وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة
كلية الأدب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تداخل الأبعاد السيكولوجية والإجتماعية في مسرح الطفل مسرحيتي "حكاية ضفدع" و "لا تقل كاوكو" لسحر الشامي – نموذجا –

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في شعبة الأدب حديث معاصر
تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد:
– منار بوشلاغم
– روميسة بوغايطة

تحت إشراف:
– عصام إبراهيم بوناب

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أنيس فيلالي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا
عصام إبراهيم بوناب	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مقررا

السنة الجامعية: 2021 / 2022

الإهداء

الى من جعل الله النظر اليهما عبادة والذي العزيزين الى من تحمل اعباء كثيرة في سبيل

اسعادي والسهر على راحتي وكان لي خير رفيق ومعين على مشاغل الحياة

الى زوجي العزيز عبد الحفيظ خميس

الى كل من اخوتي الاعزاء وجميع اصدقائي الاوفياء ومعارفي من قريب وبعيد

والى كل من ساهم في اعداد هذه الاطروحة.

بوشلاغم منار.

الإهداء

الوردة تخرج احيانا من قلب الصخرة الصماء ، وهذا ما اخرجته من رحم الليالي المظلمه

فإليها من بكت لاحزاني وسعدت لافراحي ، واخلصت الدعاء من قلبها للمولى لي

لتوفيقي " امي " الغالية ...

اليه من عاش وبنى وتعب وكد من اجل نجاحي وفرحتي صاحب القلب المؤمن

والروح النقية الطاهرة " ابي " الغالي ...

الى كل اخواتي و جميع اصدقائي واحبتي .

الى جميع الاساتذة و الشيوخ وبخاصة الاستاذ المشرف اليهم جميعا اهدي ثمرة هذه

الدراسة، وما ألذها بعد التعب والعناء ...

بوغايطة روميسة.

شكر و عرفان

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ " النمل-19-

الحمد لله و الشكر له اولا الذي شرح لنا صدورنا ويسر لنا امورنا وخفف عنا وزرنا وحلل عقدة من ألسنتنا ، وفقه قولنا في اتمام هذا العمل متواضع ,ملك الملوك فيه استعنا وعليه توكلنا فهو خير وكيل كما نتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ المشرف عصام ابراهيم بوناب على الجهد الذي بدله لاتمام هذا العمل المتواضع.

" منار " * " روميسة "

المقدمة

مقدمة

المسرح شكلا من اشكال الفنون يؤدي امام المشاهدين ، ويتميز عن باقي الفنون بكونه بوتقة يمكن أن تنصهر فيها اشكال متعددة من الفنون الادبيه ، وانطلاقا من هذا لقب المسرح بأب الفنون لعلاقته وقدمه ، الى جانب انه يجمع الفنون تحت مظلة ، والمسرح يعد وسيله متقدمة ومؤثرة للتعبير الانساني ، فهو يتيح الفرصه للمشاهد ان يتفاعل بحواسه مع كل الحكايه التمثيليه ليكشف عناصرها والمغزى او العبرة او الرسالة الانسانيه التي تريد هذه الحكاية طرحها للمشاهد .

يعد مسرح الطفل من اهم الطرق للوصول الى عقل ووجدان الطفل وهو يؤدي الى تطوير دافعية للطفل نحو التعليم بوصفه نشاطا يقوم به ،كما انه يحمل اهداف متنوعه ومختلفه منها ، هدف تعليمي والتوجيهي التي يكتسب منه الطفل بعض الحقائق والمعلومات المفيدة لمالها من أهمية تؤثر في عملية تربية الطفل ونشأة صالحة لخدمه المجتمع.

وفي الملحق اوردنا سيرة ذاتيه للكاتبة سحر الشامي ، اضافه الى تلخيص المسرحيتين – لا تقل كوكاو ، حكاية ضفدع – وختمنا بحثنا هذا بأهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال استعانتنا بجمله من المصادر والمراجعه التي مكنتنا من تحقيق ذلك ، حيث اعتمدت بشكل رئيسي على مسرحيات سحر الشامي ،كما اعتمدت على بعض المجالات والكتب من بينها " مسرح الطفل " لابو الحسن سلام " وفنون المسرح والاتصال الاعلامي " لعبد المجيد شكري ، اضافه الى " علم النفس " لاحمد يحي الزق " والمسرح في الوطن العربي " لعلي الراعي.

اما المنهج الذي اتبعناه ورأينا اهميتها الكبيرة كان منهج تركيبي تشكل من المنهج النفسي والاجتماعي لكونه الانسب ، طالما اتى بصدد ابراز الابعاد النفسيه والاجتماعيه في المسرحيه .

ومن جملة الصعوبات التي اعترضتنا في هذا البحث نذكر منها :

1- عدم عثوري على دراسات سابقه في هذا الموضوع باستثناء ارشادات من هنا وهناك .

2- النقص الكبير الذي تعانيه المكتبة الجامعية.

3- عدم تمكني من الحصول على العرض مصورا .

4- قله المصادر والمراجع .

وعلى الرغم من هذه الصعوبات ، فقد وجدنا في طريقنا من يدلنا وياخذ بأيدينا الى الاستمرار ، ومن هؤلاء الاستاذ عصام ابراهيم بوناب الذي وقف معنا في كل خطوة خطيناها مشجعا لنا على اتمام المسيرة.

بناءا على ذلك ، فان فكرة هذا البحث الموسم بتداخل الابعاد السيكولوجية و الاجتماعية في " مسرح الطفل " سحر الشامي نموذجا انبثق من النقص الكبير في ظهور دراسات تهتم لمسرح الطفل وان برز الاهتمام من طفر النقاد والادباء فهو ليس بالكافي من الدراسة والتحليل الى جانب هذا ، فان الذي دفعني الى اختيار هذا الموضوع هو تلك الرقم التي تلح علي في ابراز الابعاد النفسيه والاجتماعية في مسرح الطفل.

- ان اختياري لهذا الموضوع ، يفرض علي بعض الاشكاليات احاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في :

- ما هو المسرح ؟ وما هو علم النفس ؟

- كيف نشأ المسرح عند العرب وعند الغرب ؟

- هل تحققت الابعاد السيكولوجية والاجتماعية في المسرحية ؟

ومن هذا المنطق جاء تقسيمي لهذا البحث الى : مقدمه ، وفصلين ، وملاحق وخاتمه .

تخصص الفصل الاول الموسم في مفاهيم نظرية في دراسة مفهوم المسرح عند العديد من الباحثين ، ثم أوردنا مفهوم علم النفس ، من بعد عرجنا الى دراسة نشأة مسرح الطفل عند العديد من الادباء .

و تطرق الفصل الثاني الى : الابعاد النفسية والاجتماعية ومسرحياتي " لا تقل كاوكاو " و " حكاية ضفدع " لسحر الشامي ، لنقف اولا على اهم الابعاد السيكولوجية النفسية (حكاية ضفدع)، للشخصيات الرئيسية التي جسدتها الكاتبة في مسرحية " لا تقل كاكاو "

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

أولا: المسرح

ثانيا: مفهوم علم النفس

ثالثا: نشأة مسرح الطفل عند العرب و عند الغرب

الفصل الأول:

أولا: مفهوم المسرح:

المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقته وتاريخه وقيمه ونوازعه، وهو من أهم الفنون التي شدت جموع الباحثين، لأنه يحتاج اكثر من غيره إلى نضج الملكة وسعة التجربة، والقدرة على التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان وقبل الدخول إلى أغوار هذه الدراسة وجب علينا أن نتطرق إلى مفهوم المسرح لغة واصطلاحا:

1- مفهوم المسرح:

أ- لغة: نجد في القرآن الكريم عدة مواضع جاءت فيها مادة (س.ر.ح) التي منها لفظ المسرح، نذكر منها قوله تعالى" وَلَكُمْ فِيهَا جِمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"[1]، قال تخرجونها إلى المرعى بالغداة[2]، وقال أيضا :" فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا"[3]، أسرحكن، أفارقن، سراحا جميلا دون مباغضة"[4].

في حديث أم زرع له إبلا قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو الوضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، قيل تصفه بكثرة الإطعام وسقي الألبان، أي ابله على سرحتها لا تغيب عن الحي ولا تسح في المراعي البعيدة"[5]

كما ورد في اساس البلاغة للزمخشري في مادة (س.ر.ح) سرح الصبيان والدواب وسرح إليه رسولا فلان يسرح في أعراض الناس"[1] أي يغتابهم.

---

[1] القرآن الكريم: رواية حفص، سورة النحل، الآية 06، دار الجوزي، القاهرة، 2009.

[2] محي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، دار اليمامة، ودار ابن كثير، دمشق، ج14، ط7، 1999، ص 220.

[3] سورة الأحزاب، الآية: 28.

[4] عبد الرحمان ناصر الساعدي: تيسير القرآن الرحمان في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 2002، ص 663.

[5] عبد الرحمان عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2012، 2013، ص: 12.

وقد أخذت كلمة المسرح عبر التاريخ دلالات متنوعة بتنوع النظرة إلى هذا الفن وإلى مقوماته :

تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة وقد اعتبر أرسطو Aristo (384- 322) في معرض من حديثه عن فنون الشعر التي تقوم على المحاكاة كالملحمة والتراجيديا أن هذه الأخيرة تتميز بكونها تحقق المحاكاة من خلال الفعل، وقد كان ذلك وراء النظرة الو تحت لفترة طويلة بالنقد العربي حيث اعتبر المسرح جنسا من الأجناس الأدبية كلمة

– تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي (الممثل من جهة والمخرج من جهة أخرى)، وفي هذه الحالة يعتبر المسرح فنا من فنون العرض كالسرك، الإيماء والباليه وغيرها.

– تستخدم كلمة المسرح أيضا للدلالة على المكان الذي يقدم فيه العرض، فيقال مسرح الأوديون ومسرح الغلوب، وهذا هو المعنى الذي ارتبط بالأصل اللغوي للجملة Theaterوالكلمة مسرحة، مأخوذة من اليونانية Theatron التي كانت تعني حرفيا مكان الرؤية والمشاهدة، وصارت تدل فيما بعد على شكل عمارة يرتب بحيث يستطيع المتفرجون أن يروا ويسمعوا فيه عرضا يقدمه آخرون (انظر العمارة المسرحية والمكان المسرحي).

وكلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الخدم وعلى فناء النار.

---

[1] ينظر: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، اساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، مادة سرح، ص: 448.

تستخدم كلمة مسرح الدلالة على مجمل الأعمال وإنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح راسين ومسرح شكسبير، أو للدلالة على مجمل الأعمال التي تنتمى إلى عصر معين أو مدرسة محددة أو توجه ما، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي، وهذا الاستخدام حدث نسبيا"[1].

ولا يمكن معرفة من الذي استخدم كلمة مسرح للمرة الأولى، لكنما كانت ملائمة لأنها مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار، وقد سبقتها كلمة (مسرح) مرسح وهي نوع من التصحيف الكلمة، أي أن كلمة المسرح كنشاط ارتبط في الأصل، ومنذ نشأته، بمكان مقتطع من الحياة اليومية وقد حافظ المسرحيون في شمال افريقيا على هذا البعد المكاني حين استعملوا في العصر الحديث كلمة الركح بمعنى الخشبة أو مكان التمثيل لأنها في اللغة العربية تدل على فناء الدار والفسحة الوسيطة فيها لابد هنا أن نذكر أن كلمة مسرح يمكن أن تكون مأخوذة أيضا من الفعل سرح عنه: فرج عنه، وبذلك تتضمن (سلسلة من) معنى التسلية والاستمتاع، وهذا ما استدعى لاحقا استخدام كلمة الفرجة للتعبير عن شكل العلاقة التي تتولد عن مشاهده المسرحية".[2]

ويقوم المسرح في أبسط أحواله على وجود الممثل الذي يؤدي والمتفرج الذي يتلقى ضمن حيزين هما حيز اللعب وحيز الفرجة، بغض النظر عن شكل أو مكان العمارة (الخشية، الصالة، المكان المسرح العمارة المسرحية).[3]

وجاء في كتاب العين للفراهيدي في مادة سرح: " سرحنا الإبل، وسرحت الإبل سرحا، والمسرح: مرعى السرح، والسرح من المال وما يغدى به ويراح، والجميع: سروح ، والسارح اسم للراعي، ويكون اسما للقوم الذين هم السرح نحو

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1997 ص422423.

[2] المرجع نفسه: ص 425.

[3] المرجع نفسه، ص: 425

الحاضر والسامر وهم الجميع. "[1] وهذه المعاني ليست لها علاقة بما عرف على المسرح في الاصطلاح، ولكن التقارب الدلالي واقع، قعد والأنعام إلى المرعى فيه فسحة وترويح، ومفارقة الزوج لزوجته ومن إطلاق وتحرير، والمسرح كذلك فيه فسحة وترويح للمشاهد، وفي لغتنا يصعب التعبير عن مضمون هذه الكلمة مصطلح محدد، فكلمة مسرحة هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح وهي مشتقة من فعل سرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية ليعرض المسرح".[2]

ب– اصطلاحا:

من الصعب إعطاء تعريف محدد لمفهوم المسرحية، لأنه يستخدم في سياقات متنوعة ومختلفة، ويعتبر المسرحي الروسي نيكولاي ايفريوف N.Everoffe 1879 – 1954 أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922، وقد اشتقه من صفة مسرحي بالروسية The teahanost الدلالة على ماهية المسرح ولقد عرفت الحضارات الكبرى القديمة مثل الاغريقية والفرعونية والهند الصينية وغيرها من الحضارات قبل الميلاد الجذور الأولى لنشأة المسرح، لأن المسرح علم وفن فهو من المفاهيم التي لا يتفق اصطلاح أو معنى محدد له "[3]

ففي تعريفنا الاصطلاحي لمفهوم المسرح نجد أن المسرح Theatre أو Theater هو كلمة أصلها يوناني thearton وتعنى بالمشاهدة والرؤية، تطلق علم المسرح أساسا على المبنى الذي يضم خشبة التمثيل ومكانا

[1] أب عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي: كتابل العين، تحقيق، د مهجي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار النشر، ج 3، 1981، ص 137.

[2] عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص 11.

[3] لمرجع نفسه، ص: 11.

للمشاهدين كما يمكن أن تطلق على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية"[1] وقد تعنى مكان العرض أو اللعب أي خشبة المسرح كما تشير الى العرض المسرحي ذاته وإلى الفرقة المسرحية وإلى عناصر العرض المختلفة "[2]

إن التعريف الأكثر شيوعا لمصطلح المسرح هو أنه عبارة عن رواية تمثيلية تجري حوادثها على المسرح (خشه في قاعة أو شارع) ويحضر لها جميع الناس وهي قصة فنية حوارية مأساوية أو هزلية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به ويضمن فيها الكاتب أفكاره وتصوراته، والمسرحية أو الدراما من الفنون التي عرفها الإنسان منذ أقدم العصور، وهي ترتكز أساسا على الحدث أو الفعل، فأصل كلمة دراما "drama" باليونانية هو الحدث أو الفعل، وهي تتضمن أفعالا خارجية وداخلية، الأولى يكون لها تأثير مباشر على الشخصيات والثانية تتمثل في تجاوب أو عدم تجاوب مع شخصيات المسرحية مع الأفعال الخارجية، ويقصد بالأفعال الداخلية الصراع النفسي أو المسلك الخلقي.

وإن ما يميز المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية أنها تمر بمراحل حتى تجسد على الخشبة، فالمؤلف المسرحي يضع نصب عينيه ضيق الوقت (مدة العرض) وهو يضع عباراته وكلماته، والمتفرج ليس لديه وقت لفتح الرموز والعبارات الغامضة عكس ما هو واقع في الفنون الأدبية الأخرى التي تعتمد على القراءة وعندها القارئ يعيد القراءة متأنيا ويرجع وقت ما شاء لأي صفحة من صفحات النص، بينما لا يمكن للمشاهد أن يوقف العرض حتى بعيد المشاهدة، وهنا كان لزاما على الكاتب المسرحي أن ينتقي العبارات الواقعة المركزة والبعيدة عن الغموض والفلسفة حيث نجد أن المسرحيات الفلسفية كمسرح العبث لم يلق رواجا كبيرا لعزوف الجمهور عنه، كما يرى العديد من الدارسين وبعد وضع النص المسرحي بعباراته وإشاراته وبركاته وإضاءته يأتي دور المخرج كي يجسد ما في النص أمام المشاهد وهي أهم مرحلة من مراحل الإعداد المسرحي، فالنص المسرحي ما كتب إلا ليمثل، وعندها يحكم الجمهور على العرض بجماليته

[1] زياني فاتحي: مفهوم الهوية في المسرح العالمي: اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د ، 20221،2020، ص 20.

