أكثر وعيا، بمسرح الطفل، وخصوصيات الطفولة :-

١ - إن مسرح عالم الطفولة، خطوة على طريق توجهنا نحو المستقبل، لأن حيث اهتمامه بتنمية الذوق الفني، والإحساس الجمالي قط.. بل من أجل بناء شخصية صانع الحياة مستقبلا، وتربية القائد السياسي، والمصلح الاجتماعي، تربية تقوم على الاحترام المتبادل، بين الحاكمين والمحكومين، وزرع الثقة في نفوس الحاكمين، حينما يؤمنون بالحرية، والعدالة. والأخذ بنظام الديمقراطية الصحيحة.. والتوجه (الليبرالي) السديد.

٢ - بناء الشخصية القومية والوطنية والدينية، وترسيخ قيمها فيمن ننشئ من أجيال، نتربى من خشبة المسرح كما نتربى من البيت والمدرسة.

٣ - ينبغي للمسرح، أن يكون ملتقى للفرجة والتسلية، والترفيه، لكن في إطار توجهات فكرية واجتماعية، وتربوية وعضائية، ونفسية.. وبذلك نرفع شعار مسرح الفرجة والفكرة.

٤ - ينبغي أن ننهض بالبيئات الفنية، وأن نعمل على ازدهار الفنون، التى تغذى مسرح الطفل، حتى لا ينهض مسرح الطفل من فراغ، أو أن يعمل وحده فى الميدان..

ثالثا - مسرح الطفل فى إطار الطريقة والتعليم : -

الفن المسرحى، هو فى أفقه الأوسع، إبداع أدبى لغوى، يحتوى على خصائص فنون القول، والفنون التشكيلية، والموسيقية، ففيه خصائص الشعر.. حيث الإيقاع، والتكثيف اللغوى، والتوتر العاطفى، وفيه خصائص الرواية.. حيث السرد، والحوار، والصراع، وأيضا فنون القصة حيث الحكى والحبكة.. وفيه الكثير من فنون الموسيقى، والديكور، لكن هذه الفنون جميعا بداخل الفن المسرحى، قابلة للتمسرح وللمثيل المسرحى.. وهذه أول عملية تعليمية، يقف عليها المتعلم فى ميدان فن المسرح، أن كل شئ فى النص الأدبى اللغوى قابل للتمسرح، والانتقال إلى الفعل التمثيلى.. من ثم كان الموقف التعليمى حول المسرح، هو إبراز ما يمتاز به من براعة الحركة، واعتمادها، على ما يقوم به الممثلون فوق المسرح، وما يمكن أن يجسده الفعل التمثيلى، يضاف إلى هذا فى إطار الموقف التعليمى، أن النص المسرحى هو عمل أدبى لغوى يعالج مشكلات إنسانية وإجتماعية، وله موقف من الحياة والمجتمع، ويعبر عن المشاعر والأحاسيس، وينقلها إلى الغير مقعمة مؤثرة، ويوصلها إلى المتلقى عملا فنيا يعادل حقيقته الواقعية..

ففيه - أى النص - رسالة الفن والحياة.. ولما كنا نتعامل مع الأطفال حول مسرحهم، فإنه ينبغي التأكيد على أن الطفل، يميل - عادة - إلى التعبير عن أفكاره، ومشاعره، بأشكال مختلفة لكن اللغة المصبوبة فى فعل تمثيلى، والمؤداه بطريقة الأداء الإيحائى الإشارى الحركى، المصحوب بالأدوات والوسائل المعينة القادرة على أن تكرر جزءا هاما من عملية التمثيل اللغوى يميلون إليه أكثر، هذا

مع أن المسرحيات لدى الأطفال، تمثل متعة، ومصدرا عظيما للفرجة، التى يبحث عنها الطفل، سواء كان الفن المسرحى نثرا، أو شعرا، أو مزيجا منهما، وهذه المتعة تأتى من المشاهد، وما تتضمنه من خبرات ومفارقات؛ ولأن الأطفال، يقومون بالتمثيل، لأنه نوع من المحاكاة والتقليد، وتمثيل النموذج، فإنهم يولعون ولعا شديدا بالمسرح، ويعتبرونه مصدر متعتهم وشغفهم.. ويمكن تلخيص النقاط التى ينبغى أن يدور حولها الموقف التعليمى بالنسبة للمسرح، وذلك فيما يلى :

١ - كل المواقف التعبيرية، والوصفية، والإشارات اللغوية قابلة للمسرح. ومن ثم فهى إحدى مستويات فن التمثيل القابل للتعليم، وهو ما يعرف بتعليم الحساسية التمثيلية، وموهبة الفعل التمثيلى.

٢ - النص المسرحى، محتوى للفنون المختلفة، ويتضمن خصائصها. وعملية التعليم - حينئذ - تتطلب الاستفادة من الخبرات حول تلك الفنون، واستعادة خصائصها، خلال الموقف التعليمى الذى يدور حول إشاعة الإحساس العام بالفن المسرح لعالم الطفل.

٣ - إبراز ما فى النص المسرحى من جماليات لغوية، وتوترات عاطفية، وكثافة فنية، منشؤها التصوير، والحبكة الفنية، وجدلية الحوار، وتطوره الإيجابى، فى اتجاه الهدف الرئيس، ثم استخراج ما فى النص من قضايا اجتماعية، وسياسية، وفنية، ومشكلات تمس الطفولة، وموقف النص منها ومن المجتمع والحياة..

٤ - تدريب المتعلم على الحساسية التمثيلية، التى تنمو من خلال الفعل التمثيلى، حول المحاكاة، والتقليد، وتمثيل النموذج..

وفى إطار هذا كله، ينبغى إبراز معالم الفن المسرحى، ونقلها للمتعم.. وهذه المعالم والخصائص توضحها النقاط التالية :

١ - الكشف عن ذوى المواهب من التلاميذ، وتوجيههم، واستغلال استعداداتهم، لتنمية قدراتهم الفنية.. وهذا أمر ينبغى على المتعلم فى ميدان فن «مسرح

الطفل» أن يلم به، وأن تنمو لديه القدرة على تتبع هذه الهوايات والاستعدادات عند التلاميذ والأطفال.. حتى يمكن تكوين فرق الهواه.

٢ - القدرة على ضبط الأداء التمثيلي، بما لا يجعله مجرد عمل خطابي، والعمل على تنمية القدرة التعبيرية والإقدام فى العمل، وتنمية الإحساس بقيم العمل الجماعى، والاندماج فى مجالات الحياة، وغمار المجتمع، وتعويد المتعلم على فن الإلقاء.

٣ - تغذية المتعلم بمزيد من الحساسية الدقيقة، وبالعواطف النبيلة، والمشاعر الفياضة، وذلك عن طريق الأستاذ الذى يتولى هذا بمناقشاته، وأدائه، واختيار موضوعاته ذات الصلة الوثيقة بالمعانى الإنسانية، وبالبناء الروحى والعاطفى للإنسان.

وبعث روح المرح والنشاط، وقوة الارتباط بالمدرسة، والاهتمام بأن يكون المتعلم حاضرا فى كل ما يقوم به من أعمال، بحيث يمكن أن يخلع على عمله مع أطفاله وتلاميذه روحا جديدة، تبعد عنه وعنهم الحياة الرتيبة المملولة.

٤ - العمل على الاهتمام بالجانب الثقيفى، أى أن يكون الأستاذ مع المتعلم، والأخير مع أطفاله وتلاميذه عاملا مهما، فى عملية ثقافة المتعلمين، والمشتغلين بفنون مسرح الطفل؛ لأن للثقافة دورا هاما فى إعداد فن سيقوم بنور ما فى أية مرحلة من مراحل العمل بمسرح الطفل.

٥ - الربط المستمر بين ما نختاره من مسرحيات، أو ما نكتب فيها، وما هو مقرر على التلاميذ، وما هو واقع فى محيط الطفل، وبيئته، ووطنه الصغير والكبير، وخلال علاقاته بمجتمعه الإنسانى الأسرى، والمدرسى، والحارة، والشارع.

٦ - الاهتمام بأن يكون النص المسرحى، وحدة أدبية تاريخية، واجتماعية، ويعنى بإعداده، وإخراجه، وأن يكون النص تعبيرا منتزعا من الحياة الواقعية، والمشتقة من تجارب الأطفال، والتلاميذ.. بحيث يمكن بلورة هذا كله خلال الموقف التعليمى الإيجابى الذى ينشأ بين الأستاذ والمتعلم..

وبعد فإن قضية المسرح بعامة، فى قضايا مسرح الطفل، ومسرح الطفل بخاصة، جزء من الحركة الثقافية، والاجتماعية للحياة الأدبية والفنية، والفكرية لكن ما يشجعنا على تصور نشاط مسرحى قادم، ويختص بالطفل هو أن الواقع المسرحى الماثل، يساعدنا على هذا التصور القائم على اليقين والثقة، فى انبلاج فجر «مسرح الطفل» والعناصر المتوافرة اليوم «لمسرح الطفل» ستكون أساسا يمكنها من أن تتطور بالحركة المسرحية إلى أبعاد، وأفاق يجد الطفل المصرى والعربى حاجياته الفنية، والحياتية وقد تحققت له، واقتربت به من نهر الحياة المسرحية المتجددة بالعتاء، وتوافر المتخصصين والهواة، والمبدعين من الكتاب، والممثلين، والمخرجين، والفنانين التشكيليين، والبارعين فى فنون الموسيقى والديكور، والإضاءة.. لكن بشرط أن يتوافر لهذا كله حياة اجتماعية، وسياسية، وثقافية وفكرية تعلى من شأن الإنسان، وتحمل عبء تطويره بدءا بالطفولة، وانتهاء باستمرارية بمديد الرعاية. والطفولة، هى لغة الخطاب المسرحى، التى ينبغى أن تظل سائدة خلال إبداع، وإنجاز «مسرح الطفل»؛ إذ ينبغى، ونحن ننشئ مسرحا للطفولة، أن نفكر له من خلال مسرح يحمل لغة الخطاب لعالم الطفل وهكذا يصبح الكاتب، مطالباً بأن يبدع، ويخلق، لا أن يسرد وينثر، والمخرج مطالب هو الآخر بأن يعبر، ويحقق فعلا مسرحيا موصولا بعالم الطفولة، وحقائق مراحل نموه، والممثل. أيضا، يجسد بدلا من أن يخطب، وكل الفنانين المشاركين فى هذا العالم، عليهم أن ييئثوا الحياة فى شرايين العمل المسرحى، ويلونوا ظلاله؛ ليقربوا به من عالم الطفولة، وواقعها، وليحققوا استدعاء تاريخيا مبهرًا، ليستطيعوا أن يحققوا التداخل بين الأصالة والمعاصرة، وهذا ما يتطلبه دائما «مسرح الطفل» الذى يقوم أصلا على البعدين التاريخى والآتى وإذا كان المسرح الحديث، يشهد مزجا بين التراث، والحدائق بشكل أصبح معه المسرح، أحد مركبات عمليات الإسقاط، والتنوير، والتوظيف.. ومن ثم التربية والتعليم، مما يدفعنا دفعا إلى اعتبار مسرح الطفل، تابعا للمسرح المصرى والعربى لكن فى إطار خصوصيات الطفولة، وخصوصية الأعمال المسرحية

الشاسعة من الألوان، والفضاءات الممتلئة بالرموز والأشخاص، وحيث تطويع الخط، واللون، والرسم، والحركة، والصوت، لمسرح الطفل، بإيماءاته، ولحنه، وأجوائه، وعبقه الشعبى، والحرفى والمهنى، كما أن الدهشة، فى عناصر الواقع، ومنطلقاته الخيالية، التى يستطيع كاتب المسرح، انتقاها «مادة خام»، ليخاطب بها الطفل - هى من أهم خصوصيات هذا المسرح أى أن العلاقة بين الواقع والخيال، والكاتب، تعاد وتتصاغ، لتثير استجابات لدى الأطفال، لا أجوبة من هؤلاء الأطفال؛ لأنها تحرك فى الطفل كل ما نصبو إليه من اختلاج عضلات الوجه، ورفيف الأجنان، ولهفة الأعمال، والشوق إلى القادم، وبهذه الخصوصيات، نستطيع الولوج إلى عالم الطفل. ومن ثم فإن التبعية فى المسرح، هى تبعية صحية؛ لأنها أساس التكامل الفنى.. حيث الفن المسرحى، وعاء الفنون كثيرة، وهو فى الوقت نفسه، امتداد لفنون وألوان فنية سابقة، كما يتضمن أشكالاً، هى فى الواقع - تعبير عن فنون تدرج تحت مسميات فنية تقوم أصلاً بمهمة التكامل الفنى؛ لذلك فإن إبداع مسرح الطفل، يعد فى الحقيقة، امتداداً لعملية الإبداع المسرحى بعامة، ولا يمكن اعتبار «مسرح الطفل» إلا عملاً فنياً موصولاً بالحركة التاريخية النامية للإبداع المسرحى، بكل مستوياته، واكتساب الطفولة لهذا اللون، والمستوى، إنما يجيء من خصوصياتها.. لهذا كله يصبح مسرح الطفل نتاجاً يتسم بالخلق والإبداع، وصادراً عن فئة تتميز بأنها ذات إبداع خاص بعالم الطفل، وموجهاً إلى عالم له خصوصياته، وعليها فوق هذا كله أن نتبنى كل ما يدفع بالإنسان؛ لاكتشاف دافع أقوى للنهوض بهذا المسرح فى إطاره العام والعمل على تحديثه، وتطويره، واستمراره ويمكن لنا فى ظل ما سبقت دراسته، والإشارة إليه، أن نوجز خصائص وحقائق، وآليات مسرح الطفولة فى النقاط التالية :

أ - من حيث المضمون المسرحى ينبغى التركيز على الموضوعات الاجتماعية والإنسانية، وفضائلهما، مع اهتمام بالوضوح دون مباشرة، وإبراز المعنى المسرحى فى صورة شخصيات تختلف حول ما يتعين إتخاذها من مواقف وتدابير، فى مواجهة خطر يهدد الجماعة، أو الوطن، أو الأسرة، أو الرحلة..

الخ وبالتالي تختلف الآراء ووجهات النظر.. وتنتهى إلى رأى موحد، لتكون النهاية إيجابية، وذلك دون إتمام لنظريات سياسية أو فكرية.

ب - ومن حيث اللغة، فهى فى مجال الكتابة المسرحية عامل فى تكوين شخصية الطفل، وتنمية قدراته اللغوية، والإبداعية، وتقوية النزوع الوطنى. والقومى، واستثمار دلالاتها فى خدمة الحوار، وتنمية الحس اللغوى القومى، والتأكيد على ولوع الطفل بلغته العربية الجميلة.