[2] عبد المجيد شكري: فنون المسرح و الاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 2011، ص: 18.

و إبداعه أو برداءته"[1]، فالمسرح فن سريع العطب وعابر، وبالغ الحساسية لتحولات الزمن، ولا أحد يستطيع إدراك ذلك من دون أن يطرح وبشكل دائم أسسه على بساط البحث ومن دون مراجعة نظامه المحدد الذي يعترض وصفه.[2] وهو: " قد يختلف بأنه ظاهرة جماعية أنتجته الجماعة تعبيرا عن ذاتها الإجتماعية للجماعة عبر الحركة، ثم الحركة والكلمة والموسيقى، فهو بهذه المنزلة فن جماعي بامتياز" بحيث نجد له جمهورا واسعا بخلاف بعض الفنون الأخرى، وعليه يلقب " أبو الفنون" فهو فن من الفنون الدرامية يعمل على خلق عرض من النص المسرحي، الذي يجسده الممثلون على خشبة المسرح ولهم في ذلك استخدام وسائل متنوعة ومختلفة لإيصال تلك الرسالة التي يحملها العرض المسرحي حسب رؤية خاصة لكل مخرج ومع تداخل النص من العرض، اختلف النقاد و الدارسون في ما إن كان المسرح أدبا أم فنا من الفنون ؟

نفهم من هذا أن المسرح صنف إلى صنفين اثنين في بادئ الأمر، أما الصنف الأول فيرى رواده أن المسرح جنس الفنون أي أنه عرض يقوم على مجموعة من الفنون التي تتداخل في تشكيل ذلك العرض المسرحي على غرار الملابس والديكور والموسيقى وغيرها، وأما الصنف الثاني: فيراه شكلا أدبيا، مستندين في ذلك إلى أن فكرة المسرح نص مادته الكلمة، إلا أنه وبعد زخم طويل بين ما إذا كان المسرح أدبا أم فنا ظهور رأي آخر وكأنه يجمع بين الرأيين السابقين بحيث يعتبر أن المسرح ضرب من الأدب عند تناوله بكونه نصا، وضرب من فنون عند تناوله بكونه عرضا.[3]

فالمسرح " نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلقي له، فالمسرح إبداع التعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا أو ذهنا او مشاعرا"[4] فهو لا

---

[1] عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية: 12

[2] با تريس يا فيس: ترجمة مشال ف. خطار، معجم المسرح، دار المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط 1، 2015، ص: 16.

[3] زياني فتحي: مفهوم الهوبية في المسرح العالمي، ص:2021.

[4] أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس و الإعداد والتأليف، مراكز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط2، 1993، ص 19.

يقصد بعد ذلك المبنى المخصص له وفقط كما عرفة البعض من النقاد، وها هو إبراهيم أحمد في مؤلفه" الدراما والفرجة المسرحية" يعطينا شرحا وافيا لمعنى المسرح فيقول: "هو تشكيل لأربعة مكونات: الممثلون، والنص المسرحي والركح أو الخشبة، والجمهور، وعلى اعتبارا أن الجمهور جزء مهم في المسرح فهو " فن لا يمكن أن يتحقق دون متفرجين" ولسنا بكلامنا هذا نقصي مسرح الرفوف إن جازت العبارة، فما كان هنالك مسرح على الخشبة، هناك مسرح تلفزيوني وهناك مسرح إبداعي، وهناك مسرحا على رفوف المكتبات، تلك النصوص التي لم تتأقلم ومتطلبات الخشبة فأحيلت للقراءة والتمتع فقط"[1]

فالمسرح صراع وهو مثل الحياة تماما، أو هو صورة صادقة للحياة وقد بدأ هذا الصراع الدرامي في شكل عبارات منشأها الخوف والفزع، وثم تولدت من هذا الدفاعي طبيعة الشجاعة والصلابة والصبر.[2]

ثانيا: مفهوم علم النفس:

1- تعريف العلم:

أ- **لغة:** قال ابن فارس: العين و اللام والميم أصل صحيح واحد يدل على أثر بالشيء يتميز به عن غيره من تلك العلامة، وهي معروفة ويقول عَلِمْتُ على الشيء علامة ويقال: أَعْلَمُ الفارس، إذا كانت العلامة في الحرب خرج فلان مُعَلِّماً بكذا والعلم: الراية والجمع أعلام، والعلم الجيل، وكل شيء يكون مُعَلِّماً خلاف الجهل وجمع العِلْمِ أعلام أيضا"[3] والعلم نقيض الجهل، وعَلِمَ عِلْماً وعَلُمَ هو نفسه رجل عَالِمٌ وعَلِيمٌ من قوم علماء فيها جميعا"[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 2122

[2] محمد الطاهر فضلاء: المسرح...تاريخا...نضالا...، ط1، 2009، ص 39

[3] أبي الحسين احمد ابن فارس بن زكرياء : تحقيق عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبع بإذن خاص من رئيس المجمع العلمي العربي السادس، الجزء 4، ص109

[4] ابن منظور: لسان العرب الجزء 09، دار صادر، ص 26.

ب- اصطلاحا: قال الراغب الأصفهاني في تعريف العلم في القرآن " إدراك الشي بحقيقي وذلك صر بأن أحدهما إدراك ذات الشيء، والثاني الحكم على الشيء بوجود شيء هو موجود له، أو نفي شيء هو منفي عنه " [1].

وقال ابن عبد البر:" إن العلم هو استقيته وتبينته، وكل من استيقن شيئا وتبينته فقد علم "[2]

وقال الجرجاني: " العلم هو الاعتقاد الجازم المطابق للواقع، وقال الحكماء هو حصول صورة الشيء في العقل". [3]

ج- العلم في الاصطلاح القرآني:

إن استنتجنا مفهوم العلم في القرآن الكريم نجد أنه ليس مقصورا على العلم الديني أو الأخروي، أوعالم الغيب، فقد استعمل القرآن العلم بمعناه المطلق الذي يشمل كل علم قال الله تعالى: "والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون" [4]

لا تعلمون شيئا هنا تدل على بداية خروج الانسان إلى الوجود، وكذلك في أواخر حياته إذا بلغ أواخر عمره (أرذل العمر) وكلمة علم هنا نكرة تفيد العموم، واستعمل العلم بظاهر الحياة الدنيا بكل جوانها الطبيعية والإنسانية أي العالم كله قال جل جلاله: "يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون"[5] فهذا العلم الذي ينوي مقابل العلم الأخروي.

---

[1] الاصفهاني : المفردات في غريب القرآن، بيروت دار المعرفة ص: 45 2

[2] للحافظ ابن عبد البر: صحيح جامع بيان العلم و فضله، ط1، القاهرة 1996 ص35

[3] الجرجاني: (740 816م) التعريفات تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، ص199.

[4] سورة النحل، الآية: 78.

[5] القرآن الكريم: سورة الروم، الآية: 07.

- كما استعمل العلم في علم الحساب والفلك قال تعالى: " هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نورا وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب ما خلق الله كذلك إلا بالحق يفصل الآيات لقوم يعلمون"[1]،ومن منزلة العلم في القرآن أن الانسان يصل إلى أن يكون من الشهداء على الحق والدليل قوله تعالى: " شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم".[2] و في جانب آخر نجد أن الله يرفع أهل العلم في الآخرة وفي الدنيا يرفعهم درجات بحسب ما قاموا به من الدعوة إلى الله عز وجل والعمل بما علموا، أما في الدنيا " آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعلمون خبير "[3]وهذه الآيات تدل على حث القرآن على العلم ويبين منزلة العلماء وغيرها الكثير من الآيات القرآنية التي نجدها تتناول مفهوم العلم.

2- مفهوم النفس:

أ- لغة: النفس جمعها أنفس أو نفوس فهي قد تعني الروح كما ان لفظ النفس سواء في العربية أو في اليونانية أو اللاتينية، وما انحدر منها من لغات هي مبدأ الحياة وبما أنها مبدأ الحياة فإن الكائنات المتنفسة هي الكائنات الحية. ويقول أبو اسحاق: (النفس في كلام العرب يجري على ضربين أحدهما قولك: خرجت نفس فلان أي روحه وفي النفس فلان أي يفعل وكذا وكذا. والضرب الثاني، معنى النفس فيه معنى جملة الشيء وحقيقته كالقول قتل فلان نفسه وأهلكها أي أوقع الهلاك بذاته".[4]

و يقول ابن منظور: فقولك خرجت نفس فلان أي روحه،[5] وفاضت نفسه.[6]

---

[1] القرآن الكريم: سورة يونس، الآية: 05.

[2] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 18.

[3] القرآن الكريم: سورة المجادلة، الآية 11.

[4] منى صلاح شلغم، النفس في فلسفة ابن رشد، مجلبة كلية الآداب، العدد 29، ج02، يونيو 2020، ص126.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مادة (نفس)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 06، 1863، ص319

[6] جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة الإعلام، بيروت ، ط3، 2005 ،ص903

ب- اصطلاحا:

يعرف الفارابي النفس -كما عرفها أرسطو- بأنها "كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة ". كما يرى الفارابي بأن النفس ليست مقصورة على جنس واحد من أنواع الموجودات بل تشمل جميع الكائنات الحية وعنده الفصل هو الفاصل للتمييز في الأنواع حيث تشمل النفس النباتية ويكون استكمالها بالاعتداء والنمو والتوليد، كما أن هناك النفس الحيوانية ويكون استكمالها بالحركة الارادية والإحساس، لأن استكمالها يكون بإدارات المعقولات، كما ميز بين هذه الأنفس وبين الأنفس الأخرى، كنفس السماء وأنفس الأجرام السماوية، فلكل جرم وكوكب نفس في هذا الوجود ".[1]

ويعرفها الجرجاني النفس: هي الجوهر البخاري اللطيف الحامل لقوة الحياة والحس والحركة الادارية، [2] ومعنى هذا أن النفس في الجوهر أو الجسم المدرك، والفاعل المدرك للبدن وآلاته.

ج- النفس في القرآن الكريم:

إذا قرأنا القرآن الكريم لوجدنا أن الآيات التي وردت فيها كلمة النفس كثيرة. قال تعالى: " لا يكلف الله نفسها إلا وسعها"[3] فكلمة نفس هنا تدل على معنى خالص ومبدأ الحياة فيها، ولهذا فإن النفس تموت.

قوله تعالى: " فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين".[4]

---

[1] محمد علي عبد الصادق: مفهوم النفس في فلسفة الفارابي، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد 13، المجلد الأول يونيو 2019، ص188.

[2] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات حلقه محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص204.

[3] القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 233

[4] سورة المائدة: الآية 30

قوله تعالى:" وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله "،[1] هذه الآية النفس صفة في الانسان توجهه إلى الخير والشر . كما أنها تدل على شخص معين مثل نبي الله آدم عليه السلام في قوله تعالى: " يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة "[2]

وزيادة على هذا للنفس دلالات كثيرة في القرآن الكريم نذكر منها: النفس مكان الضمير، الروح التي بها الحياة. ذات الشيء وحقيقته ...إلخ.

3- مفهوم علم النفس

يعني بالإنجليزية psychology مشتق من الكلمة اليونانية القديمة psyche وتعني العقل أو الروح، Logos وتعنى دراسته، والكلمتان معا تعني دراسة العقل وذا مفهوم علم النفس يتكون من مفهومين فرعيين هما العلم والنفس. ويعرف علم النفس حاليا أنه الدراسة العلمية للسلوك والعمليات العقلي.[3] وعلم النفس شأنه شأن العلوم الأخرى في تناوله للظواهر النفسية للدراسة من حيث اتباعه لأصول المنهج العلمي والتفكير المنطقي وإن كان يطوعهما حتى يصبحا مناسبين للطبيعة الخاصة للظواهر النفسية، فهو يستخدم القياس والتجريب والملاحظة وضبط المتغيرات والمعالجات الإحصائية التحليلية والكيفية والمقابلات الإكلينيكية وجمع البيانات السابق تسجيلها من جهات الاختصاص حول ما يتعلق بالظاهرة المعنية موضوع الدراسة ... كل ذلك بغية الاستنتاج الصحيح أو التوصل إلى معرفة حقيقة الظاهرة موضوع البحث وتاريخها و كيفية نشأتها وتطورها وفهمها وكيفية تفسيرها.

و لما كانت الحكمة تقول: " إذا عرفت استطعت " فإن علم النفس يتخذ من فهم الظواهر منطلقا لمحاولة ضبطها و التنبؤ بها شأنه شأن غيره من العلوم. فعلم النفس –على سبيل المثال– يدرس ظاهرة تعاطي المخدرات بغية معرفة

---

[1] سورة آل عمران: الآية 145

[2] سورة النساء: جزء من الآية 1

[3] أحمد يحي الزق، علم النفس، دار وائل للطباعة والنشر الأردن.2006، ص: 17.

سبب انتشار التعاطي والإدمان، وما هي العوامل النفسية التي تهيئ أو تدفع المتعاطي أو المدمن، وما هي الوظائف النفسية، والإشباعات الشخصية التي يحققها الفرد من تعاطيه أو إدمانه بحيث تجعله يهرب من العلاج ولا يتخلى عن التعاطي أو الإدمان، أو هل يمكن إشباع هذه الحاجة النفسية للتعاطي أو الإدمان بوسائل أخرى صحية ومفيدة؟ أو هل يمكن أن تتحول دوافع المدمن ؟ التي تجد في الإدمان إشباعا لها دوافع أخرى نافعة؟ أو هل يمكن إزالتها تماما؟ وبأي أساليب العلاج تنجح أكثر في تحقيق هذا الهدف؟ وكل هذه المعرفة يمكن أن تستعملها في محاربة ظاهرة التعاطي والادمان وعلاجها أو على الأقل التقليل من انتشارها وتأثيرها على الفرد والمجتمع، وعلم النفس لا يعترف إلا بالمعلومة النفسية التي نتجت منهج بحث علمي أو وصل اليها أما تلك التي تصلنا عن طريق الخرافات والغيبيات أو التخمينات فهو لا يقيم لها وزنا ولا يدرجها ضمن معلوماته إلا إذا أخضعها للبحث العلمي فأثبتت صحتها وإلا ضلت في نظره مجرد أفكار دارجة شعبية لا يصح الركون إليها أو الوثوق بها.[1]

ولعلم النفس فروع عدة كل منها يهتم بدراسة الظواهر النفسية في مجال معين يتخصص فيه مثل علم النفس العام، علم النفس التربوي، علم النفس التنظيمي، علم النفس الكلينيكي، علم النفس التجريبي، علم النفس الفيسيولوجي، علم النفس الإجتماعي، علم النفس السياسي، علم نفس النمو، التحليل النفسي، الأمراض النفسية، علم النفس غير الحضاري ... الخ[2]

فمن التعاريف المألوفة لعلم النفس:

– أنه العلم الذي يدرس الحياة النفسية وما تتضمنه من أفكار ومشاعر وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات.

– أنه العلم الذي يدرس سلوك الانسان، أي ما يصدر عنه من أفعال وأقوال وحركات ظاهرة.

---

[1] فرج عبد القادر طه: معجم علم النفس والتحليل النفسي، بيروت دار النهضة العربية، ص 308309

[2] المرجع نفسه، ص: 309.

– أنه العلم الذي يدرس أوجه نشاط الإنسان وهو يتفاعل مع بيئته ويتكيف لها.[1]

وعلى هذا فإذا عرفنا علم النفس بأنه علم السلوك فهذا يعني أنه علم الذي يدرس السلوك دراسة موضوعية. أو يتخذ من السلوك وسيلة لدراسة الحياة النفسية الشعورية واللاشعورية. فهو يستدل من السلوك الظاهر للناس، ولغتهم (فاللغة سلوك ظاهر) على ما يحفزهم من دوافع وما يشعرون به من انفعالات، وما يحتضونه من عواطف ومعتقدات وما يتسمون به من قدرات ومواهب واستعدادات .

وبما أن السلوك ظاهرة طبيعية، فعلم النفس الحديث من العلوم الطبيعية كالفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء.[2]

وعلى هذا النحو لا يعود هناك تعارض و تناقض جوهري بين التعريف السابق الذي ينص على أن علم النفس هو العلم الذي يدرس الحياة النفسية، وبين التعريف الذي يقول أنه علم السلوك. فليس السلوك إلا جزء متكاملا من الحياة النفسية لا ينفصم عنها.

ثالثا: نشأة مسرح الطفل:

1– مفهوم مسرح الطفل:

لغويا يحدد قاموس أكسفورد تعريف مصطلح مسرح الطفل كما يلي: " هو عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار سواء على خشبة مسرح أو في قاعة معدّة لذلك ".

ويعرف معجم المصطلحات الدرامية مسرح بأنه المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون الممثلون كلهم من الأطفال.

---

[1] احمد عزت راجح: اصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر القاهرة ، ط7، 1968، ص03.

[2] المرجع نفسه: ص: 1213.

ويعرف مسرح الطفل بأنه كل أشكال المسرح الذي يشارك فيه الطفل بصورة أو بأخرى سواء كان مسرحا موجها للطفل أو مسرحا يمثل فيه الطفل أو مسرحا يؤلفه الطفل. ولأهمية مسرح الطفل دعت اليونيسكو إلى ضرورة الاهتمام به. وهناك العديد من البلدان تدعمه ماديا ومعنويا باعتباره مكملا لبناء الطفولة الصحيحة. وذلك لإيمان الجميع بأنه أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا ... وهو احدى أدوات تشكيل ثقافة الطفل حيث يتلقى الطفل بلغة محببة القيم والأفكار بسهولة ويسر.[1]

فمسرح الأطفال يتوفر على عدة عوامل تجعله وسيطا مؤثرا فيهم مثل الإيهام المسرحي وخيال الأطفال ومواقفهم الانفعالية وكذلك اندماجهم وثقافتهم. هذا يعني أن المسرح حتى يستطيع أن يكون مؤثرا ومفيدا عليه أن يتواصل مع الطفل وهذا أن يحرك مشاعره ويثير انفعالاته وهذا لا يتحقق إلا إذا استقينا من خيال الطفل الجامح المواضيع التي تثير انتباهه والرؤى الإخراجية المبهرة التي تسرق بصره وتشبع متعته ولذته.[2]

نجد سهير عبد الحميد تعرف مسرح الطفل بأنه ذلك " المسرح البشري أو العرائسي الذي يقوم بعملية توجيه الأطفال نحو اكتسابهم لمجموعة من الخبرات، المعارف، المهارات والأفكار الثقافية والأدبية والفنية لتساعدهم على تنمية الحس الجمالي، الخلقي، الفني لبناء شخصية إنسانية متكاملة ومتزنة ".[3]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن سهير عبد الحميد تشير إلى القيم التي يكتسبها الطفل عن طريق المسرح خاصة القيمة التعليمية.

---

[1] خالد صلاح حسنى محمود :تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي تصور مفتوح، مجلة العلوم النفسية والتربوية، 8(1)، جامعة الوادي ص 156.

[2] عبد القادر جريو: المدارس الاخراجية العالمية وأثرها على مسرح الطفل في الجزائر ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جيلالي الياس، سيدي بالعباس، 2016/2015، ص: 5 .

[3] المرجع نفسه، ص: 4.

ويعرف كمال الدين حسين بأنه العملية المسرحية الي تصمم شكل خاص لعرضها على أفراد صغار السن، ينتمون عادة للمرحلة الأولى من التعليم الأساسي (من 5 إلى 12 عاما)، نموذجا لها بعض ما يقدم في مسرح العرائس والقومي للأطفال والتي تعتمد على ممثلين من البشر.[1]

وإذا ما نظرنا إلى محاولات وجهود الباحثين والدارسين لوضع مفهوم مسرح الطفل سنجد أنه هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عالم لهذا المصطلح، ونذكر من ذلك ما جاء في المعجم المسرحي حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل أنه: تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الأطفال واليافعين ويقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح غايتها بين الامتاع والتعليم.[2]

نصل من خلال هذا التعريف أنه قد تناول العديد من النقاط المهمة، فقد حدد المرحلة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل ألا وهي مرحلة الطفولة، كما أشار فيه من جهة أخرى إلى الذين يقومون بالتمثيل قد يكونون من الأطفال أو من الكبار. كما أشار في هذا التعريف إلى أهداف وغايات مسرح الطفل، تمتزج بين فائدتين الأولى تقديم المتعة للأطفال والثانية تعليمهم، والاستاذ د/ أحمد زلط الذي وجه اهتمامه بأدب الطفل وقدم العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال وقد عرف مسرح الطفل بقوله: " إنه عمل فني مادته الأولى النص التأليفي موجه للأطفال، والذي يناسب مراحل أعماره المتدرجة، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعدهم العناصر الفنية من ديكور، إضاءة، أزياء وأصوات وغيرها بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية ".[3]

---

[1] عمرو سعد عبدالله : ثقافة المقاومة في مسرح الطفل الفلسطيني، مجلة العلوم التربوية ، ج1، ع 4، أكتوبر 2019، ص 472.

[2] ماري إلياس: المعجم المسرحي، ص: 41.

[3] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدبن عبد العزيز مقدمة لنيل درجة الماجستير اللغة العربية، جامعة الأزهر بأسيوط كلية البنات الاسلامية قسم الادب والنقد، 2017، ص: 14.

وبالنظر إلى تعريف الدكتور أحمد زلط كانت نظرته إلى مسرح الطفل نظرة عميقة وشاملة فقد عرف مسرح الطفل في بداية هذا النص مركزا على أهمية تناسب هذا النص مع العمر الموجه إليه (عمر الطفل) ثم ذهب إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة العرض التمثيلي فوق خشبة المسرح مشيرا إلى عناصر العرض المسرحي من إضاءة وأزياء كما أشار من جهة أخرى إلى الدور الذي يلعبه مخرج العرض الذي يعمل على إحداث تناغم وانسجام العرض بين أعضاء فريق تمثيل المسرحية.

– ويعرفه الدكتور محمد فؤاد الحوامدة " هو الذي يشير إلى العروض التي تقدمها ممثلون بالغون أو محترفون أو هواة وفنانو الدمى في المسرح أو القاعات ".[1]

– من خلال هذا التعريف نجد الدكتور فؤاد الحوامدة قد اتفق مع غيره من الباحثين أن مسرح الطفل هي عروض تمثيلة يقدمها ممثلون كبار محترفون في مهارات التمثيل مقدمة خصيصا لأصحاب الفئات العمرية الصغيرة (الأطفال) وتتم في مكانين مخصصين الأول مخصص للمسرحيات والثاني مخصص للقاعات أما (م/ جولد بورج) فيقدم تعريفا أكثر شمولية حين يقول: " مسرح الطفل هو مسرح لا يقوم على أساس التميز الاقتصادي أو الطبقي أو الجنسي أو الديني والمنبت الوطني، يؤمه قطاع واسع من مختلف نوعيات السكان ".[2]

أما التعريف الاجرائي هو مسرح يقدم للأطفال على خشبة المسرح بشكل درامي، وعرض مسرحي يقدمه الصغار للصغار أو الكبار للصغار أو الصغار للكبار، معتمدا على الركيزة الأساسية في علم الأخلاق والقيم التربوية التعليمية والاستقامة والاعتدال، والالتزام والعدل والتمسك بالأخلاق الحميدة، ومفاهيم الدين والسلوك الاجتماعي الصحيح

[1] محمد فؤاد الحوامدة: أدب الأطفال وفي الطفولة، دار الفكر ناشرون. موزعون عمان، ط1، 2014م ، ص: 186

[2] نقاش عالم: مسرح الطفل في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، 2011/2010، ص 83، ص: 84.

والمعتدل. كما يعالج مسرح الطفل الموضوعات المشاركة في الفنون الأدبية التي تتناسب مع عقلية الطفل والمتعلقة بطبيعة الطفل، وما يصدر عنه من أفعال وما يحمل في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار.[1]

فالمسرح مكان خاص، معد لأداء العروض، يتسع لعدد من المشاهدين يأتون إليه ويجتمعون فيه بناءً على ترتيب مسبق".[2]

ويعرف اسماعيل عبد الفتاح مسرح الطفل بأنه: " تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار تتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات المسرح أو في أماكن تواجد الأطفال مثل: الحدائق أو المدارس".[3]

وقد عرفته المختصة بتربية الطفل وثقافته (وينفرد وارد / Winfrid Word) في قولاه بأنه " وسيلة لإيصال التجارب السارة الطفل، بتجارب توسع مداركم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس "، فالمقصود اذن بمسرح الطفل تلك الخبرة المسرحية المقصورة والمقدمة للطفل من خلال عمل مسرحي تتوفر فيه عدة عوامل تجعله وسيطا مؤثرا فيهم مثل الإيهام المسرحي، وخيال الأطفال ومواقفهم الانفعالية وكذلك اندماجهم وتعاطفهم.[4]

---

[1] كبير الشيخ: مسرح الطفل" المفهوم، الأنواع، الخصائص"، مجلة النص، جامعة بالحاج بوشعيب عين تيموشنت، 8، 2021، ص: 118.

[2] محمد حسن عبد الله : وهم الأطفال و مترجم دار قباء للطاعة والنشر، 2001،ى ص: 45.

[3] بو منقاش نبيلة : جماليات توظيف الموروث الشعبي في مسرح الطفل مجلة النص 8 (03) سطيف المدرسة العليا للأساتذة مسعود زعار، ص 165.

[4] زبيدة بوعوان : معالم تجربة عز الذين جلاوجي في الكتابة المسرحية :بحث مقدم لنيل شهادة دكتوره علوم في الأدب العربي الحديث جامعة قسنطينة، 2017،2018، ص: 04.

أما معجم المصطلحات الدرامية فيضيف إلى الجمهور بعد المكان الذي يجب أن يكون مخصصا حيث جاء فيه أنّ "مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معا. وعلى هذا فالمعمول الأساس هو التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العلمية المسرحية نصا وإخراجا ".[1]

– و إذا ما خرجنا قليلا عن نطاق المعاجم المتخصصة التي تنبت هذا المصطلح وجعلت له مفاهيم دقيقة وشاملة، ستجد الكثير من الباحثين العرب من استوقفهم هذا اللون الأدبي الموجه للطفل ليحددوا معناه. ومما ورد في هذا الشأن هذا التعريف : " مسرح الطفل وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب الموجه إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال يحرك مشاعر الطفل، وذهنه وعقله، ويغذي الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا، والأطفال – جمهورا – يشكلون دور أساسيا من أبعاد العمل الدراسي (المسرحي) الذي يستند إلى الممثل والمخرج ".[2]

ويقصد بمسرح الأطفال هو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال الناشئة، وحددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة، وينطبق على مسرح الأطفال كل ما هو ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية.[3]

ويجب علينا أن نشير إلى أن مسرح الطفل نوعان مسرح الطفل والمسرح المدرسي وسنحاول التمييز بينهما كالتالي:

---

[1] عليمة بغون: مسرح الطفل في الجزائر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الجزائري، جامعة باتنة، 2011 / 2012، ص: 41.

[2] المرجع نفسه: ص 42.

[3] أحمد علي كيفان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل مجلة جامعة دمشق، العدد الأول + الثاني 2011 ، ص 89.

1- مسرح الطفل: هو المسرح " الذي يقدمه المحترفون المختصون للأطفال ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض "، هذا يعني أن هذا المسرح يحمل مفهومين:

- أنه المسرح الذي يقدمه الكبار للصغار.

- أنه المسرح الذي يقدمه الطفل.[1]

وفي رأينا أنهما يتفقان على أن مسرح الطفل هو الشكل الذي تعرض فيه المسرحية أمام المتفرجين من الأطفال ويختلفان ويختلفان في أن الأول هو المسرح الذي ينتجه الكبار للصغار والثاني نجده يتميز بالعفوية والتلقائية، خاصة أن الممثل فيه يكون الطفل بنفسه.

2- المسرح المدرسي: وهو نوع من مسرح الطفل تكون الغاية منه تقديم معرفة للطفل، وتضطلع المدرسة بتقديمه على أساس أنها مؤسسة تعنى بالتنشئة الاجتماعية التي يكون أساسها التلميذ، وهدفها تأهيله لكي يكون عضوا فاعلا في المجتمع ويصبح قادرا على المشاركة في صنع العالم من حوله.[2]

رغم الاختلافات الواضحة من خلال ما سبق في تحديد مصطلح مفهوم مسرح الطفل، إلا أنه يمكن القول أن مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء قام به الكبار أو الصغار مادام الهدف هو امتاع الطفل والترفيه عنه وإثاره معارفه وخبراته وحسه الحركي، أو يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلة ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار، وبهذا يكون مسرح الطفل مختلط بين الكبار والصغار ويعني هذا أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار باعتبارهم يمتلكون مهارات التنشيط والاخراج وتقنية إدارة الخشبة أما الصغار فيمثلون ويعبرون

[1] زبيدة بوعوا ص: معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية ، ص: 5.

[2] المرجع نفسه، ص 6.

باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات وقد يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا مدام الكبار يقومون بعملية التأثير للعمل. فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة على الابداع الفني والإنتاج الجمالي.

2- نشأة مسرح الطفل

أ- مسرح الطفل في العالم الغربي:

لا بد من التطرق إلى بعض التجارب في العالم الغربي التي كان لها قصد السبق في هذا الميدان، وهذه الخطوة من البحث ليس الهدف بها الاعتراف فقط بما أنجز الآخر لكن هدفنا الحقيقي من التطرق لهذه التجارب لنقف على أهم المعارف العلمية والفنية و المعرفية التي ركزت عليها بغية الاستفادة منها ذلك باعتبار أن مسرح الطفل في الوعي الغربي ظهر منذ عدة عقود، ومن أجله بدلت جهود جبارة وأبحاث طويلة وقد ذهب العاملين على توثيقها وتقيميها وذلك بإيمانهم بأن هذا العمل يعتبر من الضروريات لتطوير مسرح الطفل.

وفي هذا المجال أنشئ أول مسرح للأطفال عام 1903 وكان مسرحا تعليما، يشرف عليه الاتحاد التعليمي في نيويورك، ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات[1]، وفي المانيا الديمقراطية افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبرج عام 1946 تحت اسم " مسرح العالم الفني "، رغم أن أثر الحرب ما تزال ثقيلة على صدور الناس، وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا لتحمل مسؤولية الحياة الجديدة، ولم يكن لفن المسرح في ألمانيا الديمقراطية أنداك تراث وتقاليد توفر له أن ينمو ويتطور ويتغلب على المشكلات التي تواجهه، لكن الايمان بقضية هذا الفن في تنمية الطفولة كان له المآثر في مضي المسرح بخطوات عريضة، كما أن المسرح السوفياتي قدم العون للمسرح الجديد.[2]

[1] أبو الحسن سلام: مسرح الطفل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 203، ط1، ص60.

[2] هادي نعمان الهيتني : أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائله) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الألف كتاب الثاني، ص 225.

وتنافست الدول الأوربية في الاهتمام بمسرح الطفل فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبرج) بألمانيا عام 1946، وكان من بين أهم أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة، وقد لعب المسرح دورا خطيرا في تعبئة المشاعر لمقاومة الغزو الثقافي النازي، حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه) التي تحكي قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين، وعلى إثر تقديم هذه المسرحية أنشئت في جميع أنحاء البلاد التي مثلت فيها فرق من الأطفال أطلق عليها (منظمات تيمور) انضم إليها ملايين الأطفال في الخطوط الخلفية وراحوا يعاونون القوات والجنود بكل ما يستطيعون ويخدمون في المستشفيات وهكذا خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات وألاف المقاتلين.

وقد حظي مسرح الطفل الذي أسس بمدينة (برلين) شهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغدي فيهم في الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ولقد أصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم.[1]

[1] فوزي عيسى: أدب الأطفال، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص92، 93.