ج - ومن حيث تحويل النص إلى فعل تمثيلى، فإن الممثل مع المخرج مطالبان بإبراز قيمنا الروحية، ووجداننا الوطنى، والقومى الخاص، مع احتفال بالعلم، والتكنيك، وأن يثرى العمل المسرحى المقدم كل الإيجابيات، سواء على مستوى الأداء التمثيلى، أو تجسيد المعنويات، كما يتصورها المخرج، والتعريف بالنظريات العلمية، وإنجازاتها فى سهولة ويسر

ء - ومن حيث التوجهات العامة لمسرح الطفل، ينبغى أن نعرف الأجيال الجديدة بترائنا فى محاولة لاستيعابه بشخصية، وإحساس عزيز بالانتحاء إليه.. وخلاصة ما ينبغى أن يتعامل على أساسه كل العاملين فى مسرح انطفل، هو خطأ إعادة أشكال الماضى، دون أن نبثه تطلعات الحاضر حتى لا نظل أسرى له، كما أنه بالمقابل ينبغى ألا ننقل عن الغرب وثقافته الأجنبية، دون هضم واستيعاب واستفادة حقيقية وعلى أية حال، وبصرف النظر، عن التزام المسرح الشعرى الذى قدمنا منه مشاهد وأمثلة، والذى قد لا يكون بنفس قوة المسرح، عند شوقى، وعزيز أباظة مثلاً، فإننى ألحظ أن الطابع الإيتاعى، هو طابع هذا المسرح، بمعنى أنه قد اعتبر الإيقاع، والتقطيع، والأداء، واللغة، وبناء الجملة، ضرورات فنية لا مهرب منها، وذلك بالتحديد، هو ما دفع إلى المطالبة بمثل هذا النوع المسرحى إن رسالة هذا المسرح الشعرى - المتحرر أحياناً من الوزن والقافية وأنواع أخرى، هى مساعدة الأطفال، على مشاهدة التاريخ وهو يتحرك بأحداثه أمامهم، واللغة وهى تؤدى بشكل جميل سليم،

والقيم، وهى تتحرك خلال سلوك إنسانى عاقل رشيد، ومساعدتهم على مشاهدة الأزياء، وبعث الشخصيات، والأجواء الشرقية والتاريخية الماضية.. إنه بالدرجة الأولى أى المسرح الشعرى خاصة - إفادة الطفل إنسانيا، وأخلاقيا، وثقافيا، ولاضير - خلال ذلك - من تقديم الأعمال الفنية ذات البهجة، والفرجة، والفن التشكيلى، والرقص والغناء، وصور المفارقات، والتناقضات الدافعة إلى الضحك، والانشراح، والسرور، شأن مسرح الإضحاك؛ إذ ليس من منهج مسرح الطفل بعامه، والشعرى خاصة، الإصرار على تقديم عمل درامى جاد.. بل المزج بين كل الاتجاهات.. حيث المطلوب هو خلق اتجاهات إيجابية، تتم خلال الشكل المناسب للمرحلة العمرية لكل طفل.. ولما كان المسرح هو نتاج كل هذه الإمكانيات التى يتميز بها مؤلف النص، ومخرجه، والممثل إلى الطفل، حتى نستطيع أن نرسب فى سلوكه القيم، والفضائل التى نريدها فى أطفالنا وعموما، فإن الطفولة بحاجة، ونحن نقدم لها فنا، ونبدع لها مسرحا - أن نبث فى كل ما نقدم، ونبدع حنان الأبوة، ومودة الزملاء ويقظة الأم، وسهرها، ومن الصدق، والوهم، والأثرة والإيثار، ومن المشيئة، والاضطرار، ومن الغرور، والهوان، ومن الرجاء، والقنوط، ومن اللذة، والمتعة، والألم، والعذاب، ومن البراءة، والإثم، ومن الفرد الواحد، والزوجين المتقابلين، والمجتمع المتعدد، وذلك حتى يمكن التعرف على النزوع الحقيقى فى الإنسان، ومقاومة ما يمكن مقاومته من شرور، وآثام. بعد عرضها خلال عمل فنى مسرحى متكامل، وقد تلتقى بأطفال هم بحاجة إلى عطف الأبوة، وطمأنينة النفس، وسكينة الرضا، فى الوقت نفسه، قد يكون من بين الأطفال من يحتاج إلى دفء العاطفة وإسداء العطف، والرعاية، فيقبل الأطفال على العمل؛ لأنهم، وجدوا فيه حاجاتهم النفسية، والروحية، كما أن فى الأطفال ميلا إلى العدوانية، وكثير من الأنانية وبعض الغرور، والمبدع المسرحى، قادر، ومعه فريق المخرجين والممثلين، والفنيين، على معالجة هذه الميول فى الأطفال، وذلك عن طريق الاهتمام بهم،

وطرح مشكلاتهم، والتصدى لحلها، وتمكينهم من التعبير عن حقيقة طفولة، والميل الغريزي إلى الانتماء، حتى يتحقق انتماؤهم إلى الحق، ولخير، والجمال، والتسامح، والتوجه الاجتماعى والإنسانى، وينبغى الإيحاء بأن أجمل ما فى الحياة وأبهج ما فى حدائق الإنسانية هم الأطفال، وأينج ما فى الوجود، هو الطفولة.. من ثم كان الاهتمام بأمر الطفل، والطفولة، صاعداً عن نفوس تؤمن بهذه المرحلة فى مراحل نمو الإنسان، ولو اختلف الناس جميعاً حول ما يؤنق العيون من الحس، ويرضى الأذواق من المأكولات، والمشروبات، ويروق النفوس من ألوان الفنون القليلة والتشكيلية، فإنهم يتفقون جميعاً فى أن الطفولة هى أجمل، وأينع، وأروق ما فى الوجود، وأن طفولة سعيدة، ومربية تربية صحيحة، تعنى مجتمعا واعداً، ومدركاً وواعياً برسالاته العظيمة فى الحياة، وتعنى علاقات إنسانية ناجحة، وخبرات تعليمية، وغنافية، وحضارية ناضجة، فالطفولة التى تربت بالفن والعلم، والثقافة، هى المقدمة الضرورية لأمة تؤهل نفسها لدور حضارى تاريخى.

الفصل السابع

المنهج فى تدريس المسرحيات ، وإخراجها والتطبيق على مسرحية : « الطيب والشرير »

أولا : فى المنهج والطريقة :

أ - المنهج : يفترض المنهج، بأن الطفل، عندما يذهب إلى المسرح، أو عند مشاهدة إحدى مسرحياته، فإنه يطلب إلى كل من المؤلف، والمخرج والممثلين، وكل المشتغلين، والعاملين فى المسرح، أن يكونوا صادقين معه، وأن يعرضوا عليه صورا من حياته، وهو يتعامل مع الآخرين، وجوانب من حياة المجتمع، والفلسفة السائدة، والتوجهات العامة، والخاصة، وعلاقة هذا كله، بمستويات الحياة، سياسيا، واجتماعيا، ولغويا، وثقافيا، وفكريا وحضاريا، وتربويا، وتعليميا، بحيث يتعرف «الطفل» على هذا كله، من خلال واقع معيش، لا كما يتخيله العاملون فى الحقل المسرحى، وبإحساس من يناقشون أمورا حقيقية، ومسائل طبيعية، وذلك فى منزل حقيقى، أو فى إطار مدرسته، حتى يزول ما بينه وبينهم، وحتى يتجنب معهم وبهم أنه أمام ممثلين مزيقين للواقع والحقيقة. وبحيث إذا رفع «الستار» فقد ظهرت الحياة فى أتم حقائقها، وأصدق مشاهداتها، وتبلورت الحياة الواقعية، فى لغة حقيقية وأداء طبيعى تعبيرى، وإضاءة مناسبة، وديكور يعكس الواقع، وملابس تناسب الحياة التى تصورها المسرحية، وليس الخيال فى المسرح، إلا واقعا حياتيا، يعيش الطفل، فى صورة من صور الخيال العاقل الرشيد، كما يهدف المنهج إلى الاستفادة من الإمكانيات المسرحية؛ لتنشئة طفل، بخاصة - تنشئة مسرحية- ذى شخصية سوية، متكاملة، تؤمن بالحوار، وتتمسك بقيم المجتمع الثابتة، وقيمه المتجددة، مثل العدل، والمساعدة، والتعاون والتقدم وتتمثل أهداف المنهج فيما يلى

١ - التنشيط المستمر، والتطوير المتواصل للحياة المسرحية، بين عالم الأطفال وإكسابهم - وهذه مهمة خاصة - القدرة على تذوق الأداء التمثيلي المسرحي بالذات، والتعرف على ألوانه المختلفة، وتعميق دوره، ورسالته في حياة العامة، وبين طوائف المجتمع.

٢ - التعرف على الأطفال، ذوى المواهب، والاستعداد المسرحي؛ لتدريبهم وتنمية قدراتهم، وتعميق مفاهيمهم، وتحويلهم إلى مخزون، يسد النقص باستمرار فى الكوادر التى تعمل فى المسرح.

٣ - تنمية العلاقات، بين أضلاع المثلث، الفنى، البشرى، الاجتماعى، بذلك عن طريق، تقوية علاقة الطفل بالمسرح، وبالحياة، فى أنشطتها المختلفة.

٤ - التركيز على قيم خاصة، وذات صلة وثيقة، بعالم الطفل، وهى اللغة والدين، والثقافة، والتسامح، والقومية، والوطنية، والانتماء إلى آخر هذه القبة، التى تؤثر فى الطفل إيجاباً أو سلباً.

٥ - ربما كان، -ويكون- المسرح، من أقوى الفنون. جذبا للطفل وتعييرا عن عالمه، ووسيلة، من وسائل تربيته، ومدرسة يتخرج فيها مواطنون. يمتلكون خيالا إيجابيا، منطلقا، ومحلقا، ومتمسكين بقيم أخلاقية، ترسخت. وترسخ بالفعل المسرحى، وفى الأفق المنهجى الأوسع؛ فإن المسرح، بكر أشكاله ونماذجه، وتنويعاته، ما بين كوميدي، أو درامى، يعمل على إظهار كوامن السلبيات والإيجابيات، وإسقاطها على خشبة المسرح، وتعرية كل صفات الشر والخير فى محاولة لإقناع الطفل، عن طريق ما يعرض، بشكل درامى جيد، أو كوميدي هادف، بأن الخير أفضل، والجمال أنفع، وحقيق، وفى المسرح، يتربى الطفل، عبر مراحل نموه، تربية فنية وجمالية، قيمية، ومعرفية ومساعدته، عن طريق، الدراما - بشكل خاص - على تكرين نماذج فى آرائه، وإبداعاته، ومواقفه، وذلك بأثر مما تركه المسرح على شخصيته، فيستطيع التخيل، وأن ينتقى، ويختار، ويتحاور، ويتخاطب مع المستقبل؛ أى أن المسرح يساعد فى تكوين شخصيته، ومن ثم آرائه وأفكاره.

وخلاصة ما يقال، عن المنهج، وأهدافه، ومجالات تطبيقاته، فى «مسرح الطفل»: إن الفلسفة السائدة، التى ينبغى لطالبات كليات رياض الأطفال، وتربية الطفل بعامة، ودارسى «مسرح الطفل» بخاصة، أن يدركوه هو أن وظيفة المنهج، وفلسفته، ووظيفة المعلم، ورسالته كليهما - يكمن، فى تهيئة الظروف، والفرص الكافية التى تدفع بالمتلقى، على اكتساب المعرفة، وتذوق الجمال مدفوعا فى ذلك، بدوافع من نفسه، ومن الظروف المهيأة، ومعنى ذلك، أن يسعى الطفل، ويسعى الدارس، إلى أن يرغب الأول فى مشاهدة العرض المسرحى، ويبدل فى سبيل ذلك، جزءا من مصروفه الشخصى، وأن يسعى الدارس، أو الدارسة لمسرح الأطفال، إلى أن تجد، أو يجد من نفسه الرغبة فى الكتابة أو التمثيل، أو الإخراج، وأن يلتقى بأطفاله، وتلاميذه فى فناء المدرسة، أو حجرة الفصل، أو ساحات الرحلات؛ كى يقوم مع تلاميذه، بتأليف مشهد مسرحى وإخراجه، وتمثيله، فى إطار من المشاركة التى تجمع بين المدرس، والباحث، وأطفاله، وتلاميذه وإننا لن نكسب أصدقاء «مسرح الطفل» إلا إذا أوقدنا فى نفوس الجميع جذوة النشاط، والرغبة، وطلب الاستزادة، وفجرنا فى عقول، وقلوب، ووجدان، الجميع ينابيع الإبداع المسرحى، تأليفا، وتمثيلاً، وفناً تشكيمياً..

ب - فى الطريقة : لسنا بصدد تحديد طريقة بعينها؛ لتكون جاهزة، أمام المهتمين، بمسرح الطفل.. بل يكفى القول بأن أمام هؤلاء حرية اختيار الطريقة المناسبة، والمؤسسية، على خطة يرسمها، ويتبعها، لتصل به ومعها إلى أغراض، معرفية، وجمالية، وفنية، ولغوية، وأسلوبية، وقيمية، وإبداعية.. ولأرب أننا حينما نقوم، بعرض مسرحى، إنما نقصد تحقيق الأهداف، التى يتضمنها هذا العرض.. وهى أهداف تتوزع على مستويات مختلفة ويمكن تلخيصها فيما يلى :

١ - مستوى إبداعى .. حيث الإبداع اللغوى، والفنى، وكتابة المسرحيات، هدف من أهداف عرض مسرح الطفل.

٢ - مستوى لغوى؛ لأننا نجد فى مثل هذا اللون من المسرح مجالاً ؛ لاستعمال لغوى جيد، يساعد المشاهد على الاستفادة اللغوية، من هذه المشاهدة.

٣ - مستوى أسلوبى تركيبى، انتقائى، ويساعد على تكوين الأساليب، والصفات ذات التكوين الفنى الخاص.

٤ - مستوى معرفى كمى ونوعى.