في إيطاليا في عام 1959 اهتمت (جيس خرانتوا) بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفولة فحسب و إنما للأب والأم الذين يصطحبان الطفل إلى مسرح، وقد ركزت "جيس " على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل " سندريلا " و "الأميرة النائمة " وبدأت بعرضها فلاقت إقبالا، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت على نجاح كبير، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال للأطفال.

فقد كانت تستخدم لغة سهلة وتستحوذ على الجمهور بالمواقف الحركية الطريفة المسلية وتميزت كتاباتها بالمهارة الفنية، وكانت تضحك المشاهدين من أول المسرحية إلى آخرها مع أن المسرحية ليست كوميدية، وكانت تمزج بين الخير والشر وبين مواقف البهجة والحزن، وتخلق جوا مريحا يجدب الكبار والصغار ويثبت في نفوسهم بعد العرض لمدة طويلة وكان هذا سر نجاح الأطفال في " ميلان " بإيطاليا.[1]

لم تكن مسارح الطفل في الاتحاد السوفياتي نتيجة جهود فردية، بل كانت قضية الدولة السوفياتية ذاتها، حيت عينت الدولة السوفياتية وهي ما تزال فتية بقضية الطفولة وافتتحت أول مسرح دائم للأطفال في " موسكو " في الذكرى الاولى لثورة أكتوبر في وقت كانت فيه الدولة تعاني من آثار الدمار والجوع بسب الحرب. ويزيد عدد مسارح الأطفال في الاتحاد السوفياتي عن 37 مسرحا (بشريا) وأكثر من 110 مسارح للعرائس، إضافة إلى مسارح مزارع الدولة الجماعية وهي تنتشر في كافة الجمهوريات.

وهذه المسارح هي مسارح محترفين، ولكل مسرح فرقة من الفنانين، إضافة إلى عدد من كتاب الأطفال والمعنين بشؤون الطفولة. وتتوالى البحوث في الاتحاد السوفياتي لدراسة جمهور الأطفال دراسة منظمة ليقفوا على ميوله وعواطفه واتجاهاته، ومع ذلك فإن المخرجين لا يترددون عن حذف أو إضافة بعض المقاطع بعد العروض الأولى قبل الاستمرار في العرض استنادا إلى مدى استجابة الأطفال لها، والمسرح المركزي للأطفال في " موسكو " هو نموذج لجميع مسارح

[1] ابو الحسن سلام: مسرح الطفل، ص62.

الأطفال في البلاد، وهناك عديد من المسارح المماثلة له، وله صلات وطيدة بمسارح الاطفال كلها، حيث يعينهم في عملهم الفني وينظم مؤتمرات للمشتغلين فيها هي الأقاليم، ويبعث بالمستشارين عند الضرورة، وله متحف خاص به ويضم معروضات كثيرة تبين تطور تاريخ مسارح الأطفال.[1]

وقد عرفت أوروبا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر وبعد العرض المسرحي الذي قدمته مدام (استفاني دي جبلينس) عام 1784 في باريس أول عرض مسرحي قدم للأطفال حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل غير أن البداية والنشأة الحقيقية – في تقديرنا – لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر وترتبط ارتباطا وثيقا بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب (هانز كريستيان أندرس) 1805-1875 الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال، وينظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل.[2]

ويبدوا أن مسرح الدمى كان معروفا في العالم القديم، وقد تحدث " أرسطو " في بعض مؤلفاته عن نوع من الدمى التي تتحرك تلقائيا، كما أشار " هوراس " إلى " دمى خشبية " تتحرك بشد الخيوط، وتميز الصينيون واشتهروا برقاصتهم بالسيوف واحتفالات الاعياد الدينية، وظهر عندهم أيضا مسرح خيال الظل ومسرح العرائس، وظهر هذا الفن في الهند واليابان واليونان وتميز في رومانيا بالتركيز على الاحتفالات الدينية، والرقص والغناء وظهر هذا الفن في انجلترا.[3]

ففي فرنسا اهتم أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي حتى أن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وشنوا عليه حربا شعواء وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي فائدة ومتعة، فهذا مثلا " بوسويه Bossuet " (1704- 1627) الذي كان عدوا لدودا للفن الدرامي يعلن في كتابه " خواطر وأفكار عن التمثيل Maximes et Réflexions sur la Comédie "، أنه ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة للأطفال

[1] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائله) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الألف كتاب الثاني، ص324

[2] فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص91، 92.

[3] خالد صلاح حنفي محمود: تفعيل مسرح الاطفال، تنشئة الطفل العربي، مجلة العلوم النفسية والتربوية جامعة الإسكندرية، مصر 8 (1) أفريل 2019، ص: 156157.

والشباب أو إدانتها ما دامت تساعد الأساتذة في عملهم التربوي وتعينهم، عندما يتخذونها تمارين تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي وقد ترجم " روسارد Rossard " مسرحية " بلوتوس- plutus " " لأرسيتو فانسيس " الكاتب المسرحي الاغريقي، لكي يمثلها تلاميذ معهد كوكوريه Coqueret سنة 1909م. كما تحدث " مونتاجني Montaigne " في كتابه عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذا واعتبر أن مثل هذه التمارين ممتازة جدا ومهمة لتكوين الناشئة. أما " جان راسيين Jaen Racine " (1639-1699) فقد كتب مسرحيتين مأسويتين حول مواضيع إنجليزية وهما " استر Esther " و " أتالي Athalie " الأولى في عام 1689 والثانية عام 1961 خصيصا لتلميذات معهد سانت سير Saint-Cyr، بناءً على رغبة " مدام مانتونون Mme Maintenon ". وفي سنة 1874، قدمت مدام " استيفاني دي جينليس Mme De Genlis " (1746 -1830) عرضا مسرحيا خاصا بالطفل في حديقة ضيعة " شارتز " بضواحي باريس وقصة العرض تعبيرية (بانتو ميم) وعرضت كذلك مسرحية (المسافر) ومسرحية (عاقبة الفضول) التي تصور ما يجلبه الفضول على صاحبه.

وكان التأليف والتلحين لمدام دي جينليس المربية،، وشارك " أرنود بركين Arnaud Berquin " (1741-1791) على غرار دي جينليس في تقديم العروض المسرحية المتعلقة بالأطفال، وهما معا من أتباع مدرسة الكتابة للأطفال في فرنسا.[1]

وتعد بريطانيا من الدول الأوروبية التي اهتمت بشكل مبكر بمسرح الطفل وبالأخص في جانبه التعليمي ، فقد كانت الدراما في العصر الإليزابيثي تعد جزء من المناهج الدراسية التي لا تقتصر على دراسة النصوص المسرحية، بل اهتمت بالتمثيل أيضا، مما شجع على ظهور الفرق المسرحية فضلا عن تلك المسرحيات التي كانت تقدم للأطفال في أعياد الميلاد، ويعتبر م جولد بورج أن الميلاد الحقيقي لمسرح الطفل البريطاني كان سنة 1914 حينما حاول (سيربنغ

[1] سمير عبد الفتاح: الخصائص النفسية لمسرح الطفل العربي، مجلة الطفولة والتنمية 6 (21)، 2011، ص177، 178.

ماكينيلي) إنتاج مسرحيات موسمية للأطفال تقدم كبديل عن مسرحيات الميلاد وأول فرقة تأسست من أجل الأطفال هي فرقة (براثا وادل) 1927. ولقد اقتنع علماء النفس والتربية في بريطانيا بفاعلية الفن المسرحي الذي باستطاعته أن يواكب المتغيرات، كما يمكن لهذا الفن التجاوب مع متطلبات العملية التعليمية التي تسعى إلى تطوير مدارك الطفل، مما دفع هؤلاء إلى إقناع الجهات الوصية بوجوب الاهتمام به وتفعيل دوره، وذلك من خلال عقد المؤتمرات واللقاءات والندوات للتعريف بأهميته وفائدته في تدعيم المناهج التربوية وتحسين أدائها، وهذا ما أدى إلى ظهور جدل واسع في الوسط التربوي، حيث اختلفت الآراء حول حدود توظيف المسرح في العملية التعليمية بين نظرة تقليدية ترى أن مكان الدراما في المؤسسة التعليمية يجب أن ينحصر في تدريس النصوص المسرحية والنظريات المرتبطة به، وفي المقابل ظهرت نظرة جديدة دعت إلى إعطاء الدراما دلالات تربوية واسعة تنطلق من النظرية إلى الممارسة باعتبارها عملية إبداعية ونفسية واجتماعية.[1]

غير أن البداية والنشأة الحقيقية – في تقديرنا – لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر وترتبط ارتباطا وثيقا بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب " هانز كريستيان أندرسن " (باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل (1805-1875م) الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات الأطفال، وينظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل. وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته شهرة واسعة وترجمت إلى لغات عدة ومنها الحورية الصغيرة – عقلة الإصبع – البطة الذميمة – ملابس الامبراطور) ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف سميت) وترجمت إلى العربية وعرضت مسرحيا الأطفال، وأصبح هذا العمل أول مسرحية في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في الوطن العربي.[2]

[1] نقاش غالم: مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين، ص92.

[2] أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل 92.

عزز مسرح الطفل الغربي وجوده حين أضحى ضمن مكونات المنهج الدراسي انطلاقا من الإيمان بكونه طريقة ناجحة للتربية والتعليم، ويعتبر "كلود ويل كوك cold will cook" البريطاني من أوائل الذين نادوا بالدور الفعال الذي يلعبه المسرح في العملية التعليمية الذي يتيح للطفل المشاركة الإيجابية وتنمية قدراته وصقل مهاراته، لذلك نجد الدول الغربية عكفت على استخدام المسرح في المنظومة التربوية كأداة للتحصيل الدراسي، وذلك خلال مسرحية المقررات بطريقة علمية بيداغوجية تراعي من جهة الطفل ومتطلباته ومن جهة أخرى تراعي متطلبات العملية التعليمية في جميع أبعادها، يقول: " مارك توين Mark Twain " إن المسرح خير معلم لأن دروسه تلقن عن طريق الحركة التي تشاهد والعبارات التي تنطق والحدث الذي يمثل، حينها تبدأ الدروس ورحلتها في مسرح الطفل لا تتوقف في منتصف الطريق إلى غايتها إلى عقول الأطفال.[1]

ومن خلال هذه الإرهاصات نجد أن الدول الغربية، اهتمت كثيرا بمسرح الطفل وأنشئت معاهد عدة لمسارح الأطفال.

ب- في الوطن العربي

أما عن نشأة مسرح الطفل في العالم العربي، فيمكن القول بأن حكايات " خيال الظل " تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة. و " خيال الظل " هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد " ابن دانيال الموصلي " في القرن السابع هـ، حيث "كان سراة الناس وأثريائهم في أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) في حفلاتهم ولياليهم اللاهية مثلما يستقدمون كبار القصاصين المنشدين والمغنين. حتى إذ ما تفعله الشعب عن عمائر سراته إلى مجالات أفراحه كثر المخايلون وتطورت ألعابهم وفنوهم. ويجبون القرى وأحياء المدن في موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان، وويعوضون باباتهم (تمثيليتهم الظليلة) في المقاهي وبعض الحانات والاسواق وقد اتخذ مسرح " خيال الظل " شكلا بدائيا، فكان هذا المسرح عبارة عن حاجز خشبي يعرض الصالة يفصل المشاهدين " المصفوفين " عن اللاعبين، ويرتكز هذا

[1] نقاش غالم: مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين، ص83، 84.

الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل، وقد أتاح هذا الفن البدائي لظهور فن آخر من أنماط العرائس وهو فن " القراقوز " وكانت هذه الفنون الشعبة بمثابة الإرهاصات لمسرح الطفل العربي حيث كانت تجدب إليها الصغار والكبار على سواء فيتحلقون حولها وينبهرون بما تقدمه من حكايات تحقق لهم المتعة والإضحاك وتستثير أخيلتهم وتمزج الواقع بالخيال. غير أن البداية الحقيقة لمسرح الطفل في العالم العربي تأخرت كثيرا بالقياس إلى أوروبا و ذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.[1]

ويعد الشاعر " محمد الهراوي " (1885-1939) الرائد الحقيقي للتأليف الإبداعي لمسرح الطفل، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال في الفترة من (1922-1939) وكتب خمس مسرحيات ثلاثا نثرية منها:

- حلم الطفل ليلة العيد: وهي مسرحية ذات فصلين نشرت عام 1929.
- عواطف البنين: هي مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام 1929.[2]

ومن أبرز خصائص مسرحيات " الهراوي " أنها كتبت باللغة الفصحى" إذ كان حفيا باللغة العربية الفصحى لا يرتضى لها بديلا " وكان يشجع على استخدام الفصحى في الحياة اليومية.

وتمتاز لغة " الهراوي " في مسرحياته بالسهولة، بحيث لا يصعب على الطفل قراءتها، أو أداء دوره المسرحي فيها، وينظم الحوار في سلاسة وعدوية ولا يستعمل الغريب الصعب من الكلمات.[3]

وهو بهذا فتح الباب على مصرعيه أمام الكتاب في الوطن العربي ليخوضوا غمار هذه التجربة كل بما أوتي من موهبة وقدرة على الصياغة الأدبية، فراحت الأعمال المسرحية تتوالى الواحدة تلو الأخرى إلى أن أصبحت لا تخلو منها

[1] فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص94، 95.
[2] أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص95.
[3] احمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص96.

مدرسة ولا منطقة في ربوع هذا الوطن العربي الكبير.[1] إلا أن ذلك لم يتحقق بالسرعة المطلوبة فلم نرى أعمالا إبداعية في المسرح الشعري للأطفال لبعض الوقت إلا من خلال المسرح المدرسي، إذ أسهم الرواد المعلمون في كتابة مسرحيات للأطفال أمثال الشاعر " محمود غنيم و" محمد محمود رضوان " و " محمد يوسف المحجوب "، وقدم هؤلاء إنتاجا وافرا من المسرحيات الإسلامية المستقاة من بطولات عظماء المسلمين وسيرهم والمواقف العظيمة.[2]

ومن أبرز خصائص مسرحيات الهراوي أنها كتبت باللغة الفصحى إذ كان حفيا باللغة العربية الفصحى لا يرتضي لها بدلا وكان يشجع على استخدام في الحياة اليومية، وتمتاز لغة الهراوي في مسرحيته بالسهولة، بحيث لا يصعب على الطفل قراءتها، أو آداء دوره المسرحي فيها، وينظم الحوار بسلاسة و عذوبة، ولا يستعمل الغريب الصعب من الكلمات.[3]

وهو بهذا فتح الباب على مصراعيه أمام الكتاب في الوطن العربي ليخوضوا غمار هذه التجربة كل بما أوتي كم موهبة وقدرة على الصياغة الأدبية، فراحت الأعمال المسرحية تتوالى الواحدة تلو الأخرى إلى أصبحت لا تخلو منها مدرسة ولا منطقة في ربوع هذا الوطن العربي الكبير،[4] إلا أن ذلك لم يتحقق بالسرعة المطلوبة، فلم نرى أعمالا إبداعية في المسرح الشعري للأطفال لبعض الوقت إلا من خلال المسرح المدرسي، إذ أسهم الرواد المعلمون في كتابة مسرحيات للأطفال أمثال الشاعر " محمود غنيم"، و "محمد محمود رضوان" و محمد "يوسف المحجوب"، وقد هؤلاء إنتاجا وافرا من المسرحيات الإسلامية والمستقاة من بطولات عظماء المسلمين وسيرهم والمواقف العظيمة.[5]

---

[1] محمد عبد الهادي: مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المنبر، جامعة بسكرة، العدد 05، مارس 2009، ص05.

[2] أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص96.

[3] أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص 96.

[4] محمد عبد الهادي: مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد 05، مارس 2009، ص 5.

[5] أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص 96.