٥ - مستوى جمالى، وفنى، ويقصد منه إتاحة فرص تحقيق عوامل التثاقف الجمالى، والفنى، وتنمية الشعور بالجمال، والفن، وهو شعور يربطه بما حوله، والهيام الشديد بالطبيعة الحية، والساكنة، وذلك كله؛ تحقيقاً لطفل عاشق للحياة، ولا يخلو سلوكه من التسامح، والمحبة، والتعاطف، والتعاون، والغرام بالطبيعة، ويكل تفاصيلها.. من ثم يتأزر المنهج، وتدعمه الطريقة، فى الوصول بالعملية التعليمية، العملية التطبيقية، التى توفر للأطفال والساحثين والدارسين فى ميدان «مسرح الطفل» قدراً من الثقافة الجمالية، ولغنية، وتحقق قدراً من القيم الفاضلة، وكما وكيفاً من المعرفة، والخبرات، وأجارب كما ينبغى ألا يفوتنا، بأن المسرح الذى يقدم للكبار والقائمين على أمره، والمشتغلين فى مجالاته - ليس من أهدافه تحقيق هذا، واعتباره هدفاً مقصوداً.. لكنه قد يعزز كل هذه التوجهات، أو بعضها، أما «مسرح الأطفال» فإن القصد من تحقيق الأهداف، وتحميل الحوار والمشاهد لغة الخطاب القيمى، والجمالى، والفنى للأطفال - هو شىء مقصود بشكل أو بآخر مع «مسرح الأطفال»؛ ولهذا كان «مسرح الطفل» متميزاً بنمطه الخاص؛ ولهذا فإن العاملين فى هذا المسرح مطالبون بأن يصطحبوا معهم فلسفة المنهج، وطريقة التوظيف، حتى يمكن أن يكونوا قريبين، من أهداف، وحقائق هذا المسرح ويمكن تحقيق الطريقة فى المراحل التالية :

أ - تقسيم المسرحية إلى مشاهد، وعرض كل مشهد على حدة، مدعاً من شريط تسجيل، ومستكملاً لكل أدواته، فى الإلقاء، والتنظيم، النبر، والتجسيد، ووضوح الفعل التمثيلى، ثم نكرر إذاعته مرة تلو الأخرى ويبدأ المعلم فى تقديم ملخص موجز، عن أفكار، وأحداث، وشخصيات المشهد.

ب - ثم نأخذ فى مناقشة أفكاره، وربط هذه المناقشة بقضايا تمس الطفولة والأمومة، وقيم المجتمع ومعارفها، وخبراتها، وتجاربها.

ج - نأخذ فى كتابة بعض أجزاء من المشهد، وحواراته، على السبورة، ويأخذ كل تلميذ، أو طفل فى قراءة هذه الأجزاء قراءة أدبية، فيها إحساس، ومعايشة ومن ثم نأخذ فى مناقشة اللغة، والمفردة وجماليات التكوينات اللغوية.. وهكذا يكون الصنيع فى كل المشاهد، وبذلك نكون قد انتهينا من عرض المسرحية، عرضاً لغوياً، وقرائياً، وفكرياً.

ثانياً - أمثلة للأسئلة التى يتم عن طريقها تحليل بعض مشاهد المسرحية :

بعد أن يتم عرض مشاهد المسرحية، وتذاع مرة تلو الأخرى يأخذ المعلم فى مناقشة مشاهد المسرحية، وذلك فى إطار طريقة تدريس «الفن المسرحى»، قبل إعدادها للمسرح، القائم على الفعل التمثيلى، وأدواته. ومن تلك الأسئلة نسوق هذه الأمثلة :

س ١ : ما الإحساس الذى يشعر به الأطفال. وهم يطلبون إلى الجد أو الجدة أن يحكى لهم الحكايات، والحواديت؟

س ٢ : لماذا يكثر القص حول الصراع بين الأخيار والأشرار؟

س ٣ : ما الذى يمثله منصور، وما الذى يدل عليه حوار سعفان؟

س ٤ : ما الأفكار التى ينطوى عليه حوار كل من منصور وسعفان؟

س ٥ : اقترح موضوعاً آخر يدور حول حوار، وصراع منصور الإيجابى، وسعفان السلبى، ثم أدر بينهما الحوار؟

س ٦ : ما الصفات التى تجعل إنساناً إيجابياً، والآخر سلبياً وكيف ننميتها، ونحولها إلى طاقة إبداعية..؟

س ٧ : «الحياة جميلة» «السعادة تطل من عيون الأطفال» «الأمان يلف المجتمع»
هل يستطيع المعلم أن يحول هذه الأفكار إلى حوارات صعوداً بها نحو
المسلك العام؟ وكيف ذلك؟

ثالثاً - الخطاب التربوي القيمي الذى يحمله المشهد المسرحى:

يحاول الكاتب المسرحى، أن يقدم رؤية، تربوية، قيميّة، لغوية إنسانية، خلال
هذا المشهد، وينبغى على من يتعامل مع الأطفال، أن يركز على هذه المحاور،
وتمثّل فيما يلى :

١ - تدريب الأطفال، على التعامل، مع المجتمع، عن طريق التجمعات التجارية،
والمهنية، والتعليمية، والتربوية، والثقافية.

٢ - رموز الخير أكثر صحة فى النفس، والأحاسيس والأجسام ورموز الشر،
أكثر عرضة للأمراض النفسية، والجسدية كما أن سعادة الأخيار فى الرضا
والقناعة، والأموال التى تأتى عن طريق الكد والعمل، والإخلاص، والتقانى.

٣ - التدين الكامل، والمطلوب، هو السوك السوى، وحب الخير للآخرين، وأن
تحب لغيرك مثل ما تحب لنفسك وأن التدين، هو - أيضاً - قيم وعادات
جميلة، ومحبوبة دائماً، وأن المتدينين، هم أكثر إحساساً بالجمال والنظام
والنظافة، وكل العادات الصحيحة، والتوجهات الرشيدة. كما أن المتدين يطبق
العلم، وكل ما أحرزه العلماء، والمجتمعات الإنسانية، من تقدم حضارى،
وتقنى، لكن فى إطار معرفى، وهو أن الله خالق كل شىء، وأن الإيمان به هو
من الضرورات، مع الأخذ بكل الأسباب.

٤ - القناعة كنز لا يغنى، وتظهر القناعة، فى الاقتصاد، والإخلاص والسعاحة فى
البيع والشراء، وعدم المغالاة، والغلو فى أى شىء والامتنان لكل ما يقدم قل
أم كثر، صغر، أم كبير.

٥ - إبراز القيمة، فى كل مناقشاتنا مع الطفل، واستعراض ما تتضمنه مشاهد هذا القطاع المسرحى من قيم، وعن مدى ارتباط الإنسان بعامه، والطفل بخاصة بالقيم، وحاجته إليها، ثم بيان ما يقوم عليه المجتمع، الأسرة من دعم للقيم، وتأسيس لها، وفى مقدمة هذا : الصدق، والأمانة، والإيمان، والتعاون، ويتم الإشارة: إلى أمثال هذه القيم، خلال استعراض المشاهد.

٦ - اللغة، وإتقانها، وتذوق صحتها، ورنين أدائها، وسلسلة تعبيراتها، وجمال صورها، والاستفادة من معجمها، وتنوع دلالاتها، يعتبر فى حد ذاته، قيمة من القيم التى نحرص عليها، ونحن نشارك الطفل، تذوق، وقراءة، وتمثيل هذه المشاهد المسرحية.. من ثم ينبغى تدريب الطفل على القراءة، تدريباً مستمراً، ويث قيم القراءة، وأدوات القراءة، والتذوق، ومناقشة النص مناقشة كاشفة لأسراره، وبنياته، بما يجعل الطفل واعياً بكل مستويات النص الشعرى، والنص المسرحى، والنص القصصى، وذلك فى إطار النص الذى نحن بصدد عرضه على الطفل حفظاً وقراءة وفهما ثم تمثيلاً .

رابعاً : النص المسرحى ، ومرتكزاته ، وخطابه اللغوى :

أ - الحكى، وهو نابغ من حاجة الأطفال للاطلاع على أخبار الغير، والرغبة فى القص، أو الحكى من جانب الأطفال، هو نوع من التواصل قصدت إليه المسرحية فى مقدمتها، وذلك مع الخبرات، والتجارب، والمعارف التى ينبغى أن نقدمها للأطفال عن طريق هذا النوع من القص والحكى، وهكذا تبدأ المسرحية بداية طبيعية. حيث الشوق، والإلحاح من جانب الأطفال، نحو عالمهم المفضل وهو الحكى، الذى هو بمثابة الإطار الذى ينشط داخله عالم الطفل.

ب - وفى أعقاب هذه المقدمة، يتم تركيز الموضوع المسرحى فى تناقض أخلاقى. يلتقى فيه حدثان متنافران، وشخصيتان مختلفتان، وحقيقتان متصارعتان، وصفتان متجاءلتان.

ج - إبراز العلاقة الحميمة، بين الأطفال، والفقراء المخلصين فى أعمالهم لمحبين لأطفالهم، العصاميين فى حياتهم، الذين يواجهون المشكلات، ويتغلبون عليها بضمائهم النقية، وقلوبهم العامرة بالمحبة والمودة للناس، وهذا واضح من الشخصيات الإيجابية التى يمثلها : «منصور»، و«بائع الألبان».. وهكذا تصبح الشخصية التى تملأ فراغ الأحداث المسرحية، محببة إلى الأطفال.

د - الأحداث كلها تتعاون؛ لتؤكد أن الكذب هو أبو النقائص، وأن الصدق هو أبو الفضائل وأن الكذاب المهمل، لابد أن يلقى جزاءه وأن الصادق المجد، لابد أن يجنى ثمر جده وإخلاصه، وصدقه.. ويقع هذا لهما فى الحياة؛ لأن الجزاء العقابى، هو نتيجة حتمية لنوع الحوادث والصفات التى أفرزته، وأن الجزاء العادل، واجتناء الثمار اليانعة، هو نتيجة محتومة للعمل والصدق بهذا ما لازم كلام من منصور، وسعفان.

هـ - المسرحية التى تقدم للأطفال، ينبغى أن يقيمها الكاتب المبدع على عالم من القص. والحدوته، والحكاية، ممزوجة برؤية فنية، ومعتنية كل الاعتناء. ومهمته كل الاهتمام بالقص، والحكى، والحدوته، والتفاصيل الدقيقة، لكل صفا، مع استرسال فى الوصف، خلال الحوار، وذلك إبرازا لعنصرى المكان والزمان. هذا مع اعتناء شديد باللغة المصقولة. والمنتقاء بعناية حريصة على الصحة فى المبنى، وسلامة المعنى وفى زحام موسيقى، رتبت إيقاعاته، بما يناسب الكلمات والمعانى ويستغرق كاتب المسرحية التى معنا، نوع من الوصف، مما يجعله قد خرج بلغة التلميح، والتكنية، التى لا تتعامل مع الأطفال إلى لغة التصريح، والإفاضة، ولغة الرسم والتصوير والسينما، والموسيقا. ولغة الإيقاع النغمى العربى المعروف، وهذا ما استطاع أن يتوصل به الكاتب، وهو يبدع مسرحيته : «الطيب والشرير» التى سقت مشهدها الأول للتعرب عليها منهجاً وطريقة، ثم أداء مسرحياً.

و - هناك علاقة حميمة بين الأطفال، ومجموعة من الصفات والشخصيات، والحوادث، ولسرد، والأخيلة، والعواطف، والحبكة الفنية وطريقة السرد والحدوتة، والحكاية، وهى علاقة من نوع خاص يصعب تفسيرها.. لكن مع التأنى، وكثير من التأمل سندرك أن عالم الطفولة، وهو عالم خاص، عندما يتلامس مع الحياة، أو يتماس مع حواف الفن، والحياة، والمجتمع- تصبح العلاقة بينه وبين الخيال، والموسيقى، والرقص، والرحمة، والعطف، والحنان والخير/ الوفير، كعلاقة الإنسان بالماء والهواء كلاهما حيوى، وضرورى.. وهكذا ينبغى التعامل مع الأطفال على أن لهم خصوصيات، وقد تحقق معظمها فى هذا القطاع من المشهد المسرحى.. حيث الإيقاع الموسيقى، والخيال، والعاطفة والفقراء العصاميون، واللغة المختارة بأناقة، والسرد والوصف الحكائى القصصى، والمعرفة النفعية، وتوفير بيئة اجتماعية، وشخصية، وتاريخية، تثير الخيال والتفكير لدى الطفل، وهى لذلك قادرة على التعليم اكتساب المهارات والقدرات، والخبرات، وصالحة لبث الأفكار والاتجاهات السليمة.

وأخيراً، فالمشهد الذى أمامنا، ونحاول تدريب الأطفال على تمثيله، بعد أن ناقشنا أفكاره، ولغته، وإيقاعه معهم، صالح فى إطار المسرحية كلها لأن يقدم لأطفال ما بين العاشرة وعتبات الشباب من (١٠ - ١٤) بشكله ومضمونه، والمشهد بهذه الخبرة التى تلقاها الطفل عن طريق الأداء القرائى، والصوتى، ووقوفه على المحتوى وما يفرزه من أفكار، ومعطيات أخلاقية ونفعية قد تهيأ للأداء التمثيلى، والإعداد المسرحى، واستعداد أطفال ما بين «العاشرة»، و«الرابعة عشرة»، للقيام بأدوار التمثيل بحيث يقوم كل طفل، بتمثيل قيمة من القيم، فى إطار نصها اللغوى التعبيري حتى يكون هناك ارتباط بين القيمة الفنية، والقيمة العملية، عبر رؤية طفل يمثل بصدق وإحساس، وتعاطف كامل، مع هذه القيمة وأثرها على السلوك لخاص للأطفال، والسلوك العام للمجتمع، وهذا يتطلب، الإحساس بالقيمة، وتنمية الانفعال، بالخير، والعطاء والتدريب، على التعبير

اللغوى، الحامل لهذه القيم، حتى يتم المزج بين القيمة، ووعائها المغوى، والإحساس بها، وذلك من خلال أداء مسرحى تمثيلى، نابض بالصدق، والانفعال العاطفى الأصيل وهذا يجعلنا ننظر للأعمال المسرحية المقدمة للأطفال، على أنها إبداع فنى متميز، عن غيره من أشكال الإبداع، ولا بد لكل شكل إبداعى، يقدم للطفل، أن تشترك فى إبداعه عناصر، هى مزاج من القيمة، واللغة، والإحساس، والخطاب القيمى والمعرفى، المستمر، بحيث يكون العمل الفنى لحظة تلقيه، والوعى به، والقيام بتمثيله، ومسرحته قد انبثق من بذور كامنة، فى إحساس الأطفال والمشاهد المسرحى، الذى نقدمه للأطفال، للتدريب على التمثيل المسرحى - قد تلقاه هؤلاء الأطفال، تلقيا فكريا ولغويا، وتمثلا لمعانيه، وحواراته، والآن نضعه بينهم، رغبة فى تدريبهم مسرحيا وأداءً تمثيلياً.