وقد تنبه الأدباء العرب أخيرا إلى أهمية تأليف مسرح شعري أونثري للأطفال، وبدلت محاولات جادة في هذا الصدد، بدأت محاولات "عادل أبوشب " في الستينات بمسرحية (الفصل الجميل)، وكان أهمها محاولات الشاعر السوري " سليمان العيس " الذي كتب مسرحيات شعريه للأطفال ثم تلحينها وإخراجها مسرحيا، وهناك المحاولات التي قدمها الكاتب المغربي " علي الصقلي "، والكاتب التونسي " مصطفى عزوز " في سلسلة (المسرح الصغير)، وهناك مجموعة المسرحيات التي كتبها الشاعر " أحمد سويلم " للأطفال، وخرج بها في الإطار المدرسي إلى إطار إبداعي، يراعي التقنيات الدرامية والفنية للمسرح، وقد تتابعت بعد ذلك الجهود، فأسهم في الكتابة الإبداعية لمسرح الأطفال كوكبة من الشعراء أمثال: " أنس داود "، و" أحمد زرزور " و" أحمد الحوتي "، وهناك المسرحيات النثرية التي أبدعها كبار الأدباء للأطفال أمثال " ألفريد فرج " في مسرحية (رحمة وأمير الغابة المسحورة) ومسرحية (هرد بيست والزمار) إضافة إلى مسرحيات " عبد التواب " وغيرها.

غير أن المحاولات تظل دائما في إطار فردي بعيدا عن التنسيق والتخطيط، وينبغي أن تكون هناك خطة مرسومة للاهتمام بالتأليف المسرحي للطفل، والنهوض بمسرح الطفل خاصة على مستوى الوطن العربي، ومن هذا ما تحاوله مراكز الثقافة الجماهرية، وفرق مسرح الطفل، ومسرح العرائس بمصر. كما أن هناك اهتماما متزايدا بمسرح الطفل في بعض الأقطار العربية كالكويت، حيث سرت موجة التأليف المسرحي للأطفال وكانت مسرحية (السندباد البحري) التي تم عرضها عام 1978 من البدايات الأولى في دنيا مسرح الطفل، ثم توالت بعد ذلك التجارب المسرحية.[1]

إن مسرح الأطفال يعد حديث النشأة حيث بدأ الاهتمام به واحتضانه من قبل كثير من الدول العالم في القرن العشرين، والجزائر واحدة من هذه الدول رغم أن عنايتها بالمسرح – المخصص للكبار والصغار – جاء متأخرا، فبحكم الظروف السياسية التي كانت تعيش الجزائر في ظلها، من جراء سياسة المستعمر الفرنسي والأساليب القمعية التي كان ينتهجها قصد إجتثان الثقافة ومنع وصولها للمجتمع الجزائري استلزم ذلك كله تأخر ظهور المسرح عندنا،

[1] أحمد علي كنعان: اثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص96،97.

إذ لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا حيث كانت بدايته بسيطة ساذجة لا تتعدي كونها تمثيليات فكاهية يغلب عليها طابع الغناء، أو سكتشات قصيرة مقارنة بالدول الأخرى عبر جميع أنحاء العالم[1]، وهذا ما أكده " مصطفى كاتب "، الذي علق عن هذه البداية بقوله: " ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي ... مرتبط بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت السكتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء رالمزدحمة بالسكان وهو لهذا بشكل أو بآخر مسرح تجاري أي أنه مسرح لا ينتمي إلى المحترفين سواء كانوا فنانون أم منظمين عروض مسرحية.[2]

ومن هذا يتأثر لنا غفلة المسرح الجزائري في بداياته عن الطفل وقضاياه اليومية، فخرج من عالمه إلى عالم الكبار، فما يعنيهم يعنيه، وكل ما سجل عن تلك الفترة ووجود بعض النصوص التي قد ذكرته بصورة ضمنية.[3]

وإذا بحثنا بعمق في تاريخ الكتابة المسرحية الموجهة للطفل الجزائري – قبل الاستقلال – وجدنا أن الانطلاقة كانت قد تبنتها فرقة الكشافة الاسلامية، ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى، فقد بذلت هذه المدارس والجماعيات جهودا من أجل ايصال هذا اللون الأدبي إلى الطفل الجزائري، خاصة وأن جهودها هذه كانت تلاقي التضييق من قبل المستعمر الفرنسي. الذي لم يكتف بحرمان الطفل الجزائري من حقه في التعلم واكتساب المعرفة بأنواعها بل تعدى ذلك إلى افقاده لعنصري الفرجة والترفيه في حياته اليومية.

ولقد رسخت تجربة الكتابة المسرحية لبعض الأدباء من أمثال : " أحمد رضا حوحو "، " الطاهر فضل "،" احمد توفيق المدني "، " أحمد سفطة " و" عبد الرحمن الجيلالي "...إلخ[4]

---

[1] عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، 2011 2012، ص 23، 24.

[2] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، ط 2، 1999، ص160.

[3] عليمة نغون: مسرح الطفل في الجزائر، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص26.

أما المسرح الطفل الموجه للطفل " فبدأ ضمن المدارس والفرق التعليمية بوصفه وسيلة تربوية تستعمل لتحفيظ الشعر مثلا، كمسرحية " مصرع كليوباترا "، " لأحمد شوقي "، أو استكتشاف حواريه تيسر عمليه فهم الدروس المقررة، وهذا ما يطلبه عليه مصطلح مسرحة المناهج " ولم يكن مسرح الطفل مقتصرا على المدارس والجمعيات الدينية فقط، بل تعدى نشاطه إلى المدارس الوطنية أيضا، كمدارس " حركة انتصار الحريات الديمقراطية "، فكان وسيلة تربوية لكنها سياسية بالدرجة الأولى ... ثمّ ظهر منفصلا داخل المدارس في شكل فرقة موسيقية مسرحية من شاكلة " مسرح محي الدين باشتارزي " ثم ظهر في أوساط الخمسينات على يد فرنسيين تمثل في حركة الشباب والتربية الشعبية.[1]

أهم ما نلاحظه على مسرح الطفل في هذه الفترة هو تناوله ومعالجته لقضايا ومواضيع دينية، تاريخية ووطنية بالدرجة الأولى من شأنها أن تشعل فتيل حب الوطن في نفوس الأطفال. كما أن النصوص المسرحية كانت قريبة إلى الأطفال من ناحية اللغة والأسلوب.

أما مسرح الطفل بعد الاستقلال لم يعرف التطور والحركية المنشودة إلا في فترة السبعينيات، فقد بقي غائبا نسبيا وقد سجل حضورا محتشما في فترة الستينات، وعن تلك الفترة يعلق د. " مخلوف بوكروح " بقوله: " لم يكن هناك مسرحا حقيقيا للطفل بالمقاييس المعروفة، بل كانت هناك بعض العروض المقدمة للطفل على شكل " سكتشات "وعروض "الأراجواز " وبعض ألوان الفرجة ، وكان ذلك يتم بشكل واضح على مستوى المدارس والمراكز الثقافية، وكان الطابع الغالب على هذه العروض هو الطابع التعليمي والترفيهي، مع ما تفتقد الكثير من العام من العناصر الفنية للعرض ". أما المخرجة " فورية آيت الحاج " فترى أن مسرح الطفل المحترف بالجزائر بقى غائبا إلى غاية السبعينات، وقد مرت

[1] عليمة نغون: مسرح الطفل في الجزائر، ص27،28.

أجيال كاملة دون أن يتوفر لها جو مسرحي واضح ومنظم خاصة وأن الطفل الجزائري كان ومازال يشكل أكبر نسبة في المجتمع الجزائري.[1]

أما " عبد المجيد قرايرية " فيذكر أن مسرح الطفل المحترف قد ظهر بشكله الواسع والبارز ممثلا في مسرح العرائس، وقد حظي بالعناية والاهتمام، إذ تأسست له من طرف المهتمين فرق محترفة وأخرى هاوية قامت بإنتاجات متنوعة فظهرت بعروضها في تلك الفترة عبر المسارح والتلفزيون.[2]

ويذكر " عبد المجيد قرايرية " أن أول فرقة المسرح العرائس في الجزائر كانت سنة 1966م، وذلك بالمسرح الوطني، وقد استمرت هذه الفرقة سنة كاملة من دون تقديم أي عرض، وفي نفس السنة أقيم أول مهرجان لمسرح العرائس بمدينة الشلف، وكانت المشاركة من بعض الولايات القليلة كالجزائر، وهران، البلدية وسطيف، أما في سنة 1986 فتكونت فرقة خاصة بمسرح العرائس على مستوى الإذاعة والتلفزة الوطنية لتساهم بذلك في إثراء برامج الأطفال، فكان الظهور لأشكال العرائس في برنامج " الحديقة الساحرة " و" النادي والبادي ".[3]

وفي ربيع 1974م نظم المركز الثقافي للإعلام " بقاعة ابن خلدون " تربصا موسعا للكثير من المنشطين على مستوى التراب الوطني دام ثلاثة أشهر وهذا لتكوين فرق وطنية متخصصة في مسرح العرائس...[4]

أما مسرح الطفل حاضرا فله من الانتشار والانفتاح مالم يشهده من ذي قبل، حيث برزت الكثير من الفرق، سواء كانت حرة أو داخل جمعيات تابعة لها، أو في دور الشباب المراكز الثقافية وذلك في العديد من ولايات الوطن فترسخ هذا المسرح كفن في ثقافة الطفل، كما أصبح يحظى باهتمام رسمي، إذ أقيمت الكثير من المهرجانات التي تعده

---

[1] محمد بيتر: التشويق في أدب الأطفال، رسالة مقدمة ليل شهادة الماجستير في مشروع الإبداع وكتابة السيناريو، جامعة السانيا، وهران،2005 2006، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] محمد بيتر: التشويق في أدب الأطفال، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص56.

وتحتضن فعالياته، فتعددت وتنوعت المشاركات وتعدت في ذلك الي خارج الوطن، وهو ما يعكس قوة وحضور وحركية هذا المسرح حاضراً.[1]

أما العراق مع مطلع العقد الخامس من القرن العشرين ظهرت بوادر ومحالات جادة لإخراج المسرح المدرسي من محيطها الضيق إلى الصالات العامة ومحاولة الاقتراب من مسرح الطفل وتتلمس الطريق نحوه وكان من هذه المبادرات ما قام به الفنان " عبد القادر رحيم " الذي استمد موارده الدرامية من قصص الف ليلة وليلة وقصص التراث العربي وقدمها في عروض مسرحية موجهة للأطفال والفتيان.[2]

ففي العراق فقد تميزت تجربة مسرح الطفل بمحدوديتها وانحصارها فضلا عن التأخر ظهورها وبلورتها، فرغم أن الحركة المسرحية في العراق تجاوزت المائة وخمسة وعشرين عاما، إلا أن المبادرات التأسيسية الحقيقية لمسرح الطفل قد تأخرت كثيرا. اذ تعود إلى مطلع السبعينات حيث بدأت الفرقة القومية للتمثيل تعي أهمية المبادرة في الولوج إلى هذا المجال الفني الحيوي والمهم كحاجة ثقافية واجتماعية وفنية، وقد اختلف الباحثون والمؤرخون المسرحيون في عملية تحديد البدايات الحقيقية لمسرح الطفل في العراق وتحديد الفعل الريادي له وقد وقع الكثير منهم في الخلط بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي مما زاد في تعقيد مهمتهم ووقوعهم في ملابسات نتيجة سوء الفهم الناتج عن إدراكهم لطبيعة الفروق الفنية والبنيوية بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل. ولقد انعكس تبعثر الجهود المسرحية في ميدان مسرح الطفل وعدم انتظامها إلى غياب التوثيق المسرحي الدقيق والعلمي لهذه الجهود ومحدودية الدراسات والأبحاث التي تطرقت إلى تحليل هذه الجهود والمؤشرات التي يمكن استخلاصها من مسارات الكمي والنوعي.

لقد خضع التوثيق لتجربة مسرح الطفل في العراق وتحليل مسارتها إلى الاجتهادات الشخصية والجهود (الصحفية) التي افتقرت إلى الدقة العلمية والمنهجية التي من شأنها توخي الموضوعية في تتبع مسار هذه الحركة ومراحل تطورها

[1] المرجع نفسه، ص: 57، 58.

[2] حسين علي هارف: نظرة تاريخية من مراحل تطوير تجربة مسرح الطفل في العراق، مجلة الأكاديمي، العدد 53، 2010، ص140.

وإعطاء التوضيحات العلمية الدقيقة للتجارب الريادية فيها والسعي نحو إجراء مسح إحصائي دقيق للتجارب الريادية فيها والسعي نحو إجراء مسح إحصائي دقيق للتجارب التي تضمنتها وللعاملين فيها.[1]

ظهرت أول مسرحية (أول عرض مسرحي) عام 1947 في لبنان حيث أخرجها " هارون النقاش " الذي نال تعليمه في أوروبا وأخذ المسرح الغربي يصوغ تدريجيا خطوطه العامة وذلك من خلال القوانين الأوروبية للمسرح الكلاسيكي.[2]

وفي مصر ترجع البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدماء، حيث دلت بعض الرسوم المنقوشة على الأثار الفرعونية على ممارسة المصرين القدماء لبعض الحكايات والتمثيليات الحركية، ومن هذه الحكايات تلك الحوادث الحركية التي تقدم للصغار وتتيح للطفل المشاهد نوعا من التسلية والترفيه، كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح العرائس في الاحتفالات التي تقام في المعابد وعلى ضفاف النيل، وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام، ولقد أدرك المصريون القدماء مدى تأثير العرائس على نفوس الناس ومدى جذبها للمشاهدين .

مما سبق يتضح لنا كيف كانت نشأة مسرح الطفل بالعديد من الدول العربية، وكيف كان الاهتمام به ومنحه قدرا من العناية منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين، كما كان للمدرسة دورا كبيرا وبارز في احتضانه ورعايته، والاستعانة به كوسيلة تربوية وتعليمية تثقيفية وقد التفتت إليه الحكومة والهيئات الثقافية، مما ساعد على ظهور المسارح القومية ونلمح في الوقت الحالي اهتمام العديد من الدول العربية بإقامة المسابقات التي تشجع كتاب مسرح الطفل على الإبداع في محاولة للامتياز بخلق نص مسرحي متكامل العناصر الفنية يجدب الطفل ويقدم له القيم الدينية والتربوية والثقافية، والأمة العربية في حاجة ماسة للعناية بمسرح الطفل سواء أكان مسرحا مدرسيا أم غيره، وذلك لما له من آثار إيجابية على نفوس الأطفال، ولما له من دور كبير في بناء شخصية الطفل.

---

[1] حسين علي هارف: نظرة تاريخية من مراحل تطوير تجربة مسرح الطفل في العراق، ص: 132، 133.

[2] فاضل المويل: مسرح الكفل في الكويت كوسيلة تربوية فنية للصغار التلاميذ.

الفصل الثاني: تداخل الأبعاد السيكولوجية والإجتماعية في المسرحيتين

أولا: الأبعاد السيكولوجية في مسرحية "حكاية ضفدع"

ثانيا: الأبعاد الإجتماعية في مسرحية "لا تقل كاكاو"

الفصل الثاني:

أولا: الأبعاد النفسية في مسرحية حكاية ضفدع.

يعد البعد النفسي ثمرة البعدين الطبيعي والاجتماعي لما يحمله من أهمية في تكوين الشخصية الإنسانية لأنه بؤرة الشخصية، الذي يمتلك السيطرة والتحكم بالدوافع الرئيسية لتلك الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل المسرحية فالبعد النفسي هو الذي يحدد طبيعية الشخصية، هل هي شخصية قادرة على الابتكار والخلق وهل تعاني من عقد نفسية معينة مثل الإحساس بمركبات النقص والدونية .

ولم تكن الكاتبة المسرحية العراقية بمعزل عن بقية الكتاب المسرحيين العالميين والعرب في بناء شخصية المسرحية مركزة على جانبها النفسي السيكولوجي فالكاتبة تناولت في مسرحيتها عدة شخصيات متنوعة ذات أبعاد نفسية متفاوتة فيما بينها.

وقد جسدت "سحر الشامي" البعد النفسي ببراعة وإتقان في مسرحية حكاية ضفدع، استطاعت أن تجعل من شخصياتها شخصيات فاعلة، مؤثرة من خلال النص المسرحي، وخلال الحوار والحركات بين الشخصيات أصبحت قريبة جدا من الأطفال، فنجد في نص المسرحية أن الأجواء مليئة بالفرح والسعادة والسرور فالحيوانات تغني وترقص من أجل قدوم فصل الشتاء الذي يعتبر فصل السعادة لهم ويظهر ذلك في الحوار التالي:

"ولى الخريف وصار سراب

والشتاء على الأبواب

ستُروى الأرض بالأمطار

وتخضر الأعشاب والأشجار

ويصبح الماء وفيرا

فصل الشتاء على الأبواب "[1]

يتبين لنا من خلال النص المسرحي الحالة النفسية للحيوانات تغمرهم حالة من الفرح والسرور، حول انتهاء فصل الخريف وقدوم فصل الشتاء، بالرغم من أن فصل الشتاء يكتر فيه الإخضرار والجمال في حين أن هناك من يعتبرها أزمة ويخشى قدوم فصل الشتاء وقهره بالرغم أنا واقعنا الانساني هناك من يعاني في صمت في فصل الشتاء عيشهم دون مأوى حيث نجد العديد من المشردين يعيشون عند مداخل البنايات وأقبيتها، ففي وقت تعصف فيه الرياح بشدة تتمسك عائلات كثيرة بما لديها من أغطية بالية وعلب كارتونية لا تكاد تقيها من البرد القارس الذي يضرب في كل الأرجاء متسائلين عن مصيرهم الحتمي في فصل الشتاء.

وهذا ما جسدته الشخصية البطلة (الضفدع) وخوفه من فصل الشتاء وهذا ما يظهر في المقطع التالي:

" تنتهي الأغنية ويسمع صوت ضفدع يبكي، وتلتف حوله الحيوانات

الغزال: ما بك يا ضفدع؟ لم أنت حزين؟ من سبب لك الأذى يا مسكين؟

الضفدع: لم يؤذني أي أحد... أنا حزين فقط.

السنجاب: ربما من ألم موجوع، أو أنك تشعر بالجوع.

الضفدع: ليس الألم والجوع هما الموضوع.

الأسد: اذن حدثنا ما الأمر يا ضفدع، وكفى بكاءا.

الضفدع: أنا حزين أنا حزين."[1]

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع، دار المتن للطباعة والنشر والتوزيع العراق، 2002، ص: 1.

نرى من خلال هذا الحوار أن الضفدع كئيب وحزين بسبب قدوم فصل الشتاء وليس لسبب المرض الجوع أو مشكلة واجهته، فهو يقف بعيدا ويشاهد فرحت باقي رفاقه بقدوم هذا الفصل فهو يفكر كيف سيمر عليه فصل الشتاء حاملا معه الهموم والمتاعب، نجد الشخصيات الثانوية تظهر في هذا الحوار وتساهم في إبراز المشكلة بمحاولة التقرب من الضفدع ومحاولة معرفة سبب حزنه إلا أنه يبقى يردد بأنه حزين، لأن معظم الحيوانات سعيدة بفصل الشتاء إلا هو سيقضيه في بركة ماء باردة .

كما أن الشخصيات متأثرة بوضعه ومحاولة التدخل لحل مشكلته، أما الحوار التالي:

" الحيوانات: (بنفاذ صبر) ولماذا انت حزين ؟

الضفدع: لأني...

الحيوانات: (بإلحاح) ها ؟

الضفدع: لأنني...

الحيوانات: (بإلحاح) ها؟

الضفدع: لأني عما قريب سأكون سجين! "[2]

يتبن من خلال هذا المقطع الذي يدور بين الحيوانات والضفدع سيطرة الحيوانات على الموقف وعلى الحوار وذلك من خلال أنها لا تسمح له بالتفسير، وتقدم سبب كلامه بهذا الشكل وسرعتهم في طرح الأسئلة علية واحدا تلو الآخر، فهي تعتبر ذو حرية كبيرة، لذلك نجدها تارة تضع نتائج سلبية معاكسة للواقع وتارة نتائج إيجابية أي تقييم النتائج والمعايير الخاصة بالوضع وحسب رأينا أنهم لا يراعون مشاعر الضفدع، ففور قوله أنه سجين اندفعوا نحوه وبدأوا في

---

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع، ص: 02.

[2] سحر الشامي حكاية الضفدع، ص : 3.

إلقاء اللوم عليه ما جعلت الضفدع (الشخصية الرئيسية) يدخل في حالة اكتئاب أكثر مما كان عليه سابقا، كما يعكس هذا الحوار (لحوار الحيوانات مع الضفدع) تعاطف الحيوانات وإشفاقهم على الضفدع عندما قال أنه حزين، وإنما يهمنا أكثر في نص هذه المسرحية هو أن وضع البطل في هذه التراجيديا هو من وجهة نظر جد هامة للحالة النفسية والشعور بمركبات النقص، فوضع الضفدع غريب كونه الحيوان الوحيد المتمرد على فطرته التي جبل عليها، ورغبته الوحيدة أن يعيش مثل باقي الحيوانات، يفرح بذاك الفصل.

فمما سبق يظهر لنا نص المسرحية الدور المهم التي لعبته الحيوانات في المشهد الافتتاحي، حيث كانت في حالة فرحة وغناء وترحيب، وهنا يظهر موقف آخر مخالف يكشف ويعبر عن الحالة النفسية للضفدع.

ومن هنا تبدأ الحيوانات في استجواب الضفدع عندما قال أنه سيسجن.

يقول الدب:

" الدب: ولكن كيف تكون سجينا؟ هل فعلت فعلا يستوجب ذلك؟

الغزال: هل قتلت حيوانا صغيرا؟ أو ربما قتلت حيوانا كبيرا؟

السنجاب: ما هو؟ ما حجمه؟ ما اسمه؟

الأسد: متى ضربته؟ متى قتلته؟ أين أداة الجريمة؟ أين السكين؟ " [1]

تظهر لنا أن الحيوانات تحكم على الضفدع دون معرفة سبب حزنه، و تتهمه بجريمة قتل فالأسد ملك الغابة يتفاجأ ويظل يطرح أسئلة، إنه قاتل ويريد معرفة أين هي أداة الجريمة، فالكاتبة هنا تشير إلى الأحكام المسبقة التي نطلقها على الآخرين من الوهلة الأولى وأن نحكم على إنسان مغرور متكبر والواضح من هيئة ذلك الشخص أنه مشاكس يحب

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع، ص : 3.

المشكلات ويبدو من ملامح تلك الفتاة أنها أنانية، فهي تجعلنا نتساءل هل يعد كافيا معرفة معادن الناس وأخلاقهم بمجرد النظر إليهم وعلى أي أساس نحب ونكره الأشخاص الذين نلتقيهم لأول مرة والنظرة الأولى وهل من النظرة تكون دائما صائبة؟ أم فيما نوع من الشرع بالحكم عن الأشخاص فلطريقة الحديث وأسلوب الشخص المتكلم الدور الأكبر في تقبلنا وارتياحنا له.

" الحيوانات: (جميعا) ماذا؟! سجين؟ كيف؟ متى؟ وأين؟

الدب: ولكن كيف تكون سجينا؟ هل فعلت فعلا يستوجب ذلك؟

الغزال: هل قتلت حيوانا صغيرا؟ أو ربما قتلت حيوانا كبيرا؟

السنجاب: ما هو؟ ما حجمه؟ ما اسمه ؟

الأسد: متى ضربته؟ متى قتلته؟ أين أداة الجريمة؟ أين السكين؟ " [1]

أثرت الشخصيات على الضفدع وجعلته لا يستطيع تقديم سبب حزنه بطرح أسئلة على أنه قاتل و مرتكب لجريمة وفي رأيي أن هذا الحوار يدل في واقعنا أنه كم من قرا ر أخذ بعجالة غير مصير الآخرين وحملهم أعباء أفعال لم يفعلوها أصلا وكم من ظنون دمرت حياة الأبرياء، وكم من كلام أصبح عائقا أم زواج بنات بريئات وقضى على أحلامهم الوردية بقسوة، وكم وألف كم....؟ فالإنسان لا يمكن أن يحكم على الآخرين بالعين المجردة أو حسب ظنه، لأنه ربما يكون أبعد كل البعد مما أراد ذلك الشخص وكان يخطط له لذلك يجب أن يدرك حقيقة الموقف ومدى حساسيته إذ أن الانسان يكون في هذه الحالة أمام طريق منحدر لا يمكن معرفة إلى أين ينتهي.

[1] المرجع نفسه، ص: 3.

فمن الصعب حقا الحكم عن الآخرين، إنك لا تستطيع أن تميز بين الناس وأفعالهم، كما هو الحال بين الملح والسكر لكنك ستعرف الفرق بعد الاستعمال، كذلك ربما تبدو الكثير من التصرفات في ظاهرها بطريقة معينة لكنها تحمل في باطنها أشياء أخرى.

أما الحوار التالي:

تبتعد الحيوانات عن الضفدع، يشكلون حلقة ويتساءلون فيها بينهم "

الأسد: هذا الضفدع الصغير يفعل جريمة قتل !؟

الغزال: ولكن كيف، وهو أصغر حيوانات الغابة.

السنجاب: إنه لا يقوى حتى على قتل السناجب.

الأسد: هذا الأمر ليس مضحكا، نحن الآن أمام مجرم ويجب أن ينال عقابه، اسمعوا جيدا سنقوم جميعا بعمل تعداد سكاني في الغابة، حتى إذا اتضح لنا أن حيوانا واحدا مفقودا، فهذا يعني أن الضفدع قتله.

الأسد: ولكن قبل ذلك يجب وضع الضفدع في قفص.

السنجاب: ولكن المتهم بريء حتى تثبت إدانته.

الأسد: ومن قال لك أن الضفدع بريء؟ " [1]

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع، ص :3

أما الحوار التالي فيمر به الضفدع بحالة نفسية جد صعبة فهذا يتهم وهذا يتهم على عكس السنجاب والدب اللذان يطالبان من الحيوانات، بأن تترك له مجال للدفاع عن نفسه وتفسير أقواله التي يظل يرددها بأنه سيسجن لكن الأسد ملك الغابة يرفض ذلك ويعتبره مجرما حقا فلم يترك له حريته وحقه في الدفاع عن نفسه.

فهذه المسرحية تبين وتوضح للأطفال وحتى الكبار حق الفرد أن يدافع عن نفسه ويرفع صوته جاهرا بالحق، وأن الحاكم لا يجوز له التسرع ومنع المتهم من الدفاع عن نفسه فهذا حق طبيعي وشرعي وقد أعطى الله لإبليس اللعين ليجادل عن نفسه أمام رب العالمين ويقول عن آدم أنا خير منه، كما جعل من حق كل نفس يوم القيامة أن تجادل عن نفسها، قال تعالى " ما منعك ألا تسجد إذ أمرتك، قال أن خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين " [1]

" فتلتقي الحيوانات في المشهد الثاني من أجل أن ينظر في حيوان مفقود فيقول الغزال:

الغزال: لقد قمت بالعد مرارا ولم أجد أي مفقود.

الدب: وأنا أيضا قمت بعد جميع الحيوانات ولم أجد أي مفقود.

يدخل السنجاب لاهثا

الأسد: هل هناك جديد أيها السنجاب ؟

السنجاب: أخبروني انتم أولا، هل هناك حيوان مفقود في الغابة ؟

الجميع: ليس هناك حيوان مفقود في الغابة.

[1] سورة الأعراف: الآية 12

السنجاب: إذن، اسمعوا مني الجديد: فقبل أن أحضر إليكم سمعت صوت الزرافة وهي تصيح " ولدي، أين أنت يا فلذة كبدي؟ "[1]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الحيوانات تبحث عن سب لسجنه وتبدأ مباشرة في إحصاء عدد الحيوانات الموجودة داخل الغابة من أجل اعتقاله وإدانته بشكل قطعي بالرغم من أنهم يعرفون أنه شخصية طيبة، وفي هذا الصدد يسمعون السنجاب ينادي بأن هناك مفقود ويمكن أن يكون المجني عليه والمفقود هو ابن الزرافة التي وجدها تبكي بحرقة على فقدان ولدها هذا ما يجعلهم يتأكدون بأنه الجاني ويقررون إقامة محاكمة وإدخاله السجن بتهمة القتل دون السماح بإدلاء تصريح، مما تتأزم حالته النفسية وفجأة يظهر للحيوانات أنهم على خطأ وأن ابن الزرافة كان تائه فقط وهذا يظهر في الحوار التالي:

" صوت الزرافة بحزن: ولدي، أين أنت يا فلذة كبدي؟ يتكرر الصوت

(جميع الحيوانات تشعر بالذهول)

الأسد: (وهو ينظر نحو الضفدع) ابن زرافة يا ملعون!؟ تقتل ابن زرافة !؟

تتشاور الحيوانات فيما بينها وتتدافع بين معارض ومؤيد

الأسد: (معلنا) محكمة.

تعمل الحيوانات طوقا حول الضفدع وتدور حوله وترتفع موسيقى

الأسد: أيتها الحيوانات إن هذا الضفدع الماثل أمامكم قد اعترف وهو يبكي قتلته: قتلته.

كان حيوانا بريئا

[1] سحر الشامي: حكاية ضفدع، ص 4.

كان حيوانا طيبا

كان حيوانا مسكينا[1]

ومن خلال هذا الحوار فإن الحيوانات يسارعون باتهامه دون تحقيق، ويأمر الأسد بحبسه في قفص، وتوجه له تهمة اقتل ابن الزرافة باعتباره الحيوان الوحيد المفقود لأن أمه الزرافة بحثت عنه ولم تجده فتنسب هذه التهمة إلى الضفدع0

" يتقدم الدب وهو يبكي:

كان صديقي، نعم الصديق

نعم الأنيس ونعم الرفيق

يتقدم السنجاب باكيا

كنا نلعب سوية

فأخذه اخذة قوية

ثم قتله بإمعان

الأسد: حكمت المحكمة على الضفدع بالسجن المؤبد في المستنقع."[2]

وأخيرا يتم العثور على ابن الزرافة فنزول التهم التي كانت موجبة للضفدع ويبرأ بعد الحالة النفسية المزرية التي جعلته الحيوانات يعيشها، زيادة على حزنه بأنه سيرجع إلى المستنقع ويقضي فيه فصل الشتاء، فيخرجونه من القفص الذي

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص: 5

[2] المرجه نفسه، ص 5

كان محبوسا فيه وتعترف الحيوانات بأنها تسرعت في الحكم عليه وأنها لم تترك له الفرصة للتحدث عن ما يمر به من أزمة نفسية صعبة، فتجدهم يتسارعون إلى الضفدع لطلب السماح منه ويتجلى ذلك في هذا المقطع:

" السنجاب: أنا آسف أيها الضفدع، لقد اتمتك ظلما.

الجميع: نحن آسفون، سامحنا، سامحنا."[1]

أما في الحوار فنجد الحيوانات تعاتبه على عدم تكلمه ودفاعه عن نفسه، فيواجههم بأنهم لم يتركوا له المجال للكلام بل سارعوا مباشرة في الحكم عليه وكل هذا ناتج عن معلومات خاطئة أو عدم اندماجهم مع الضفدع وعدم تقبله، وربما يكون ذلك نتيجة أحكام مسبقة أطلقها البعض عليه، مما أدى إلى تعامل الحيوانات الباقية معه بهذه الطريقة السيئة التي يجب أن لا تغفر لهم.

بعد اخراجه من القفص نجد الحيوانات تتساءل عن السبب الذي جعل الضفدع يصل إلى حالته النفسية الحزينة، تقول:

" الضفدع: (مع موسيقى)

يا أصدقائي ، يا أصدقائي..

أنا كل عام أسجن مرة

بلا ذنب وأعيد الكرة"[2]

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص: 7.

[2] سحر الشامي: حكاية ضفدع، ص 8.

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن الضفدع مظلوم، يتعرض كل عام إلى أقسى ما يتعرض له ويواجهه آخر وهو الواقع المجبر على معايشته كل عام وهو السجن مدة من الزمن، مدة فصل كامل (فصل الشتاء)، فنجده يروي ما يمر به من أزمة في هذا الفصل على عكس باقي الحيوانات التي تكون فرحة مسرورة بهذا الفصل البهيج ،يقول:

" الضفدع: يحكم على كل ضفدع

بالنوم طويلا بلا مهجع

نوم يحرمني منكم

لا أرى ذلك يصلح

لا أرى ذلك ينفع" [1]

تسعى الكاتبة من خلال هذا المقطع إلى إظهار الحالة النفسية التي يصل المتشردين الذين لا يملكون منازل وبيوت، فلا يجدون إلا الشوارع يلجؤون إليها ويتخذونها سكنا دون ملابس وأغطية تحميمهم من قساوة الجو البارد القارس، كل هذا جسد في مسرحية للأطفال.