وعموماً فإن معلم الأطفال فنهم المسرحى، يستطيع أن يقرن التمثيل التلقائى العفوى، بالخبرة والموقف، وتنمية قدرات الأطفال على تذوق الحياة حولهم، وذلك عن طريق تدريبهم على تمثيل المواقف التى تمر بهم، وفى هذا التمثيل العفوى التلقائى، يتأكد نمو الذوق لدى الأطفال، وتكوين استعدادهم للحياة وممارسة أنشطتها المختلفة.. ويعرف هذا «بالدراعا الخلاقة، أو التمثيل التلقائى» كما ذهب الدكتور عبد الحليم محمود السيد، الذى يرى «أن تحويل الخبرات التى تمر بالطفل فى مواقف اللعب، والأكل، والشرب، والنزهة، والعمل إلى تمثيلات ارتجالية يقوم بها الطفل أثناء اللعب مع أفراد جماعته الصغيرة، فى الحضانة أو المدرسة دون التقيد بنص معين، أو أسلوب محدد للتعبير، ودون محاولة توجيه الخطاب إلى جمهور معين» إن هذا فى حد ذاته تمرين على الوعى بالمواقف، والإحساس بقيمتها، وتنمية روح الأعمال الإبداعية، وتنمية الشخصية الابتكارية : وتكوين حس نقدى وصفى تحليلى لكل ما يمر بالطفل من خبرات ومواقف، وما يسمع من أخبار، أو يتلقى من معلومات إنه حينئذ يتجه بكل هذا إلى عمليات النقد والتحليل التى تمنح ما يسمع أو يرى المصادقية والثبات.

خامساً - مدخل إلى مسرحية النص (الطيب والشرير) :

يستطيع مدير مسرح الطفل، الذى يعد مسرحية (الطيب والشرير) للمسرح أن يكسبها روحا ينم عن موضوعها، والأحداث التى تتضمنها والرؤى، والتوجهات التى يريد بلورتها، أو تجسيدها، فالمخرج، يستطيع عن طريق الإيحاء فى الحركة، أن يعبر عن جميع ما يدور فى أعماق الأطفال من معان، ومشاعر، وعواطف، كما يمكن لمشرف على كل مراحل الفعل التمثيلى، وما يقوده من عمليات إخراج، وديكور، وإضاءة، وفنون تشكيلية مساعدة أن يؤكد على القيمة الفنية، التى يحاول الممثل إثباتها، وتجويدها. وبهذا المنهج نستطيع مساعدة جميع الممثلين من الأطفال على إبراز أحاسيسهم، ومشاعرهم، وأفكارهم؛ ليسهل عليهم ترجمتها، وتجسيدها فى لغة خطاب بينهم، وبين مشاهديهم المطلوب من المخرج، والممثل أن يبرز الأفكار، والأحاسيس، والمشاعر، والعواطف بعامة، عن طريق الإيحاء، ليتحقق الجمال فى كل ما يتصل بالفعل التمثيلى من مناظر، وديكور، وماكياج، وملابس، وإضاءة، ومضامين؛ وموضوعات. والتمرين، والممارسة كفيلا بتحقيق هذا الإيحاء الذى لا نتعلمه كثيراً.. بل نتمرن عليه، ونمارسه أكثر فمثلاً المناظر يمكن أن تعطينا أكبر عدد من الممثلين بالإيحاء حتى يشعر المتلقى والمشاهد، بأنه فى سوق يكتظ بكثير من (الزبائن)، كما يمكن للملابس أن تمنحنا فرصة التعرف على نوعيات، وطبقات ومهن الشخصيات التى تتعامل مع أحداث المسرحية.. إن هذا الإيحاء الذى يسود العمل المسرحى إخراجاً وتمثيلاً وفقاً تشكيمياً، هو الخامة التى تحتويها أرض مستقبل مسرح الطفل، هذا المسرح الذى سيوجد لنا فنان المستقبل، وروائع فن مسرح الطفل، ويتبلور الإيحاء فى الحقائق المتصلة بعالم المسرح. وتتمثل فى العناصر التالية :

- ١ - الفعل المسرحى، وهو كل الإشارات، والرموز (الشيء المرئى للفكرة) والإيماءات، والانحناءات، والرقص، والتموجات المصاحبة لحركة الجسم فى أى اتجاه، والتكوينات التى تصاحب حركة الشخصيات.

٢ - المناظر، وتوحى بالكم والكيف، وتعنى كل ما يقع فى محيط الرؤية كالإضاءة، والأزياء، وكل ما يتعلق بالفنون التشكيلية، وخلفياتها.

٣ - والصوت، وما يصاحبه من أداء نفسى، وتنغيمى، والصوت، يعنى أيضاً الكلمات التى تغنى، لا تلك التى تقرأ من ورقة مكتوبة، أو محفوفة؛ لأن الصوت فى الحالة الأولى له وظيفة، ودلالة، تختلف عنها فى حالة القراءة من المكتوب، أو المحفوظ.

ففى هذه العناصر، وهى متوافرة فى «المشهد المسرحى» المراد التدريب عليه وهى قابلة للتمسرح، والرمز عن أفكارها، والإيحاء بها، ولو ضيف إلى هذا كله، مقدرتنا فى الانتقال بالطفل الممثل، أو المخرج من حالة الفراغ الذهنى، إلى حالة الامتلاء، والاستمتاع خلال قيامه بالعمل المسرحى، لثم بذلك جوهر الوظيفة المسرحية التى تقدم، أو ينهض بها الطفل.

سادساً - النص اللغوى ومحاوره (*) :

(المشهد الأول)

الأطفال : (يغنون) احك لنا يا جدنا

احك لنا ..

احك لنا عجائب الأخبار

وكان ياما كان

فى سالف الزمان..

احك لنا يا جدنا .. احك لنا

الراوى : شكراً لكم يا أصدقاء.. شكراً لكم..

أحكى لكم حكاية الطيب والشرير..

الأطفال : (فى سعادة) احك لنا القصة من أولها..

الأطفال فى حالة تهيئة نفسية وعقلية قادرة على استيعاب، الحدث الأخلاقى،

(*) من مسرحية (الطيب والشرير) للشاعر : أحمد سويلم

والمعرفى، وهم فى حالة انتشاء، وترقب.. من ثم ينبغى التركيز على هذا المدخل.

الراوى : حسنا.. لكى أحكيها يا أصحابى

لابد لنا أن نذهب للسوق..

الأطفال : نذهب للسوق.. لماذا؟

الراوى : فى إحدى أسواق المدن قديماً..

كان صديقان .. يمتلكان محلين ..

منصور .. الطيب يعمل حلاقاً فى دكانه

يقص الشعر .. ويقص اللحية ..

أما سعفان .. فله مصبغة بجوار الحلاق الطيب.

وكان الصباغ .. رجلاً شريراً ..

الأطفال : هيا نسرع نحو السوق ..

(نقلة إلى السوق ويظهر دكانان متجاوران.. دكان الحلاقة، وفيه منصور، ودكان

سعفان أو المصبغة)

منصور : (يتحدث إلى سعفان)، صباح الخير ..

مالك مهموماً يا سعفان؟!

سعفان : صباح الخير يا منصور .. شكراً لك .. لا شىء ..

منصور : هل صليت الفجر اليوم ؟

سعفان : (يتردد) إنى .. أقصد .. سوف أصلى ..

منصور : يا سعفان ..

أشرقت الشمس .. وطلع الصبح

وعليك الآن قضاء الفجر ..

إنك كسلان والله ..

لو أنك تعتاد على أن تدعو الله ..

كل صباح لبورك فى يومك يا سعفان ..

ولوفك الله .. وسعدت كثيراً ..

سعفان : أعدك يا منصور .. أعدك ..

(يظهر رجل يبيع اللبن .. ويغنى)

تقوم الحياة الاجتماعية على فضائل إيجابية، أو صفات سلبية، ويتمحور الوجود الاجتماعى حول صديقين، أو رفيقين، ويتطور الصراع بينهما، لينتج النضائل المرغوبة، أو الرذائل المنتصرة مرحلياً وجلياً وهنا يمكن بلورة طبيعة كل شخصية، ورصدها عبر المشهد؛ بالبيان إيجابياتها، وتوضيح موقفها من الحياة واجتمع وهذا ما يحرص عليه المخرج..

بائع اللبن : صباحكم مثل اللبن

ويومكم مثل الورود..

بارك يارب يومنا

وارزق عبيدك الصلاح

وارزق عبيدك الفلاح..

سعفان : املا لى كوباً من لبنك

منصور: وأنا أيضاً ..

البائع : باسم الله الرحمن .. رب الكرم ورب الإحسان

تفضل يا سعفان وادع لى ..

(يشرب سعفان بصوت عالٍ ، وبسرعة)

ومن خلال الاحتكاك الاجتماعى وعلاقات البيع والشراء وتبادل المنافع تتضح مواقف أفراد المجتمع، وتتبلور اتجاهاتهم وهنا ينبغى التركيز على هذه للعلاقات ومتغيراتها .. من قيام منصور بعمله، وإجادته، وإخلاصه، وحبه للناس - يتضح قيمة الشخص، والمهنة، فلاتوجد مهنة رفيعة، وأخرى هابطة. وانما تقدر المهن بمدى إخلاص أصحابها والخير الذى يقدمونه للغير، عن طريق هذه المهنة، فكل المهن التى فى خدمة الناس شريفة. بقدر شرف أصحابها..

البائع : قل يا سعفان .. حمداً لله ..

سعفان : طبعاً حمداً لله .. حقاً لبنك حلو ولذيذ ..

البائع : تفضل يا منصور ..

منصور : شكراً .. بسم الله الرحمن الرحيم (يشرب) حمداً لله العاطى الوهاب ..
وبارك فيك وفى لبنك ..

(يعطيه نقوداً)

منصور : هذا ثمن الكوبين ..

سعفان : شكراً يا منصور ..

(يدخل رجل وقد ربط ذراعه برباط طبي)

الرجل : صباح الخير يا منصور ..

منصور : تفضل . صباح الخير ..

(يمسك منصور بذراع الرجل ويظهر جرحه)

الرجل : أقسم يا منصور أنى أشعر بتحسن ..

يدك بها كل شفاء يا منصور ..

منصور : حمداً لله الشافى ..

الرجل : والله .. إنك رجل طيب .. كم تطلب منى يا منصور ..

منصور : لا شيء .

الرجل : كيف ؟! إنك داويت جراحى .. فلتأخذ أجرك ..

منصور : آخذ ما تدفعه لى .. ما قدرك الله عليه ..

الرجل : لا .. قل أنت .. فالخير كثير حمداً لله ..

منصور : ما تدفعه لى .. أنا راض به ..

الرجل : (يعطيه نقوداً) تفضل .. أهذا يكفى ؟!

منصور : (يقبل يده التى تقبض على النقود)

حمداً له .. هذا من فضل الله ..

(يذهب الرجل)

سعفان : (لنفسه) لو كنت أنا لأخذت من الرجل كثيراً ..

فأنا لا يرضينى أن يدعولى

أو أمتنح أحداً شيئاً دون مقابل ..

منصور: هذا رجل أحقق ..

(يدخل رجل آخر على سعفان)

الرجل : هيه .. ماذا عن ثوبى يا سعفان؟!

هل أتممت صباغته أمس ..

القناعة، والصدق والأمانة صفات إيجابية، لا تتضح إلا من خلال الاحتكاك والعلاقات.

سعفان : (مضطرباً) فعلاً .. أقصد

(يمسك بالرجل مستعطفاً)

سامحنى .. أعذرني أرجوك ..

الرجل : ماذا؟! منذ ثلاثة أيام جئت إليك

ولم آخذ ثوبى .. ووعدت اليوم بتسليمه ..

سعفان : آخر مرة .. صدقنى

امنحنى يومين فقط ..

الرجل : لن أسمح لك .. يكفى هذا ..

تعبت ساقاى من السعى إليك

أعد لى ثوبى لو تسمح .. أمرى لله ..

سعفان : امنحنى فرصة يومين ..

الرجل : لا .. أعد لى ثوبى .. لن أصبغه عندك ..

(يرتفع صوته) من فضلك .. أعد لى ثوبى ..

(يقتررب منصور)

منصور : هدىء من نفسك .. لا تغضب ..

الرجل : كيف .. وثوبى لم يصبغه بعد

وينبغى ألا يعطيه لى لون صباغة؟!

سعفان : قلت له امنحنى فرصة يومين ..

منصور : أيمكن أن تمنحه فرصة يومين ..

الرجل : لا يمكن .. ولا حتى ساعة ..

أبغى ثوبى الآن .. لن أذهب إلا بالثوب

إن الصدق فى المعاملة واحد .. وكلما كان الحرفى صادقاً فى حرفته ومهنته، كان أكثر إخلاصاً واهتماماً فى إتمامها .. وهذا ما ينبغى التأكيد عليه.

منصور : صبراً يا هذا صبراً ..

احضر ثوب الرجل الآن .. يا سعفان ..

سعفان : لا أدري والله .. كيف ؟!

الرجل : ماذا تقصد ؟! ادخل دكانك .. وأعد لى ثوبى ..

سعفان : أعذرني .. ليس الثوب بدكانى ..

منصور : ماذا تعنى يا سعفان ؟!

سعفان : إنى خجل منكم والله .. وخجل من نفسى

لا أدري هل .. سأقص عليكم ..

منذ ثلاثة أيام .. قمت بصبغ الثوب وكان جميلاً فى ألوانه ..

ثم نشرت الثوب على حبل ليجف ..

وعدت إليه بعد قليل .. فوجدت الحبل ولم أجد الثوب ..

الصدق له سمات، وشارات، والكذب له قسمات، ودلالات، والصادق من تشهد له أفعاله، والكاذب من تخطئه تصرفاته.

الرجل : ماذا .. ؟ أتعنى ..

سعفان : هذا ما حدث لثوبك ..

الأشرار كثيرون هنا فى السوق

ولا أدري ماذا أصنع لك ..

الرجل : لن تصنع شيئاً .. لكنى لن أسكت ..

سأشكوك إلى القاضى ليعيد إلى الثوب ..

ويعاقبك على إهمالك ..

(ينطلق الرجل)

سعفان : (يفتعل البكاء) ماذا أفعل يارب ؟!

لقد أُنذرنى القاضى من قبل .. أن يحكم بالسجن على

ولن يعفو عنى اليوم .. ماذا أفعل ؟!

منصور : أصدقنى يا سعفان ..

هل حقاً سرق اللص الثوب المصبوغ ؟!

إنا أصحاب يا سعفان ..

قل ماذا حدث ولا تخفى عنى شيئاً ..

أنا شخصياً .. لست أصدق أن اللص

يفعل هذا مع كل الأثواب المصبوغة عندك ..