"الحيوانات: ومن هو سجانك الضفدع !؟

الضفدع: إنه الشتاء

يا أصدقائي الأحباء " [2]

[1] المرجع نفسه، ص: 8

[2] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص8

وبعد جهد وعناء في الأسئلة التي طرحت على الضفدع والاتهامات التي زوجت إليه منذ بداية الحادثة، يفسح له المجال لذكر أسباب حزنه ليكون الجواب المنتظر بمثابة بداية جديدة للضفدع، فتبدأ من هنا حالة الضفدع النفسية بالتحسن بالرغم من أنه لم يجد الحل لسباته وعيشه في الماء طوال فصل الشتاء كاملا، وبعد كل هذه الحوادث المتتالية ومن خلال الجواب (أنه الشتاء) تتفاجئ الحيوانات.

ومن هنا تعرف الحيوانات أن الضفدع عندما قال أنه سيسجن كان يقصد أنه سيقوم ببيات شتوي كما هي عادته مع مجيء الشتاء في كل عام، فيعد هذا البيات الشتوي سجنا له فهو يحرمه من اللعب مثل الحيوانات الأخرى هذا هو الحدث الأول في المسرحية وأعتقد أن أطفال الطفولة المبكرة سيعجبون به، وستصلهم الحكمة منه بعدم التسرع في الحكم على كلام الناس أو الأشخاص (الحيوانات) قبل أن ينتهوا من عرضه كله، حتى لا يسيئوا الظن، كما حدث مع بعض الحيوانات في هذه المسرحية مع الضفدع حين لم يجهلوه يكمل كلامه وحكموا عليه من خلال جزء منه فقط.

والحدث الثاني في المسرحية الذي بدأ بنهاية الحدث الأول ويمثل في رأيي مسرحية أخرى لمرحلة الطفولة المبكرة وهو عدم رضا الضفدع عن حاله ورغبته في أن يكون حيوانا آخر حتى يمكنه أن يستمتع بالشتاء مثل باقي الحيوانات التي تستمتع به ولا تقوم بعملية بيات شتوي فيه.

ومن هنا تخبره الحيوانات أن هذه هي طبيعته التي فطر عليها فيقول هنا الأسد:

" هذه طبيعتك ؟

فأنت بلا زغب

بلا ريش

بلا فراء

بلا وبر "[1]

نجد الأسد يقدم الأسباب للضفدع التي تجعله يمكث في الماء في هذا الفصل، فأي كائن لديه نقاط ضعف وهذه طبيعة وفطرة ولدت معنا يبدأ الضفدع بالتفكير مطولا وهو يردد في نفسه ويتساءل عن الأسباب التي تجعله حبيس ظنه، فيتوصل في نهاية تفكيره هذا إلى فكرة تجعله لا يتعرض للسجن هذه المرة فيصيح بأنه وجدها وعلامات الفرح والسرور واضحة عليه.

" انا بلا صوف

انا بلا ريش

انا بلا فراء

انا بلا وبر

انا بلا وبر !؟

يشعر أنه وجد الحل فيصيح بحرارة

يالها من فِكرة!

يالها من فِكرة! " [2]

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص8

[2] سحر الشامي: حكاية ضفدع، ص 9.

نجد الحيوانات ينتابها الفضول حول الحل الذي توصل إليه الضفدع وهي تنظر بفارغ الصبر إلى معرفته فيخرج إليهم وهو يرتدي شيء غريب فيرتفع صوت الحيوانات ضاحكة، و كل واحد منهم يقدم رأيه هذا غريب، هذا عجيب، ليأتي الأسد ويريد معرفة سبب الضحك والمشاركة في هذه الفرحة، إلا أنهم لا يصغون إلى كلامه، فيرتفع صوت الآسد عليهم، فيتفاجأ الأسد أن هناك شيء غريب يتحرك يرتدي رداء ملتصقة فيه ريش وبعض الصوف وبعض الشعر، ما جعل شكله مضحكا كأنها مسرحية مضحة، فعمت مشاعر الفرح والسرور في المكان، وكل هذا الاستعراض وهذا الزي كي يستطيع العيش بين الحيوانات في الشتاء حسب ظنه رغم أنها في الحقيقة مثيرة للسخرية، يقول:

" الأسد: لقد تنكر الضفدع لكي يقي نفسه البرد.

الأسد: (يصيح) أظهر وبان عليك الأمان.

(يبدو الضفدع خجلا منطويا)

الدب: كيف وجدت الشتاء يا ضفدع الماء ؟

الضفدع : وجدته فضيع

ولو أطلت المكوث

فأنا حتما سأضيع "[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الضفدع ليس معتادا على هذا الوضع في فصل الشتاء، وهذا ما جعله ينطوي على مشاعر مروعة، لأنه سوف يضيع في هذا المكان الجديد بالنسبة له، فالمستنقعات والبرك والبحيرات هي المكان

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص: 10.

المريح له والمعتاد عليه عكس بعض الأنواع من الضفادع الشتوية التي على سطح الأرض، فتجدهم يتساءلون عن قدرة التحمل التي يملكها الضفدع ليعيش في جو جد بارد وقاسي:

" الغزال: كيف تحملت الجليد

وأنت ضفدع بليد" [1]

" الضفدع: لم احتمل الجليد

وعن رأيي حتما سأحيد

السنجاب:كيف توقّيت المطر

بهذا الريش والصوف والوبر

الضفدع: بهذا الريش والصوف والوبر

لم أق نفسي قطرة مطر! "[2]

ومن خلال هذا الحوار يتضح للضفدع أنه رغم الإضافات التي أضافها إلى جسمه من الريش والصوف والوبر التي ألصقها في جسمه للتأقلم مع باقي الحيوانات فوق الأرض إلا أنه لم ينفعه هذا الأمر فهذا الوبر والريش لم ولن يقيه من برد الشتاء، فالبرغم من الانبهار التي مر به الضفدع إلا أنه يتفاجأ بأن كل تلك التغيرات التي قام بها لتغير طبيعته ونفسه أنه لا يزال يعاني من قساوة البرد والجليد وكل ما وضعه على جسمه بدأ يتطاير في الهواء،

[1] المرجع نفسه، ص: 10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

ونحن نرى أن الكاتبة تبين لنا أن الإنسان ليس المهم ان يكون ساعيا نحو التغيير وحسب، وإن كان مطلبا ملحا في حياة الإنسان، ولكن الأهم من كل ذلك أن يكون الإنسان واعيا لمعنى التغيير، إذا كان التغيير يقودنا من حالة إلى حالة مشابهة أو أسوء كما على الإنسان أن يقتنع بما وهبه الله، فربما ذلك الشيء يكون خير لقوله تعالى: " وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَالله يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ" [1]

يقتنع الضفدع وأخيرا أن العيش في الماء أمر حتمي لا هرب منه يبدأ في الافتخار والغناء بأنه سوف يكون سعيد ببياته في البركة وأنه لن يغير ما في نفسه وطبيعته فكل صفة من صفاته هي من أسباب سعادته وعيشه هانيا ولن يرضى أبدا بغير ذلك، ولن يحزن بعد الآن من وضعه، فكل واحد منهم لديه نقائص لكنه راضي بها ويعايشها.

" ماذا تعلمت إذن؟

الضفدع: أن أعيش على طبيعتي

فهي سر عيشتي

قواق قويق .. قواق قويق

ضفدع صغير عيشه يسير

ففي الشتاء سبات عميق

وبعده لعب ونقيق " [2]

[1] سورة البقرة، الآية: 216.

[2] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص: 11.

يبدأ بالغناء والمرح وذكر صفاته ورضائه بعيشه في لماء وأنه اعتاد على السبات في فصل الشتاء، وأنها مرحلة من حياته وسوف تمر ويأتي فصل آخر يكون فيه الجو دافئ وسوف ألعب وأغني مع باقي الحيوانات، فيتضح لنا تعدل الحالة النفسية للضفدع فبعد أن كان حزين، وزاد حزنه شك الحيوان بأنه قاتل وسيسجن في قفص، أصبح سعيدا بعد أن رضي بحياته وصفاته وقضائه، يقول:

" أعتز بسباتي

فهو سر حياتي

ولن يرضيني يوما

غير نفسي وصفاتي " [1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن بعد العناء الذي مر به الضفدع فترة من الزمن وحزنه، إلا أنه في النهاية بعد هذه الحادثة التي مر بها يقرر العودة إلى طبيعته التي خلقه الله تعالى وفطره عليها وعاش بها مدة طويلة من الزمن، ويرضى بالبيات الشتوي ويقول بأنه سيعود بعد انتهاء الشتاء و الأمطار والبرد ويتفاءل بذلك، فهو تيقن أنه لا هروب من هذا الواقع، ولا مفر من السبات الشتوي بحكم طبيعته وجلده الرقيق الذي لا يتحمل برد الشتاء ولا تلائمه قساوتها وأخيرا قد علم أن سباته ميزة من المميزات التي وهبت له وتميزه عن باقي الحيوانات وأن كل كائن حي أكرمه ومنحه الله تعالى صفات ومميزات ينفرد بها عن غيره فلا مفر من ذلك إلا تقبل الأمر ومعايشته بصدر رحب.

سواء كان أنسان أم حيوان فكل شخص له فطرة ولد بها وفكرة المسرحية تدور حول عدم رضا كائن حي بما وهبه الله، بسبب اعتقاده الخاطئ ربما لأن الشخصية البطلة لا ترى في فصل الشتاء شيء يستحق الساعدة حياله وهذا راجع إلى تركيزه على الناحية السلبية ونسي الأمور الإيجابية وعدم قدرته في تغيرها يخلف في داخله شعور بالحزن

[1] المرجع نفسه، ص: 11.

والكآبة فعندما يهمل باقي الجوانب الإيجابية من سباته في فصل الشتاء يحدث في نفسه شيئا من عدم التوازن النفسي ويعدها يفقد سعادة والرضا وذلك قاده إلى عدم تقديره لنفسه والشعور بأنه غير مفيد في هذه الغابة وأنه مجرد شيء زائد لا معنى له مقارنة بالحيوانات الباقية الفرحة بهذا الفصل، وهذا ما زاده يأسا و إحباطا (فرحة الحيوانات) وهذا الشيء خاطئ فكل واحد منهم لديه ثغرة يريد سدها لكنه لا يظهر ذلك، فالكمال لله تعالى وحده.

وفي المقطع التالي يتبين لنا بعد كل الحوار والأزمات التي مر بها الضفدع أنه اخيرا رضي بواقعه، يقول:

" أما الآن يا رفاق

سأقول وداعا

على أمل اللقاء

كم لكم سأشتاق

الحيوانات:

وكم لك سنشتاق

إلى اللقاء... إلى اللقاء" [1]

يعكس هذا الحوار السرور والفرحة التي دخلت إلى قلب الضفدع بعد رضاه بقضاء الله وقدره تتقبله لوضعه وجسمه وجلده الرقيق الذي لا يتحمل العيش في البر في هذا الفصل وأن الله تعالى قد منَّ عليه بهذه الفطرة فتجده يودع أصدقائه بكل حب بعد الفترة التي قضاها معهم بالرغم من أنهم اتهموه في بادئ الامر بالقتل، فبالرغم من ذلك تظل الحيوانات رفيقة له باعتباره قضى معها وقتا طويلا سواء كان جيدا أو سيئا فهم قاموا بالتوضيح له بأن حياته في اليركة

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص: 11.

نعمة من الله وفليه أن يحافظ عليها وأن لا ييأس من رحمة الله الواسعة لذلك نجده في النهاية يودعهم بهذه الأبيات الشعرية الجميلة معبرا عن الشوق الذي سيشعر به بعد فراقهم، وأنه يأمل اللقاء بهم بعد فصل الشتاء ونهاية سباته وبداية الحيوية والنشاط من جديد.

ونجد الحيوانات كلها بدأة تبدأ بالغناء والفرح والسرور، فتتعالى أصواتهم كل ذلك يدل على سعادتهم بقدوم فصل الشتاء، فتظهر الحيوانات متأثرة ببعضها وكل واحد منهم نسي الهموم المحيطة به، واعتبروا قصة الضفدع عبرة وعدم القنوط من رحمة الله، فرحمته واسعة وتكون الأغنية نفسها أغنية البداية :

" الحيوانات : ولى الخريف وصار سراب

وهل علينا فصل الشتاء

وسيسقى العشب والأشجار

ويصبح الماء وفيرا

وتنعم الغابة بالأطياب " [1]

وترجع الحيوانات في حالة فرح تدور وتغني مع الموسيقى بقدوم فصل اللعب والإخضرار.

والملحوظة الأخيرة التي أذكرها عن المسرحية أن الحيوانات: السنجاب، الدب، الاسد، الغزال، كانت سعيدة بقدوم فصل الشتاء، وتراه فصل البهجة واللعب والخضرة والجمال، وفي حين كانت بعض الظواهر الكونية وهي المشخصة موجهة للطفل وقد أحسنت الكاتبة صياغتها في هذه المسرحية (عدا الضفدع) الذي كان حزين وفي حالة اكتئاب، وبعد القراءة المتأنية لهذه الحكاية – مسرحية حكاية ضفدع – توصلنا إلى التحليل النفسي المبسط لشخصيات

[1] سحر الشامي: حكاية الضفدع: ص: 11.

الحكاية فقمنا بتحليل الشخصيات، تحليل شخصية الحيوانات والابعاد النفسية لها من حزن وفرح وسرور والإحساس بمركبات النقص والدينونة ومن هنا يتضح لنا أن الضفدع أخذ دور البطولة في هذه المسرحية حيث تكمن العقدة في رفضه التام لحالة السبات التي تمر بها بعض الحيوانات ومنها الضفدع ولكنه يقع في مشاكل كبيرة نتيجة ذلك.

فالشخصية الرئيسية التي تقمصها الضفدع في هذه المسرحية يلعب دور البطولة أو الدور الأساس، فهذه الشخصية تتميز بقوة كبيرة ولها تأثيرها في تحريك الأحداث، وإن كان من الممكن وجود شخصية أخرى لما نفس القوة ونفس التأثير حيث تتوزع الأهمية بينهما... بل ومع أبطال آخرين. أما مجموعة الحيوانات الأخرى مثل الاسد والغزال والسنجاب الدب وهي شخصيات ثانوية تعادي الضفدع وتتهمه بجريمة لم يفعلها ولا تترك له فرصة التكلم، وإذا كان على المؤلف المسرحي أن يهتم برسم أبعاد نفسية لهذه الشخصية الرئيسية أو الشخصيات الرئيسية، فهو مطالب بأن يعطي الشخصيات المساعدة لها نفس القدر من الاهتمام مثلها مثل الشخصيات الأساسية في المسرحية وأن لكل من هذه الشخصيات المساعدة لها دور في تحريك الأحداث وصولا إلى الذروة وهبوطا إلى الحل أو للنهاية وقد توصف الشخصيات بأوصاف خاصة، ترتبط بمجالات تحركها ومن ذلك منها:

1- شخصية حركية Dynamic character

2- شخصية ثانوية Minor character

3- شخصية جامدة Static character

4- شخصية رئيسية Leading character

5- شخصية نمطية Stock character [1]

فهذه المسرحية مقدمة للفئة العمرية الصغيرة، وقد كتبت بطريقة السجع.

[1] عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال و الإعلامين دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2010، ص: 181.

أما الضفدع فيدل في بعض التقاليد، ترتبط بالتطهير والانتعاش فكر للحظة وكيفية تحول الشرغوف إلى ضفدعة وتقول " إيناو ولكوت " عن " رحلة الشامانية " : الضفدع مرتبط بالقوة بالتحول والسحر، عادة ما تخضع الضفادع لدورة حياة من مرحلتين، تبدأ في شكل بيض، تفقس في الضفادع، يرقة مائية بدون أطراف مع خياشيم وذيل مسطح طويل الساقين والرئتين يختفي الذيل تدريجيا مع اقتراب الشرغوف من مرحلة البلوغ، في أجزاء من أبالاتشي، يعتقد أنه إذا سمعت نبتة الضفادع بالضبط في منتصف الليل، فهذا يعني أن المطر في الطريق، ومع ذلك، وفي بعض المجتمعات يكون العكس هو الصحيح، تشير الضفادع التي تظهر خلال اليوم إلى العواطف القادمة.