الإنسان غير الموفق فى عمله، أو مهنته، أو حرفته، هو - أيضاً - غير محقق فى

كل أمور حياته، وينبغى أن يستفيد من الناصح الأمين

سعفان : ماذا تقصد يا منصور ؟!

منصور : إنك تفهم ما أقصد ..

أعرف أنك تفعل هذا مع كل الناس

يأتون إليك .. وتماطلهم .. ثم تقول لهم نفس الأسباب ..

ويشكونك للقاضى .. وتنال عقاباً

ثم تعود إلى سيرتك الأولى .. يا سعفان أين ضميرك ؟!

سعفان : (يفتعل البكاء) ماذا أفعل يا منصور ..

تعلم أنى لا يكفينى ما يأتينى من مال من عملى ..

منصور : لو أنك مجتهد فى عملك ..

سعفان : (مقاطعاً) والله .. أنا أبذل ما فى وسعى لكن لا حيلة لى ..

لا أجد أمامى إلا بيع الأثواب ..

(يسمع صوت جنود من بعيد)

الجنود : لن يفلت من أيدينا هذا الشرير .. لن يهرب ..

سعفان : (يتنبه) أسرع يا منصور ..

أدخلنى دكانك .. أرجوك .. وحاذر أن تخبر أحداً بمكانى ..

إن التنازل عن منهج الصدق ولو لمرة واحدة، هو تنازل عن منهج الصدق دائماً، وهو مطية لأن يدخل الإنسان فى طرقات معوجة، فحذار من التنازل عن الصدق مقابل أى ثمن، حتى لا يجنى الإنسان ثمر هذا شوكا واستبعاداً، واستنزافاً وهذا ما ينبغى تجسيده وبلورته.

(يسرع سعفان إلى دكان منصور ويختفى ..

ويصل الجنود إلى دكان سعفان ومعهم الرجل صاحب الثوب).

الرجل : هنا .. فى هذا الدكان .. أمام صديقه هذا ..

القائد : أين الرجل الصباغ ؟ لا أحد يرد ؟!

على كل .. لن يفلت من أيدينا ..

الرجل : حقى ضاع .. لا حول ولا قوة إلا بالله .. حقى ضاع ..

القائد : صبراً يا هذا .. أين سيذهب منا ..

الرجل : وهذا الدكان ؟ (يشير إلى المصبغة).

القائد : الحق معك .. (إلى جنوده)

هذا دكان الصباغ .. ولن أوصيكم به .. أسمعتم ؟!

الجنود : مفهوم .. مفهوم ..

(يقبل الجنود على الدكان .. فيجمعون ما فيه ويلقونه فى الشارع ويغلقونه بالشمع).

يلاحظ أن المطلوب من هذا المشهد، هو تدريب الأطفال، للتأكيد على القيمة الفنية والمعلومة، والأداء اللغوى السليم .. وهذه قيم ينبغى أن تظل بحوزة العملية التمثيلية حتى تتأكد لدى الأطفال ممثلين، ومشاهدين.

سابعاً : الفعل التمثيلي وأدواته :

كل ما نراه على خشبة المسرح ، هو من قبيل الفعل التمثيلي، ويتكون هذا الفعل من العناصر التالية :

أ - النص ممسرحاً، ومشاهدًا، ومسموعاً، ويؤدى بطريقة حوارية، تحتفظ له بالإلقاء، الذى يثير الحماس للغة، والأساليب، والأفكار.. من ثم يصبح عنصر الإلقاء، هو الذى يركز عليه، وعلى درجاته، ومستوياته المخرج .. والإلقاء، يظهر أكثر ما يظهر فى بعض الجمل والأساليب مما يتطلب محرفة عن «التنغيم» و«النبر»، و«الفصل»، و«الوصل»، وإبراز الأداء النفسى خلال شرايين الجملة المسرحية، ومن أجل، تدريب الطفل، على الأداء التمثيلي الجيد، فإنه يستحسن التأكد من هذه الخطوات، والإجابة على بعض الأسئلة.

١ - تختار مسرحية مناسبة لكل مرحلة من مراحل الطفولة. ثم توزع أدوارها على الأطفال، حسب استعدادهم، وقدراتهم. وبعد أن يقوم كل «طفل» بقراءة دوره قراءة جيدة، وممثلة للمعنى، مع متابعة «المشرف» أو «للعلم»، أو «المخرج» يتأكد القائمون على تدريب «الأطفال» من تحقيق البعد الأدائى لغوياً، ومقطعياً، وتذكراً مع اهتمام بالصوت الذى يوصف بالنقاد، والقوة، والوضوح، والعلو، والهبوط (الخفض)، ونساعد الطفل على تحقيق هذا، بوضع علامات الترقيم، فى المسرحية، حسب أماكنها الصحيحة، مع تحديد أماكن للوقف.

ب - الإخراج : يظل النص المسرحى، فناً ناقصاً، ما لم يمثل على خشبة المسرح، والنص ينتفى عنه الفن المسرحى، إذا أعد للقراءة؛ لأنه حينئذ، أقرب إلى النص الأدبى، متميزاً بخصوصياته الإبداعية، والجمالية التى تأتية من عناصره اللغوية، والفكرية.. فإذا قام المخرج بضبط حركة النص لمسرحية، وحدد الألوان، والخطوط، وضبط الإيقاع الموسيقى المطلوب واختار المناظر

المناسبة؛ أى أن المخرج هو الذى يدير العمل المسرحى، وأن يتصور كيف ستكون عليه حركة الممثلين، وأنواع الرقصات، والموسيقى المصاحبة ورسم المناظر، وكيف تكون عليه الألوان، بما يجعلها تتراسل مع الموضوع، والشخصيات، والأحداث، والأفكار، والمخرج أيضاً، وهو يقوم بتجسيد النص والانتقال به إلى عالم الفن المسرحى، مطالب بأن يبتكر الملابس و (المكياج) والألوان، والأحجام، وكل ما يدخل تحت مسمى : (الديكور)، ويملك المقدرة على عمل تشكيلات من الإضاءة، مستفيداً من الفضاء الذى تدور فيه المسرحية .. ومن أجل أن يحقق مخرج «مسرح الطفل» أكبر فائدة. عليه أن يكون بسيطاً وأصيلاً، ومتفهماً لكل ما يدور فى عالم الطفولة، فالإخراج - إذن - هو عمل فنى معادل للنص اللغوى، وهو بهذا يكون تعبيراً عن الحياة - حيث الممثلون وكل آليات الفعل التمثيلى المسرحى، يقومون بأدوارهم الحقيقية، والواقعية لكن بشرط ألا تنسينا تلك الواقعية جوهر الفن المسرحى .. فالمخرج هو الذى يمثل جسر العبور من النص اللغوى، إلى النص الفنى المسرحى، ويفضل فى مخرج «مسرح الطفل» أن يجيد فنوناً لا يستغنى عنها فن المسرح، وذلك مثل الكتابة والرسم، والموسيقا، والأناشيد، والرقص والرياضة، والتمثيل، بشكل خاص، كما نطالب المخرج بأن يختار معه مخرجاً مساعداً، حتى يمكن تكوين مجموعة من المخرجين الأطفال، والنص الذى معنا صالح لأن يقوم الأطفال من سن ١٢ - ١٤ على إخراجهم، وإدارته وهذا يدعونا لتحديث عن فن إدارة المسرح، وخاصة «مسرح الطفل».

ج - الإدارة المسرحية : المشهد، الذى نقتطعه من مسرحية، «الطيب والشرير» للشاعر «أحمد سويلم»، والذى يلى هذه الصفحات، هو موضوع التدريب والتجريب الذين نحن بصددهما مع أطفال ما بعد العاشرة .. وتقوم إدارة المسرحية على مجموعة من الكوادر الفنية، على رأسها «المخرج» أو مدير العمل المسرحى، والذى ينبغى أن يضع نصب عينيه أموراً ذات صلة، بفن المسرح، وخاصة «مسرح الطفل» ومن أهم ما ينبغى مراعاته :

أ - أجمل ما فى مسرح الأطفال، أن يوجد المخرج (المعلم)، والمخرج (المتعلم) من الأطفال، جسراً متداً بين خشبة المسرح، وما يعلوها من أشكال غنية، ومعمارية، وتشكيلية، وحركية تمثيلية، وأداء صوتى وتمثيلى، وأفكار، وإشارات تاريخية، وحقائق معرفية، وتنبيهات تربوية، والمشاهدين من الأطفال، ويظل التواصل قائماً بينهما، حتى إن العلاقة، تصبح مباشرة، وقد يشترك جمهور المشاهدين من الأطفال، مع الممثلين فى التمثيل لإحداث نوع من الفعل، ورد الفعل حيث الطفل الممثل، يستمد طاقة إبداعية، من الطفل المشاهد، وجمهور الأطفال من المشاهدين، يمنحون زملاءهم جوائز روحية فورية، تحمل التأييد، وإذكاء روح الحماس، والإبداع.

ب - ينبغى أن يهتم مدير المسرح - طفلاً أو معلماً - بمجموعة الطقوس التى ينبغى احترامها من لحظة التفكير فى مشاهدة المسرحية، وخلال الجلوس إلى العرض، وحتى مغادرة المسرح، وفى مقدمة هذه الطقوس الحماس للمشاهدة، وشراء التذكرة من المصروف الخاص، وارتداء الملابس المختارة بعناية واختيار العرض المناسب، و لنظام، ولحظات استقبال فتح الستارة، ولحظات الإظلام، ووحدات الديكور المختارة بعناية، وبما يتفق وموضوع العرض، والملابس، وتكوينات الإضاءة المناسبة، والماكياج الذى يعنى تجسيد الشخصية، وإبراز ملامح الموضوع المسرحى. فالمطلوب أن يعيش لطفالنا «المسرح» بقيمه، وتقاليده، وأن ننمى عندهم الإحساس بقيمة الفن المسرحى، فى تطوير حياتهم، وفى مدهم بالخبرات، والثقافات، واعتبار المسرح مدرسة أشمل، وأوسع مجالاً، وأقوى تأثيراً من مجرد كونها وعاء تعليمها.

ج - إن اكتمال العمل التربوى، والثقافى، والفنى لمسرح الطفل، يتطلب وجود فريق عمل، ينهض بهذا العمل المسرحى، فيقوم مدير الفرقة بتوزيع الأدوار على الفريق كل فى مجال قدرته، على أن يلاحظ (المعلم) عناصر فنية إيجابية، حيث لا يخفى ما تنسم به تلك العناصر من غزارة الإبداع فى كل

مراحل إخراج النص المسرحى، وتدفق عواطف المشاركين، وطلاقة التعبير، لدى الممثلين، كما يحاول المدير (المعلم) تنمية رد الفعل لدى المتلقى حول الكلمة، واللون، والملمس؛ حتى يستطيع المتلقى، أو المشاهد إدراكها، وتذوقها، ومقدرة الاستمتاع بما يعرض ويشاهد، والوصول بالمشاهدين من الأطفال إلى أن يسبحوا فى جو الفن المسرحى المثير، وتتأكد الوشائج التى تصل بين التكوينات الفنية سواء على مستوى التمثيل، أو الفن، أو الأداء اللغوى الصوتى ذات المضامين الفكرية، والتوجه المعرفى، والفنى، وبين المشاهدين من الأطفال.. حتى نحقق تنمية الفنان المسرحى فى كيان الطفل، الذى ينبغى أن نكون قابضين معه، على القيمة الفنية، والأخلاقية، وتنشيط ميوله المسرحية، وتوظيفه لدور يتفق، واستعداداته، مع إدراك كامل لتوجهات المسرحية الفنية والأخلاقية.

د - يقوم الحوار بين كل من شخصيات «صابر» و«سمعان» و«بائع الألبان»، على أنه استمرار وتطوير، وتغيير نحو الأفضل، واعتبار دور كل واحد على أنه تعميق للمفاهيم شكلا وموضوعا ومضمونا واستلهاماً لقيم الشعب والتراث، ومخاطبة الأطفال المشاهدين فى لغة سهلة، ومعايير جمالية جديدة.. ومن ثم يستطيع الحوار مع السياق العام للمشهد المسرحى، أن يوجد مناخاً ثقافياً وتربوياً وتعليمياً، وكلما تطور الحوار، تأكدت معالم التوجهات، التى يحرص عليها المؤلف والمخرج كلاهما وتعددت المهارات الفنية.

وعى ضوء هذا، ينبغى على مدير العمل المسرحى، أن يعمل على تأكيد العلاقات الثقافية بين فريقه، والمؤسسات المهتمة بالطفولة، حتى يتجسد أسلوب العمل الفنى المتميز، والمعروف لعالم مسرح الطفل؛ ولهذا ينبغى أن يعيش الأطفال الممثلون حياة عمال الصباغة، ويجيدوا الفنون اللونية، وأسلوب مزج الألوان، ويمارسوا أنواع الحرف التى تضمنتها المسرحية وفى هذا تأكيد على إحكام

العمل، وتكوين علاقات ثقافية ومهنية، وتربوية، حتى تزداد صياغة العمل للمسرحي إحكاماً، يمثل هذه العلاقات، والدراسات المتخصصة وهو ما يقصد إليه فيما يقصد مؤلف مسرحية : «الطيب والشرير» والتي نحن بصدد إخراج مشهدها الأول، وقيام الأطفال بتمثيله، والتدريب عليه قراءة وفهماً وتمثيلاً.

وعلى هذا فإنه ينبغي أن يعرف الأطفال الممثلون، والمشاهدون شيئاً عن رسوم الألوان، ويمارسوا التعبير اللوني عفو الخاطر ودرجات الألوان، وملامسها، والوصول بالألوان العادية (الأبيض والأسود) مثلاً إلى القحة، من حيث الدقة فى المزج والتصميم، وتكامل الخطوط، والملامس مع العناصر فى صياغة محكمة، تجسد خيال الطفل الممثل والمشاهد، وتؤثر على روح المتلقى، من خلال اليكورات المصاحبة لفقرة الحديث، والحوار مع صاحب مهنة الصباغة، وكذلك مع مهنة الحلاق، وبائع الألبان، والقاضى حيث العدل هو من صميم هذه المهنة (سنعدها للأطفال من المهن) المرتبطة بالواقع الحياتى للمجتمع.. وهكذا يصبح على «مدير المسرح» القيام بمهام كبيرة، وممتقنة؛ ليستطيع القيام بدور مؤثر على العمل المسرحي.

د - التمثيل : يصدر التمثيل عن فعل، يقوم بأدائه الممثل النموذجي، وهو ذلك الذى يستمد تمثيله، من طبيعة خصبة أصيلة، ذات وله. وهواية مع «عالم الطفل»، وأن أدائه اللغوي، والحركي، يصدر عن لطف ورقة، ويمران بذهن مبتكر خلاق، ولا يكفى أن يأتى الممثل، أو أن يصدر تمثيله فى صورة شئ جميل .. بل جميل ومؤثر فى الوقت نفسه، وأن يمزج التمثيل بين العقل والعاطفة ولكل من العقل، والعاطفة، روافده، التى تأتية من حركة الوجه، أو اليدين، أو العينين، أو القسمات، أو هزة الرأس وعموماً فإن الصوت حينما يصدر عن عقل أفضل من صدوره عن عاطفة، والعينان حينما تكمن فيهما العاطفة معظم الوقت أفضل من أن يسكنهما العقل، وهكذا يتطلب التمثيل مع عالم الأطفال، خصوصيات تستلزم أن يكون هناك افتراق بين التمثيل للكبار، والتمثيل للصغار.. إن التمثيل لاشك حينما يكون

صادقاً، وموجهاً للأطفال، وعالمهم، سيرفعهم ويشد انتباههم، وينتقل بهم من الأدنى إلى الأعلى فالتمثيل الجيد للموضوع الجيد، يؤدي دوراً تطهيرياً لأطفالنا.

وفى كل الأحوال، فإن الإحساس، ذاتياً، أو نقله للآخرين أو تجسيده فى موقف من المواقف؛ هو العنصر الأصيل فى التمثيل وهو الذى ينبغى، تنمية مواطنه، ومشاعره، وتكثيف طاقاته من ثم ينبغى تنمية الإحساس، لدى الأطفال، من خلال :

١ - تنمية القدرة على تصوير الانفعالات، وإبراز السخط، وإعلان الفرح، وتوضيح علامات الغضب، والخوف والفرح، والمفاجأة، والانبهار، والإحباط، والاستياء والفخر، والاعتزاز، وإظهار الموافقة، والهلع، والاكتئاب إلى آخر هذه المواقف، التى تظهر فى التعبيرات والحركات والقسمات.

٢ - تنمية الإحساس بالمواقف التمثيلية، والتدريب على معايشة طريقة الدخول فى الدور، وتحمل المسؤولية، والإحساس بالذنب بعد القيام بعمل مسيء، والإحساس بالخطر، عقب وضوح شواهد، وموقف المباغته، والمآزق، والخروج منها.

٣ - تنمية الحركات والإشارات، والتعبير الصامت، والسكون الهادر، والهدير الساكن، ومتابعة مصادر الحركات، والإشارات؛ لتمرينها على الحركات المصاحبة للمعاني، والأفكار. مثل : اليد والأصابع، والرأس وحركة الجسم فى اتجاهات مختلفة، ثم الإشارات، وما يتصل بالعين وهدايتها، واتجاهات العين المختلفة.. وهكذا ينمو الإحساس لدى الطفل نمواً يرسخ معه مدركات حسية، ومشاعر وعواطف، وإمكانات جسمانية؛ ليستطيع الطفل، القيام بدور مسرحى، واعد بأعمال فنية، وبإمكانات مسرحية، تبشر بواحد من المسرحيين الموهوبين.

ثامناً - نماذج على ما سبق عرضه للتدريب :

فى هذه النماذج نحاول، ضرب الأمثلة، لتدريب الطلاب على أبعاد «الفعل التمثيلي»، ومسرحة القصة، و«مسرحة مقرراته الدراسية؛ تمهيداً لتكوين كوادرن فنية تعمل فى ميدان «مسرح الطفل» بخاصة، والكشف عن المواهب، والقدرات التى يمكن أن تنشط الحركة المسرحية بعامة، وفى النماذج التالية، نقدم بعض تلك الأمثلة بنماذجها المختارة :

١ - نموذج لتنمية الإحساس بالمسئولية :

(حجرة صالون، منضدة فى الوسط، حولها ثلاثة كراسى، وكرسى بقرب الحائط، الأم بوالأب، والأخت يجلسون حول المنضدة، والأخ يجلس على كرسى، بجوار الحائط)

الأب يسأل ابنه : هل ظهرت نتيجة الامتحان يا أحمد؟!

الابن : نعم، وظهر رسوبى فى مادتين !!

الأم : يا إلهى ! كم أنا حزينة، وفوجئت بما لم يكن أنتظره.

الأخت : إنها مفاجأة يا أحمد، لم أكن أنتظرها.

الأب : كنت أنتظر خبراً ساراً، وكنت واثقاً من حدوته .. لكن أحمد خيب أملى من هذا الانتظار.

الأبن : أسف يا أبى، فلم أكن موفقاً فى الاستفادة من وقتى، حيث أسرعرت الأيام. وأنا واثق فى كفاية الوقت المتبقى.

الأم : كما أنك لم تستفد من مدرستك استفادة كاملة لأنك تغيبت كثيراً فى أيام هاتين المادتين.

الأب : كما أنك لم تنسق بين هوايتك فى لعب (الكورة)، وبين حضورك، ومذاكرتك.

الأخت : الطالب الذى تفوق علينا جميعاً يجيد لعبة «التنس»، وكان رئيساً للفريق.. لكنه - كما يقول أبى: كان يعطى لهوايته حقها، ولمذاكرة المدرسة كل اهتمامه..

الأم : نحن فى عرض سنة؛ لأن ظروفنا صعبة.

الأب : فليرزقنا الله، حتى نكمل مشوارنا ورسالتنا .

الابن : (فى أسى وحزن ظاهرين) سأعمل على تعويض ما فاتنى، وسأذاكر حتى أحقق التفوق فى الدور الثانى.

الأخت : يمكن أن أشارك معك، فى تنظيم وقتك، والاسهام فى وضع جدول، ينظم المذاكرة.

الابن : أنا أشعر الآن، بقوة خفية، تدفعنى إلى تحقيق المزيد من المثابرة، والوصول إلى التفوق.

الجميع : وفقك الله..

٢- نموذج لتنمية الإحساس بالحالة النفسية وأثارها :

(إصالة فى بيت عادى، فى وسطها مائدة للطعام، وحولها كرسيان وتوجد منضدة صغيرة بجوار الحائط المقابل للباب الخارجى، والوقت ظهر. الأم تجلس على المائدة تعد صعام الغداء والأب يقرأ ورقة من صحيفة، وبناتهما ليلى تقرأ بقية الصحيفة، وابناهما عادل يدخل فجأة).

عادل (لأمه) : لقد منعت من الاشتراك فى الرحلة.

ليلى : كيف ذلك ؟ وأنا أعلم أنهم بحاجة إلى مشتركين.

الأم : ما السبب الذى منعه يا عادل !!

عادل (بحق) لأننى لم أدفع الاشتراك بعد

الأب (يرفع بصره) عجيبة مع أنك تسلمت منى خمسة جنيهاً قيمة الرحلة عادل : لقد دفععتها يا أبى ثمناً للدواء الذى اشتريته لك ومدعياً بأنه من مصروفى.. وكنت قد فهمت خطأ عن أنهم سيعفون المتفوقين من تكاليف الرحلة. الأم : شكراً لك يا عادل، فقد قمت بعمل أفضل، وإن يضيع الله لك هذا للتوقف العظيم.

الأب : لقد أعاد جارنا المبلغ الذى اقترضه. فهل يمكن دفع الاشتراك فى رحلة الآن.

عادل : سأخرج الآن إلى الكلية : لألقهم قبل القيام بالرحلة. ليلى : توجه مباشرة إلى رعاية الشباب، ليساعدك المسئول هناك. عادل (يخرج فرحاً) : سأتصل بكم تليفونياً عندما أوفق فى الاشتراك فى رحلة مع الزملاء الجميع : مع السلامة، ووفقك الله.

فى المثال رقم (١)، والمثال رقم (٢) يكون التركيز، والتنغيم، والنير على الجمل، والتعبيرات التى تشير إلى الحالة النفسية الناشئة عن تحمل المسئولية فى (١) وعن الاحساس النفسى تجاه المجاملات، ومواقف التضحية والإخلاص، والولاء والوفاء، وعلينا أن نركز على هذه التعبيرات التى تتضمن مثيرات هذا الإحساس، ويمتزج الأداء النفسى، بالأداء اللغوى .. ويمكن لهذا توجيه مجموعة من الأسئلة، وذلك مثل :

س ١ : ما المعنى النفسى الذى يتضمنه كلام الابن، وحواراته؟

س ٢ : بم ردت عليه أخته ؟ وما الإحساس الذى أظهرته فى كلامها؟

س ٣ : بم تصف حوارات الأسرة مع الابن الذى رسب؟

س ٤ : وما الإحساس الذى تولد عند الابن بعد هذه الحوارات ولماذا؟

س ٥ : كيف استقبل الأب تضحية ابنه وإخلاصه. عندما اشترى الدواء بنقود الرحلة؟

س ٦ : بم تصف هذا العمل، ولماذا؟

ويعد أن تتم عملية تنمية قدرات، وأحاسيس، ومشاعر، وعواطف الأطفال، تجاه المواقف التى ينبغى أن يتدربوا عليها، من خلال قيمة فنية، أو أخلاقية، يقدمونها للأطفال زملائهم، أو مدعويهم من الكبار، وأولادهم، يقوم المخرج، ومن يشترك معه من المهتمين بمسرح الطفل، بإعداد عرض مسرحى للمشاهد الأول الذى تمت دراسته فنياً، ومعرفياً، وقيماً وفى الإطار الأعم ينبغى أن نكون، قابضين، ونحن نتعامل مع «مسرح الطفل»، على تحقيق، وتنمية، وملاحظة مايلي:

١ - ينبغى أن يوظف العالم المسرحى للطفل، كل الإمكانيات للتعرف على خبرات الطفولة المبكرة، والعمل على استثارة، إمكانياتها وقدراتها، مما يكون له أقوى الأثر على بناء شخصية الطفل، وتهيئته للتعامل مع مجتمعه الأسرى والمدرسى، والاجتماعى بشخصية قادرة على التواصل، والوعى والإدراك، والقيام بدور إيجابى فى إطار الحركة الاجتماعية، والإنسانية.

٢ - المسرح الذى يقدم للطفل، يعمل فى الواقع على إمداد الأطفال بالخبرات الاجتماعية، التى يكون الحرمان منها، ومن الجو الأسرى والاجتماعى الدافئ، ينتهى بالطفل إلى نوع من الحرمان الخاص، ونفى شخصيته، وحرمان الطفل فى الوقت نفسه من الينابيع، التى يستقى منها عناصر بناء شخصيته.. والمسرح.

٣ - هناك أهمية تربوية، ونفسية «لمسرح الطفل». حيث التأثير المباشر على شخصية الطفل، فيما تهيئه «عروض المسرح»، من مناخ تربوى، وتعليمى وثقافى سليم، فيكتسب الطفل من خلال هذه العروض العديد من المفاهيم

الصحيحة عن الأشياء، والواقع الاجتماعى، والحضارى، ويكتسب فرد هذه المفاهيم، والدلالات، ثروة لغوية، تعبر عن التطور الجديد الذى من خلاله، يصبح الطفل مهيناً لتقبل المستقبلات، ويحصل على المزيد من الإجابات السليمة، للأسئلة المطروحة، فتتكون لديه اتجاهات إيجابية نحو الحياة والثقافة الجديدة، والخبرات المتراكمة، والحضارة الراقية؛ إذ يمشى هذه الملاحظات، وتحقق تلك المفاهيم، يقترب مسرح الطفل من وظيفته.

٤ - ودور «مسرح الطفل» يبدأ أصلاً من أهمية التفكير الابتكارى، وإعداد الطفولة عن طريق الكشف عن قدراتهم الإبداعية، وشحن كياناتهم الغض بالقيم الجمالية الفاضلة، وإثراء عقولهم ووجدانهم بما يثير أخیلتهم، ويكشف عواطفهم الإيجابية، ويمدهم بكل ما يقوى فيهم روح المغامرة المحسوبة، والتعبير عن مشاعرهم بثقة وامتنالك للأفكار، ومقدرة على إبداعها، والقدرة على ممارسة الجديد وتطويره، والنظرة الشاملة الملقاة على طرق وسبل المستقبل.

٥ - ينبغى لنا، ونحن نلتقى بأطفالنا، فى قاعة المسرح، أو على خشبته أن نشعر أننا أمام مجتمع إنسانى، أو مجموعة من الرجال انصغار، أو خصائص مرحلة قادمة من خلال هذه القوى الصاعدة؛ لذلك يصبح تعاملنا متيناً على حقائق، قابلة للتطور، والنمو. من ثم يتحتم أن نحدد تلك الحقائق، وتجه بها نحو التطور، والنمو، والتحديث. فنعمل على طرح أفكار جديدة، وتنمية إبداع أفكار جديدة، تنتجها مناقشات، وحوارات ناقدة. وإحداث نوع من الترابطات، والتداعيات، وإرسال الخواطر، وجعل المألوفات فى موقع المستغربات والمستغرب فى موقع المألوف، حتى تتم عملية النقد، وتحليل، وإبداع الأفكار، وتداعياتها، وترابطها. وإرسالها، ولا يتم هذا إلا مع «مسرح للطفل» الذى يعمل على إحداث نوع من الحوار العام بين الأطفال المتفرجين، وما يقدمه زملائهم على خشبة المسرح.

٦ - إن المسرح بمنظومته المتعاونة، والمسرح الذى يدار بروح الفريق ما هو إلا شكل من الأشكال التى تساعد الأطفال على تصور كامل، وحقيقى، لأنظمة الحكم، وإذا كانت هنالك أجهزة ومؤسسات، تعمل فى مجال التنشئة الاجتماعية، مثل : المدرسة، والجامعة، ومراكز العمل، والنوادي، فإن «مسرح الطفل» يعد من أهم المؤسسات التى تفرز مواطنين صالحين للبناء الاجتماعى السليم .. فالمسرح الذى نعدده للطفل، ونعد الطفل له هو ذلك المؤسسة التى تحدث تفاعلاً إيجابياً بينها وبين الأطفال المتعاملين - متفرجين، أو ممثلين - وتسعى إلى تربية الأطفال، تربية قائمة على روح العصر، وترسيخ التقاليد والأعراف، والأخذ بالأفضل، وإعدادهم للحياة الاجتماعية السليمة، وذلك عن طريق ممارستها من خلال التوجه إلى المسرح، متفرجين، أو ممثلين، أو مشاركين.

٧ - ينبغى الإيمان، بأن الطفل، مهما تقدمت به مراحل النمو، حتى عتبات الشباب، هو رجل صغير، وصفحة بيضاء، وعن طريق المسرح، نستطيع أن نخاطبه، ونلون، ونكتب فى تلك الصفحة ما نشاء؛ ليبقى راسخاً فى العقل والقلب، وعميقاً فى السلوك، فلتكن فرصتنا مع الطفولة أن نظل فى حلم بهم ومعهم؛ لنحقق طفولة سعيدة، وننشئ لبنة سليمة، وحتى نستطيع بهذا كله، أن نكون قادرين على التعامل مع روح العصر، والمستقبل من خلال ما أودعناه فى طفولتنا من توجهات.

٨ - إذا لم يستطع «عالم مسرح الطفل» أن يقدم للطفل ما يفيد فى عقله أو وجدانه، أو عواطفه، أو قوى الإبداع فى شخصه وبنائه، أو فى جسمه، أو فى الأداء اللغوى - ثراء فى المفردات، وضبطاً فى الأداء، وضوحاً فى الصوت - فإنه لم يؤد دوره بعد، وعلينا أن نفكر فى الأسباب التى تعيقه دون الوصول إلى أهدافه، وعموماً فإننا مطالبون بأن نحقق للطفل عدداً من الأفكار السليمة، ونصح له مفاهيمه عن العالم المحيط به والقدرة على إنتاج

الأفكار، وتأليفها، وتنسيقها وربط بعضها ببعض، وتعويدهم طلاقة لسان، وحسن الأداء، ومدهم بثقافة تتجدد بتجدد علاقتهم بفن المسرح وتنمية قدرة التدقيق، والتمييز بين الجمال والقبح فى مواطن الأساليب، والكتابات. وفنون القول المختلفة..

٩ - الإيمان بأن المسرح بعمه، و«مسرح الطفل» بخاصة ما هو فى الواقع إلا مدرسة، تحقق لنا منهجاً للتعليم، والتربية، والتنشئة الاجتماعية، والإنسانية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية: والحضارية، والفنية، على أن هذا كله لا يتم إلا من خلال الاحتكاك المستمر بفن المسرح وتعويدهم الأطفال على ممارسته، فنا إبداعياً لغوياً وفناً إبداعياً تمثيلاً، وفناً إبداعياً إدارياً، وفناً إبداعياً تشكيمياً.. وفى النهاية فنا يرقى بالكلمة والحركة والمناخ إلى نفع من الأخلاق الفاضلة، والممارسات الصحيحة.

حقائق ونتائج :

إن اكتمال العمل، لا يتم إلا على ضوء، ما قدم من حقائق وما أفرز من نتائج، وإذا كان الأمر بالنسبة للعملية التعليمية، يتطلب مسرحاً ينمى فى الأطفال، والتلاميذ، مستويات أعلى من المعرفة، وفى إطار صحيح من الخبرات، واتجارب، والآليات الموظفة توظيفاً إيجابياً لتكون فى صالح العملية التعليمية، التى تخاطب مع الطفل، بمفاهيمه وعناصره الشخصية، والمرحلية.. لكن هذا لا يمنع التأثير من توارد الحقائق، والنتائج الموصولة، بعالم الطفل الفنى، والثقافى، والمرحلى ويمكن الإشارة إلى بعض تلك العنصر فى النقاط، التى ظلت تنمو، ويحاصرها الدرس والبحث، إلى أن اكتملت فى النتائج التالية :

أولاً : إذا لم يخزن لنا التراث العربى شكلاً كاملاً من أشكال المسرح الذى يمثل الأصول فى تاريخ «مسرح الطفل» فإننا يمكن أن نلتقى بإحدى الصياغات المسرحية، التى تعد ظاهرة تمسرح عربى، فى أخبار العرب وأيامهم، وفى قصص

البطولة، والحب العفيف، وفي الكتابات الوصفية للبغدادى وفي «أيام المحرم» عند الشيعة، وفي قصص «كيلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» والمقامات.. الخ. فهذا التراث يمكن الاستفادة منه فى المتح من أبار الفن المسرحى، الذى يمثل محوراً دافقاً بالحركة والكلمة والشامل لكل الفنون.

ثانياً : تمثل رحلة العوائل الشامية إلى مصر فى العصر الحديث، أهم المنعطقات، والمراحل التى شهدت تطويراً، وتحديثاً فى حركة المسرح المصرى، ومسرح الطفل بخاصة.. ذلك أن هذه الفترة، قد شهدت - أيضاً - احتكاكاً ثقافياً وفنياً وحضارياً على كل المستويات، وكان نصيب أدب الطفل وفى إطاره عالم الطفل المسرحى، وافرأ من الدراسة، والإبداع، والتقليد.

ثالثاً : تعد أشكال الفرجة، بدءاً بالسبوع، وخيال الظل، وصندوق الدنيا حتى «مسرح العرائس» من أهم الصيغ، والمواد المسرحية، التى تغذى «مسرح الطفل» بحاجته الفنية، وتمده بعناصر جذب، ويستطيع مبدع هذا المسرح سواء على مستوى النص، أو الشكل والإطار، أو الفعل، أن يستثمر هذه الصيغ، ويطورها، وينميها، ويعيد صياغتها، اتجاهاً بها نحو مسرح متكامل للطفل.

رابعاً : إن قدرة التواصل، مع جمهور «مسرح الطفل» تأتى من كونه استجابة لحاجات الطفولة، وإشباعها عن طريق الفن وإشباع حاجات المعرفة، والتعلم، وأهم من هذا كله التربية، والثقافة عن طريق الفرجة، والمشاركة الاحتفالية والإسهام فى تكامل الفعل المسرحى التمثيلى.

خامساً : الطفل «رجل صغير»، وكلما كان مسرحه جاداً، وذا توجهات إيجابية، كان أكثر استجابة لطبيعة هذا الكائن الصغير.

سادساً : قد نعتقد فى طفولة، وسذاجة هذا الكائن الصغير فنقدم له مسرحاً، لا يتخاطب مع عالم الطفل، ثقة منا بأنه يستجيب لأى شىء قابل للعرض .. ولكن الحقيقة أن الطفل أذكى من أن يقبل على مسرح، لا يجد فيه حاجاته واتجاهاته.

سابعاً : ليتنا نعتقد فى قيمة «مسرح الطفل» التربوية، والتعليمية؛ لنقوم بمسرحه المناهج، وتحويل قاعات الدرس، وفصول المدرسة، وساحاتها، والمساحات الشعبية، و«الأجران» إلى مسارح، تحمل المعرفة، والخبرة، والثقافة إلى أطفالنا بيسر وسهولة، وحفاوة بالغة من جانب الأطفال.

ثامناً : يستطيع «مسرح الطفل» أن ينجح - إذا لم ينجح غيره - فى الالتجاء إلى التراث، واستيحاء مصادر تاريخية، وتراثية، وشعبية، وأسطورية يرمزية، تتوارى الفكرة خلفها، ومزج هذه المادة بروح عصرية؛ لإبراز القيمة اتراثية. وبلورة جوانبها الفنية، والأخلاقية.. غالاتجاء إلى التاريخ لتقديم بطرلته، فى محاكمة عادلة مع أبطال الحاضر حتمية فنية، وذلك من أجل أن تعكس هذه المحاكمة نوعاً من المواجهة، والكشف، وضرب الحاضر المهزوم، ورغبة فى الإضاءة، والتنوير، واستنهاض الهمم، وحث روح المقاومة والحث والنضال والجوء إلى الشعبيات، والأساطير، والرموز هو نوع من ترسيخ القيم الوطنية ولقومية، والإنسانية فى أطفالنا، و«مسرح الضل» يتسع لكل هذا، وإيجابياته مع هذا التوظيف، أكثر من سلبياته : لأنه يشكل مع «عالم الطفل» موقفاً وطنياً وقومياً وأخلاقياً المهم أن يعمل الجميع على منح هذا التراث مشروعية المعاصرة، وذلك بتوظيف مواد التاريخ، والتراث، والأساطير الجامدة توظيفاً ذكياً، وبحكمة واتزان يجمع بين المادة المسرحية، وروح العصر بأفكاره وجمهوره، والابتعاد قدر الامكان عن المباشرة، وسطحية الطرح حتى لا نجعل الماضى، مسكوذاً بأبنائنا، ومسكناً لأطفالنا.. بل نجعل منه، حاضراً معاصراً آخر أو تراثاً مستمراً فى المستقبل، أو معاصرة بديلة؛ ولهذا كله، ينبغى استعادة الماضى لأطفالنا، لا على أنه سباحة ضد التقدم، والمستقبل. بل قوة دافعة راصدة، مؤثرة فى مركب الحاضر، ووصلا له بالمستقبل، كما نحن مطالبون، بأن يتحول أطفالنا إلى بوتقة انصهار الماضى بالحاضر، إرهاباً بمستقبل أفضل؛ لأنه استفاد من خبرة الماضى، وإنجاز الحاضر. ولن يتحقق هذا إلا بالتوظيف الذكى لتراثنا. ستغلال مناطقه، ومعاطفه العامرة بالبطولة، والحدث، والقيمة بجانب ما تحققه تلك

الاستعادة التراثية، وحسن توظيفها من متعة وجدانية، وإفادة عقلية، وما توفره لدى أطفالنا من خبرات مختزنة، ودهشة، وفرح، وماتلعه من دور داخل عقل، ووجدان، وشخصية الطفل الذى يتلقى هذا كله، وهو فى حالة استجابة لكل ما يلقى إليه من قيم، وأفكار؛ لتتكامل فى النهاية، وتقوم برد الفعل فى السلوك دائماً.

تاسعاً : فن المسرح، وهو فى اعتقاد الكثيرين، أبو الفنون، قادر على مخاطبة مراحل النمو.. بل إنه يعتبر أحد المقاييس، التى تقاس به، عناصر النضج فى كل مرحلة .. حيث المسرح المتوجه لعالم الطفل، هو بمثابة رؤية، وامتداد، شامل لأشكال الفرجة، والعروض، والاحتفالات والجماليات، والتأمل الفكرى، والطرح الاجتماعى، والتوجه الحضارى، ولكل صيغة، وشكل ما يناسبه، من مراحل النمو لغة وإبداعاً، ومعاودة، وعرضاً، من ثم يمكن اتخاذ مسرح الأطفال لقياس طبيعة، وخصائص كل مرحلة، وطبيعة مناخها العام، الذى يستوجب خصوصية لغوية، وفنية، وفكرية، تعكس مدى نضج، ووعى الطفل حينئذ، وطبيعة مرحلته، وتكوينه العقلى، والوجدانى، والاجتماعى.

عاشراً : إن «مسرح الطفل» يشدنا إلى الاهتمام بأنواع أخرى من مسارح العمال، والفلاحين، والموظفين، والجنود، وهى أنواع، تتبنى قضايا مهنية، وبيئية، وتجمعات بشرية، تجمعها ظروف خاصة، وذات طبيعة زمانية ومكانية خاصة فهذه الخصوصية، تعنى الاحتجاج النفسى، والاجتماعى الحافل بتناقضات الظروف، التى تمر بكل نوع من تلك التجمعات، ويكون المسرح قادراً على حلها. وهذا لايعنى عدم قيام المسرح العام بدور عظيم فى معالجة مثل هذه القضايا.. لكن الخصوصية تتطلب شكلاً مسرحياً مختلفاً، وذا خصوصية فى التوجه.

حارث عشر : بسبب أهمية «الفن المسرحى» كعروض، ومشاهد، ثم كوسيلة للإضاءة، والثقافة، والخبرة، والمعرفة المتاحة للأطفال وبسبب إقبالهم على مثل هذه العروض، التى يعثل الفن المسرحى المتكامل، أهم عناصره. لهذا كله ينبغى

التعرف على مزاج الطفل، وطبيعته نحو الفنون، ومعرفة ميوله، ونزعاته، بمعدن شخصيته.. فالطفل ذكى وحساس لكل ما يعرض عليه، ويتلقاه من مشاهدات مسرحية، وهو قادر على النقد، برفض المعروض، وعدم الإقبال عليه؛ لأثر للطفل شروطه المسبقة. التي يجب مراعاتها عند التعامل مع فنه المسرحى، فهو يريد أن يشاهد عالمة الطفولى فى المعروض، وأن يحس بالصدق، والأصالة وعدم تكلف ما يرضيه، ويتراضاه.. فالعمل الجيد هو الذى يراعى شروط الطفولة.. حيث الطفل يعرف تماما ما يريد، ويشاهد، وأن لديه شعوراً محدداً، وحساً فنياً لا يخطئه، وفى عقله ووجدانه مقاييس، ومواصفات خاصة، ينبغى التعرف عليها ونحن نخاطب الطفل بلغة فنه المسرحى، ومعرفة هذه الشروط من جانب القائمين على «مسرح الطفل»، تمكن الجميع من المراجعة، والدقة فى اختيار المادة الصالحة للعرض.

ثانى عشر : ليس النص اللغوى، (أو الكلام)، هو الذى تقدمه للمشاهدين من أطفالنا، بل هناك، فوق ذلك، مادة، قابلة لأن يشكلها المخرج، والممثل تى شكل يناسب عالم الطفل. وهذه المادة تتمثل فى الفكرة المسرحية، والحركة، ولديكور، والماكياج، واللون والإضاءة، والأداء الصوتى، وعمق هذا الأداء، أو سحيته، والمناظر بشكل عام وأخيراً، يجب الالتفات إلى «الصوت» على أنه أهم الخيالات التى ذكرتها؛ لأنه يعنى «الكلمات المنطوقة، أو الكلمات التى يتغنى بها، يعنى على النقيض من الكلمات التى تقرأ.. وذلك لأن الكلمات، التى كتبت؛ لينكلم بها والكلمات التى كتبت؛ لتقرأ شيئان مختلفان جد الاختلاف»^(١). فالكلمات التى كتبت لتقرأ، كانت الفكرة هى المقصد الأول، وقد تتم قراءتها جهراً، أو صمماً.. حيث المطلوب، هو المضمون، وتحصيل الفكرة، أما الكلمات التى تكتب لتتغنى، أو تغنى، فإن الأداء والإيقاع، هما المقصودان، وشكل الأداء، من أهم أدوات الفعل التمثيلى.. من ثم ينبغى على المشتغلين بمسرح الطفل خاصة الالتفات إلى قيمة الصوت الذى يتكلم به، أو يتغنى، أو يمثل به.

(١) فى الفن المسرحى : ترجمة درينى خشبة. ص ٢١٤

ثالث عشر : إن أهم ما ينطوى عليه «فن مسرح الطفل». هو رسالته نحو اللغة العربية، واعتبار اللغة، أهم عناصر هذا العالم المسرحى.. فاللغة من خلال فن المسرح، تتميز بثراء، وخصوصية المفردة، وتنوع الدلالة وغنى المفاهيم.. فاللغة، حينئذ، مؤشر للتعرف على الخصائص الأساسية لعالم الطفل اللغوى، وتمنحنا المعايير الخاصة بتطور لغة الإبداع، وأهم المشكلات التى تتعرض لها لغة مسرح الطفل، ثم كيف ننمى مستويات اللغة، ونطور تلك المستويات من التعبير المباشر إلى التعبير الفنى الثرى بالدلالات الإنسانية..

رابع عشر : إن مسرح الطفل، وهو مسرح الفرجة، والمشاهدة، يقوم أصلا على المزج، والمكونات الفنية «الفانتازيا» والتأصيل للقيم، والفضائل، والإيجابيات ورسالتنا من تقديم مسرح للطفل، تنهض أساسا على الفن، والجمال، والمعنى، والتوجه الصحيح وكل شئ، يتم إبداعه، فى إطار هذا المسرح يقوم بالتراسل بينه، وبين العناصر، والمكونات الإبداعية الأخرى.. فالشاعر يبدع ألوانا، وصورا والفنان التشكلى، يقدم رسما بالكلمات، والصور والممثل يتمثل هذا التراسل، ليبتث الأول، والضياء وأغنيات العمل، وحب الحياة.. وهكذا يصبح مسرح الطفل، مزيجا من الفن، والجمال، واللغة، والعناصر الإبداعية المتراسلة مع عناصر أخرى؛ ليولد من جديد إنسانا قادر على العطاء، ومساندة الحياة إنسان قادر.

فهرس المراجع

مرتبة ترتيبا أبجديا

أولا : - المراجع العربية : -

- ١ - الإخراج المسرحى ترجمة أمين سلامة مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٨٠
- ٢ - الأدب القصصى والمسرحى فى مصر د. أحمد هيكل
- ٣ - آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر
- ٤ - آس الصحة النفسية د. عبدالعزيز القوصى مطبعة النهضة سنة ١٩٦٦
- ٥ - للأطفال والمسرح محمد شاهين الجوهري الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦
- ٦ - ألف عام وعام على المسرح العربى ترجمة توفيق الموزن دار الفارابى بيروت سنة ١٩٨٢
- ٧ - البحث عن النص دراسة فى المسرح العربى د. مدحت الجيار دار النديم سنة ١٩٨٨
- ٨ - تريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة - شلدون شينى ترجمة درينى خشبه مطبوعات وزارة الثقافة بالقاهرة سنة ١٩٦٣
- ٩ - تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر د. السعيد الورقى طبعة دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية سنة ١٩٩٠
- ١٠ - التعبير المسموع والتعبير المرئى وفن التمثيل - المعهد العالى للفنون المسرحية
- ١١ - ثقافة الطفل المجلد السادس ١٩٩١

- ١٢ - خيال الظل د. عبد الحميد يونس المكتبة الثقافية عدد ١٣٨
- ١٣ - خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ابراهيم حمادة
- ١٤ - دراسات فى المسرح العربى والسينما العربية يعقوب م. لندلا مطبعة جامعة بنسلفانيا فيلادلفيا ١٩٥٨
- ١٥ - دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقا الصادرة فى ابريل من جامعة حلوان
- ١٦ - الديكور المسرحى لويز مليكة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١
- ١٧ - طبيعة الفعل الدرامى د. ابراهيم حمادة دار المعارف القاهرة
- ١٨ - الطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة محمد عبدالظاهر الطيب.
- ١٩ - عالم المسرح نعمان عاشور دار الموقف العربى
- ٢٠ - علم نفس الطفولة والمراهقة د. حامد زهران دار عالم الكتب ١٩٧٧
- ٢١ - فن الإلقاء عبدالوارث عسر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٦٥
- ٢٢ - فن كتابة الأطفال بمصر أحمد نجيب بيروت سنة ١٩٨٣.
- ٢٣ - فنون الكوميديا من خيال الظل إلى الريحانى د. على الراعى القاهرة ١٩٧١.
- ٢٤ - فى أضواء المسرح رجاء النقاش دار المعارف ١٩٦٥
- ٢٥ - فى فن المسرح ترجمة درينى خشبة
- ٢٦ - قراءة فى أدب اليمن المعاصر د. عبدالعزيز المقالح.
- ٢٧ - كيف ينمو الأطفال ترجمة محمد خليفة بركات مكتبة النهضة المصرية
- ٢٨ - مادة الإلقاء احمد البدوى المعهد العالى للفنون المسرحية سنة ١٩٧٨
- ٢٩ - مسرح الأطفال تأليف وينفرد وارادا ترجمة محمد شاهين الجوهري مطبعة المعرفة سنة ١٩٦٦

- ٣٠ - المسرح بين الفن والفكر أ / د / نهاد صليحة
- ٣١ - مسرح الطفل محمد حامد أبو الخير الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ٣٢ - مسرح الطفل كلية التربية الموسيقية سنة ١٩٨٢
- ٣٣ - المسرح فى الوطن العربى د. على الراعى سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٨٠
- ٣٤ - المسرح النثرى د. محمد مندور مطبعة المعرفة
- ٣٥ - المسرح والإسلام محمد عزيزة كتاب الهلال عدد ابريل ١٩٧١
- ٣٦ - مشاكل الأطفال والآباء سلسلة الألف كتاب
- ٣٧ - مشكلات الأطفال اليومية دار المعارف
- ٣٨ - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ابراهيم حمادة
- ٣٩ - منهج نظريات الحركة نبيل الألفى
- ٤٠ - الموسيقى تعبير نغمى ومنطق عزيز الشوان الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦
- ٤١ - النقد الفنى ترجمة د. فؤاد زكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٤ .
- ٤٢ - النقد المسرحى فى مصر د. احمد شمس الدين

ثانيا : المسرحيات

(أ) مسرحيات للأستاذ / أحمد سويلم

- ١ - مسرحية لأمر الفنان
- ٢ - مسرحية جحا والبخيل
- ٣ - مسرحية الجزاء العادل
- ٤ - مسرحية حى بن يقطان

٥ - مسرحية الدرويش والطماع

٦ - مسرحية الطيب والشرير

٧ - مسرحية القاضى جحا

٨ - مسرحية الوفاء بالعهد

(ب) مسرحيات أخرى

٩ - مسرحية انتصار حورس

١٠ - مسرحية جزيرة الذهب فتحى فضل وهى فائزة بجائزة سوزان مبارك

لأدب الأطفال سنة ١٩٨٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠

١١ - مسرحية الحسين سيد شباب الجنة عصمت والى ط. الهيئة لمصرية

العامة للكتاب ١٩٨٤.

١٢ - مسرحية الشجرة المنتصرة عبدالنواب يوسف

١٣ - مسرحية الشيخ والقمر د. عبدالرحمن أيوب دار طلاس لدراسات

والترجمة والنشر الطبعة الأولى ١٩٨٧

١٤ - مسرحية قنديل علاء الدين للكاتب التشكيلي «ساشاليخر» ترجمة سليم

الجزائرى دار ثقافة الأطفال بالعراق سنة ١٩٨٦

ثالثاً : المجلات

١ - مجلة الأقلام العراقية العدد التاسع سنة ١٩٧٨

٢ - مجلة عالم الفكر مارس ١٩٨٧

٣ - مجلة المسرح العدد الثامن عشر - مايو ١٩٩٠

رابعاً : المراجع الأجنبية

1) Child-en's theatre A. Philosophy and A Method Prentice Hall---

--- Moses Goldberg 1974 P.

فهرس الموضوعات

٣	إهداء
٥	المقدمة
١٣	الباب الأول : عالم المسرح - الرؤية التاريخية والتأصيل المسرحى وعالم الطفل
١٥	الفصل الأول : البدايات الأولى وموقع الطفولة
	أولا : البداية الأولى
١٩	ثانيا : فى تطور فن المشاهد
٣٦	ثالثا : مسرح المشاهد الوثنية وعالم الطفل
٤٣	الفصل الثانى : البدايات الحديثة والمسرح العربى وموقع مسرح الطفل
	أولا : البدايات الحديثة
٥٣	ثانيا : مسرح الطفل بين ظاهرة التمسرح العربى والحادثة المسرحية
٥٦	ثالثا : التأصيل والنزوع المسرحيان وعالم الطفل
٧١	الباب الثانى : فى الثقافة المسرحية ومسرح الطفل
٧٣	الفصل الأول : بين ثقافة المبدع وخصوصية الشكل الفنى المناسب للطفولة
	أولا : فى ثقافة المبدع والإبداع المسرحى ومراحل الطفولة النامية
٧٨	ثانيا : فى الألوان المسرحية المناسبة وانعكاساتها على مراحل الطفولة
٨٩	الفصل الثانى : فى خصوصيات العمل المسرحى وعناصره الإبداعية واللغوية

أولا : فى خصوصيات مسرح الطفل والكتابة له

٩٧

ثانيا : عناصر الابداع اللغوى لمسرح الطفل

١٠٢

ثالثا : مسرح الطفل ومسئوليتنا

١٠٧

الفصل الثالث : بين الطفولة ومراحل نموها والفن المسرحى المناسب

أولا : فى مراحل النمو وحاجاتها الفنية

١١٦

ثانيا : الأشكال المناسبة لمراحل النمو

الفصل الرابع : بين الفرجة والعرض المسرحى وأشكالها المعروفة

١٣٠

١ - فى الفرجة وقنونها

١٣٤

٢ - فى فنون النعى وخيال الظل

الفصل الخامس : المسرح الضاحك وعالم الطفل

١٤١

أ - فن الإضحاك

١٥٦

ب - رؤية نشأة وتطور المسرح الضاحك

١٥٣

ج - مصادر الفكاهة ومسرح الطفل الضاحك

١٦٠

د - أهداف مسرح الضحك تربيويا واجتماعيا ونفسيا

١٦٣

هـ - عالم التمثيل وتدريب الأطفال المهواة

١٦٥

و - إيجابيات مسرح الطفل

الفصل السادس : فى الأطر والصياغات المسرحية لعالم الطفل

١٦٦

أولا : فى الشكل

١٦٩

ثانيا : فى الصيغة المسرحية وأنواعها

١٧٧

الباب الثالث : مسرح الطفل الرؤية النقدية وأنماطه المختلفة وتقنياته الفنية

١٧٩

الفصل الأول : مسرح الطفل فى إطار النقد المسرحى

١٨٠

أولا : التكامل المسرحى

١٨٥

ثانيا : الفعل التمثيلى

الفصل الثانى : فى الفن المسرحى وتقنياته المناسبة

١٨٩ أولا : فنون الفعل التمثيلى والاداء المسرحى

٢٠١ ثانيا : الأوراق الفنية لمسرح الطفل

٢٠٤ ثالثا : - زخرفة المكان (الديكور)

٢١١ رابعا : الوسائط المسرحية الفنية

الباب الرابع : فى خصوصيات الطفولة ومراحل نموها من مسرح الحضانة

٢١٥ إلى مسرح الاحتراف ومن التنظير إلى التطبيق

الفصل الأول : نموذج مسرح الطفل من الحضانة إلى الاحتراف وتنمية القدرات

٢١٧ أولا : قبل المدرسة

٢١٨ ثانيا : المسرح المدرسى

الفصل الثانى رؤية نقدية تحليلية لمسرح الطفل والتزاماته المناسبة

٢٣٣ أولا : المسرح والمستوى المناسب

٢٣٨ ثانيا : فى البناء الفنى لمسرح الطفل

ثالثا : النموذج والتطبيق

٢٤٣ أ - مسرحية جزيرة الذهب

٢٥٢ ب - مسرحية الشيخ والقمر

٢٦٩ ج - مسرحية الحسين سيد شباب أهل الجنة

الفصل الثالث : الطفل وتنمية التنوق الجمالى والتطبيق على الشجرة المنتصرة

٢٨١ أولا : الطفل وتنمية التنوق الجمالى

٢٨٤ ثانيا : للتطبيق على الشجرة المنتصرة

الفصل الرابع : التشكيل الأسطوري لمسرح الطفل ونموذجه

٣٠٩ أولا : بين يدى المسرحية (علاء الدين)

٣١٠ ثانيا : النص ممسرحا

٣١١ ثالثا : فى التوجه التربوى والجمالى والفنى

الفصل الخامس : عالم الطفل والمسرح الشعرى

٣٦٧ أولا : بين الطفولة والمسرح الشعرى

٣٦٨ ثانيا : فى نشأة وتطور المسرح الشعرى للأطفال

٣٧١ ثالثا : التجربة الفنية والفكرية والمسرح الشعرى

٣٧٤ رابعا : التوجهات الإيجابية واستخلاص ما وراء المسرحيات
الشعرية

٣٧٨ خامسا : نظرة وصفية تحليلية نقدية استنتاجية لبعض نماذج

المسرح الشعرى

٣٧٤ ١ - مسرحية الطيب والشرير

٣٨٤ ٢ - مسرحية الدرويش والطماع

٣٨٨ ٣ - مسرحية «حى بن يقظان»

٣٩٦ ٤ - مسرحية «الجزاء العادل»

٤٠٠ ٥ - مسرحية «الوفاء بالعهد»

٤٠٧ ٦ - مسرحية «جحا والبخيل»

٤١٠ ٧ - مسرحية «الأمير الفنان»

٤١٨ ٨ - مسرحية «القاضى جحا»

٤٢٣ سادسا : الرؤية العامة لهذه المسرحيات

٤٢٧ سابعا : نتائج تحليلية

الفصل السادس : مسرح الطفل فى إطار صراع الأشكال التعبيرية

وعناصر التسلية والتوعية والتعليم

٤٣٣ أولا : فى إطار صراع الأشكال التعبيرية

٤٣٧ ثانيا : مسرح الطفل وعاء تمتزج فيه التسلية بالتوعية والتربية

٤٤٥ ثالثا : مسرح الطفل فى إطار الطريقة والتعليم

الفصل السابع : المنهج فى تدريس المسرحيات وإخراجها والتطبيق على

٤٥٣ مسرحية «الطيب والشرير» للأستاذ / أحمد سويلم

أولا : فى المنهج والطريقة

٤٥٧ ثانيا : أمثلة للأسئلة التى يتم عن طريقها تحليل بعض مشاهد

المسرحية

٤٥٨ ثالثا : الخطاب التربوى القيمى الذى يحمله المشاهد المسرحى

٤٥٩ رابعا : النص المسرحى ومركزاته وخطابه اللغوى

٤٦٣ خامسا : مدخل إلى مسرحية النص (الطيب والشرير)

٤٦٤ سادسا : النص اللغوى ومحاوره

٤٧٢ سابعا : الفعل التمثيلى وأدواته

٤٧٨ ثامنا : نماذج على ما سبق عرضه للتدريب

٤٨٤ حقائق ونتائج