تبدوا المسرحية من خلال إطارها الخارجي مسرحية شعرية ذلك من خلال الحوارات والأشعار بين حيوانات المسرحية، وليكن العنوان هو المعلومة الأولى التي يتوجه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة وهو بمثابة الرأس من الجسد والمفتاح للولوج إلى مضمونها الداخلي وأبعادها النفسية سعيا إلى فهم صميم أهدافها فلا مجال لتجاهل الدور الذي يضطلع به العنوان في إطار الدلالة على النص لأنه يعلن قصدية نص المسرحية وقد جاءت معنونة بمسرحية " حكاية ضفدع " والتي تبين أنها مسرحية تعليمية ذات أبعاد تربوية ونفسية منها حالات الحزن والاكتئاب.

وإن الأعمال الإبداعية للمسرحية فقد جسدت في صورة مرئية بعد مرورها على الصيانة في صورتها، فطبيعة أي عمل فني هو الجمود وذلك في المرحلة الأولية من أحداث المسرحية وهي مرحلة الخطاب الحوار المسرحي التي تكون فيها المسرحية بشخوصها، أحداثها، فضاءاتها الزمانية والمكانية، وكذا الفعل الدرامي. لكن الذائقة الفنية والموهبة المستترة هي التي تجعله يفك قيود الجماد إلى الكينونة الحية، وذلك لا يتأتى إلا مع الخيال الذي رسمته الأديبة الكاتبة فهي جمعت بين خيال الطفل وبراءته ، وصفاته، وحكمتها التي أخذتها من الزمان والتجارب، فهي استطاعت أن توضح العديد من الأفكار من خلال هذه المسرحية للأطفال ببساطة وسهولة وهي إيصال حكمة للأطفال عدم التسرع في الحكم على الآخرين وعلى كلامهم قبل أن ينتهوا من عرضه كله، حتى لا يظلم الأشخاص وعدم الانسان بهم كما حدثت في هذه المسرحية وقد ساعدنا نص المسرحية كثيرا في فهم نفسية الضفدع الحزينة، كما يعكس نص المسرحية

أن الضفدع استطاع أن يتجاوز عقدته أو التمرد على وضعه الذي فطر عليه وتقبل أمره وقال أنه سيعيش على طبيعته ونفسيته كما ذكرنا سابقا، فهذه المسرحية جسدتها الكاتبة أيضا على أرض الواقع فهي تقدم للطفل ما يجب تعلمه فالمسرح لا يقدم معلومات جاهزة ليتلقاها الطفل دون أن يعمل عقله، فالمسرحية لا تمثل بحذافيرها إلا بعد تجسيدها على الخشبة، فتكون الحركات المختلفة متناسقة مع المواقف المتعددة، وكذا مع التعابير والحالات النفسية من فرحة أو حزن إلى غيرها المواصفات وبذلك تختلف الشخصيات الإبداعية بعضها عن بعض على الرغم انتمائها إلى الجذر الخيالي نفسه وإلى الكينونة الورقية ذاتها.

ثانيا: الأبعاد الاجتماعية في مسرحية لا تقل كاوكاو:

تعد الشخصية أحد أهم عناصر البناء الدرامي في النصوص المسرحية حسب أبعادها ومواقفها من أحداث المسرحية والناتجة عن ردود الأفعال اتجاه أي موقف من مواقفها الثابتة، عن طريق التعرف ليبدأ ذلك التحول في سلوكيتها وأثرها في المجتمع، إذ تتمتع الشخصية بالثبات وتنسجم مع ذاتها، فالشخصية في المسرح تحمل أبعاد مختلفة منها الاجتماعية، وكل بعد من هذه الأبعاد يتخذ اشتغاله على وفق الكاتب المسرحي، ومجمل التحولات التي تحدث للشخصية تؤثر الجوانب النفسية.

فقد حاول كتّابنا المسرحيون عموما كتابة أعمال ترصد الحياة الاجتماعية في تفصيلاتها، لذلك فكل نص مسرحي يظهر ويحاول طرح هم اجتماعي، فالمسرح مرآة صافية تعكس واقع المجتمع، وكل النصوص المسرحية المختلفة تهدف إلى تسليط الضوء على واقع المجتمع سواء من حيث الاستقرار أو المعاناة، ومن بين هذه النصوص المسرحية " مسرحية لا تقل كاكاو " للكاتبة " سحر الشامي " التي سلطت الضوء على ظاهرة اجتماعية سلبية في بداية المسرحية، أما في النهاية حاولت معالجة هذه الظاهرة، أي محاولة إعادة الحياة إلى طريقها الإيجابي.

– بالنسبة للشخصية البطلة في المسرحية بعد تسليط الضوء على المشاكل التي أدت إلى حدوث الصورة السلبية وإيجاد الحلول المناسبة والقضاء عليها.

تنطلق الظاهرة المسرحية عند " سحر الشامي " فيما يتعلق بهذه المسرحية من قضية اجتماعية بارزة، هي العدالة الاجتماعية وجسدتها بصورة طبيعية لتمكن الطفل من إدراكها.

حيث جمعت مسرحية " لا تقل كاوكاو " مجموعة من الشخصيات الرئيسية والثانوية المساهمة في تطور الأحداث، لكل شخصية رمز ودلالة ودور فعال في تحريك الأحداث، فقارئ المسرحية يلمس من البداية طبيعة كل شخصية، فعلى الرغم من أنها شخصيات صغيرة إلا أنها قادرة على استيعاب الأمور التي تحدث من حولها، إذ تعتبر الشخصيات في النص المسرحي مدار للمعاني ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى إذ لا يعيش البطل أفكاره العامة منفصلة عن ما يحيط به، بل متمثلة بالشخصيات المحيطة به والذين يعيشون معه فلا هروب من أفكار تحيا وسط مجموعة من القيم يظهر فيها الرأي الفردي متفاعلا مع رأي الجماعة في مظهر من مظاهر الصراع النفسي أو الاجتماعي، يقوم به الأبطال من عوامل الطبيعة، وقد يقوم به البطل ضد نفسه، وكل هذا يتجلى في مسرحية " لا تقل كاكاو للكاتبة " سحر الشامي ".

في هذا النص يلعب الكتكوت دور البطولة، فهو المحور الذي تدور حوله جميع الأحداث بحكم العقدة الصادمة التي مرّ بها هذا الكتكوت منذ اللحظة التي أخرج بها رأسه من البيضة، إذ يتفاجأ ويصطدم بما يراه في محيطه من الوهلة الأولى، حيث قانون الغاب هو الساند، فيتكرر أمام عينيه عدة مشاهد من مطاردات الحيوانات الكبيرة للحيوانات الصغيرة، كل هذا يعطي انطباعات خاصة في حياة الشعوب وبذراتهم الأولى الممتلئة بالآلام والآهات، بسبب الظروف الاجتماعية القاهرة والقاسية أو من غير سبب، صراعات واندفاعات نحو الاستمرار في حياة من المفترض أن تكون سعيدة نستدل على ذلك بالحوار التالي من المشهد الأول:

الفأر (يصيح): أتركيني، أرجوك.

الدجاجة: بق بق بقيق، لا ولا ولا، لابد من إلتهامك.

الفأر: أرجوك... أرجوك.

الدجاجة: بق بق بقيق... يظهر أنك ثقيل السمع، اسمع الآن: لاااا

الفأر: ياويلي، أين المهرب!؟

الدجاجة: بق بق بقيق، لا مهرب لك إلا معدتي.

الفأر: أووه، أرجوكي، لا... لا..."[1]

استطاعت الكاتبة خوض تلك المعاناة لتفتح أبواب الصراع و خبايا تلك اللعبة ، لعبة الخوف و انعكاساته السلبية الذهنية .

فقد تبين من خلال هذا المقطع سيطرة الدجاجة التي هي رمز للثرثرة و السداجة و ذلك لفرغ وقتها و غرورها على الفأر الذي يعتبر رمز للذكاء و الثروة في الثقافة الصينية ، في حين أنه في ثقافتنا مصدر للتقزز و المرض ، حيث أثرث شخصية الدجاجة في هذا السياق على شخصية الفأر و جعلته يشعر بالخوف و الألم من المعناة التي يمر بها في هذه اللحظة و عدم اشفاقها عليه رغم ترجيه لها باعتبارها أقوى منه في نظره و أكبر حجما منه و هذا ماجعل موقفه أضعف فتعالى أصوات الصراخ بين الأقوى و الأضعف فتتفاجئ بينما هي تجري وراء الفأر بالهر الذي يريدها أكل له

[1] سحر الشامي: مسرحية لا تقل كاوكاو، دار المتن للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، 2020، ص3، ص4

الذي يعتبر رمز لنكران الجميل غير أن الكثير يخضلونها ، حيث تعتبر القطط حيوانات طاهرة على عكس القط الأسود التي على الرغم من انها مسالمة و لطيفة ، يعتقد الكثير ان القطط السوداء نذير شؤم ، فيما يعتقد أخرون ان فأل خير عليهم و هذا راجع الى الاختلاف نتيجة ثقافات و عادات شعوب اختلفت في مابينها ، فخرجت تلك النغزيات ، وفي الحوار التالي تتجلى لنا سيطرة الهر على الدجاجة :

" الدجاجة : بق بق بقيق ... بق بق بقييق .أرجوك أتركني و لاتأكلني

الهر : مياو مياو ... أنا في أشد حالات جوعي .. كيف أتركك

الدجاجة : بق بث بقييق...بق بق بقييق .أرجوك ارحمني ، لدي ثلاثة صيصان من لهم من بعدي

الهر : مياو لاتحزني سيكونون في الحفظ و الصون (يشير الى معدته) ...مياااو.

الدجاجة : كلامك مخيف ، أرجوك أتوسل اليك ، أتركني.

الهر : مياااو...هيهات..هيهات"[1]

يتجسد هنا فرض الهر لشخصيته القوية على شخصيته الدجاجة الضعيفة و لاقت نفس مصير الفأر الذي كان في أشد ضعفه، حيث يظهر لنا تأثر الدجاجة بالمشكلة التي تواجهها وشعورها بالضعف والخوف، فتبدأ بالصراخ ومحاولة تأثير في نفسه بأن لديها صيصان صغار ترعاهم وليس لديهم أحد غيرها إلا أنه لايبالي بذلك ويشير إلى معدته فتبدأ بالصراخ مرة ثانية، كل هذا يشير إلى أن القوي يأكل الضعيف والضعيف يخضع للقوي وهذه ظاهرة بشعة مؤلمة هي موجودة حتى في عالم الإنسان ليس الحيوان فقط، إلا أنه أصبح أمر عادي اعتدنا على رؤيته ومعايشته وحتى تطبيقه دون خوف من القانون ولا من الخالق ومن دون خجل أو احترام الاخرين، فهذه الظاهرة تحد من حرية وحياة الكثير من الفئة المظلومة التي تمثل الطبقة الاولى وهي الطبقة الضعيفة التي تخضع للطبقة القوية الذين وجدوا لخدمه أسيادهم

[1] سحر الشامي : لاتقل كاوكاو ،ص4، ص5

من الأقوياء كل هذا أشارت إليه الناقدة سحر الشامي في هذا المقطع الذي جسده حيوانين نعتبرهما يقدمان لنا ظاهرة اجتماعية سائدة من القديم، أي أن الكاتبة استطاعت بتبني الأشياء وتصوير الواقع الاجتماعي في شكل مسرحية مقدمة للأطفال كلما بعد البدرة الاولى لتتعمق و تنمو، فاذا كانت سليمة الرؤيا والاحساس ستكون خاضعة لقوانين العدالة والسلام، واذا كانت العكس من ذلك ستكون مملوكة لكل أسياد الشر وقانون الغابة، الذي أصبح سائدا في العالم كله بصورة رهيبة وحياة لاتستقر قويهم يسيطر ويأكل الضعيف، وضعيفهم يأكل الاضعف منه ليكون دائرة غير مستقرة مشوه يشوبها الخوف في عالم كان المفروض أن يكون جديد.

" الفرخ : كاو...كاو... ماهذا الذي رأيته ؟ و ماهذا الذي سمعته ؟

هل هذا هو العالم الجديد ... (بحزن) مستحيل، مستحيل.

(مع موسيقى حزينة ينحني حتى تنطبق قشرة البيضة على رأسه)"[1]

يتساءل الكتكوت عما يراه،هل هذا صحيح أم مجرد تخيلات، ينتابه الحزن، و الكآبة و اليأس انتابه شعور عدم الرضى كما شاهده من مشاكل خارجة عن ارادتهم، كل هذا جعله تحت ضغط نفسي، فلا يشعر بالراحة و الطمأنينة والرغبة في العيش بين هؤلاء الوحوش بالنسبة إليه، فكيف لوليد (حديث الولادة) يخرج من مكان أمن بعد طول انتظار ووقت، والانتظار من ذويه بعد مشاهدته عنف الدائرة المغلقة وهو اضعطهم بنية وفكر باعتباره حديث النشأة والولادة، كيف يستمع لهم ويتعايش معهم بعد كل ماشاهده، كل منهم يقتل الأخر ويريد الاطاحة به في شباكه ليبقى هو، فتملك الخوف هذا الكتكوت و جعله حبيس له وامتلكه .

أما في الحوار الموالي يتجلى لنا السيطرة والقوة التي يلعبها الكلب على القط والكلب الذي هو رمز الوفاء لشدة وفائه لصاحبه وعدم الغدر به مطلقا مهما كان فلذلك يعتبر الرمز الحقيقي للوفاء ولكن للأسف الكثير منا يستخدم لفظ

[1] سحر الشامي ،لاتقل كاوكاو ،ص6،ص7

حيوان للاساءة وبذلك يتم ظلم ذلك الحيوان لأن لديه صفة جميلة جدا وهي الوفاء و الحب لصاحبه ولا توجد تلك الصفة في كثير من الأشخاص الذين نعرفهم في حياتنا لذلك فهو تقليل من شأن الكلب بأن يتم استخدام مصطلح كلب كشتيمة، والحوار كالتالي :

" الهر : مياو...مياو ، ساعدوني .. ساعدوني

الكلب : عاوعاو،من ينقدك؟ من يساعدك؟ لا أحد سيسمعك...عاو...عاو.

الهر : مياو...مياو..لدي الكثير من اللحم ، كله هنيئا مريئا

الكلب : عاو...عاو ، أنا أحب اللحم النيئ ، عاو

الهر (يلتفت) : مياو...مياو،أين أنتم ،ساعدوني

الكلب : عاو..عاو ، لاأحد يسمعك عاو"[1]

يكون هنا تأثير شخصية الكلب على شخصية الهر قوية جدا باعتباره أقوى منه و في البنية و الجسم أمت الهر فهي باهتت و ضعيفة مقارنة بالكلب ، و يتجلى في هذا الحوار أن الشخصيات تطور الأحداث نجد الكلب يريد القط أكلا له و لكنه مثله مثل باقي الحيوانات السابقة يصرخ و ينادي للمساعدة و لكن لا أحد يبالي به و بالمعاناة التي يمر بها ، فالبرغم من أن الهر قدم مغريات للكلب ليتراجع عن أكله الا أنه رفض ذلك يصمم على أكله ، يظهر لنا من خلال هذا المقطع أن هذه المشاكل طاغية و سائدة حتى في مجتمعنا الانساني و هي اللامبالاة التي تحيط بنا فكل شخص مهتم بنفسه فقط بالرغم من الاسلام يحثنا على مساعدة الأخرين و المساهمة في تفريج كل كرب من ضاقت عليه الدنيا.

[1] سحر الشامي، لا تقل كاو كاو، ص5، ص6

و كل هذه المشاكل التي شاهده فرخ البط و المطاردات التي حدثت أمام ناظريه من الحيوانات الكبيرة على التي هي أصغر منها، فيصاب بعقدة إلتصاق الجزء العلوي من قشرة البيضة حيث يرفض بشكل لاارادي رؤية ماحوله و التمسك بهذا الجزء من القشرة بالاضافة الى تحول كلامه بالمقلوب و هذا مايلاحظ عليه باستمرار و هنا يأتي دور الأم (البطة) فتحاول مرارا و تكرارا أن تخرج الكتكوت من أزمته و مواجهة الحياة و لكنه يظل ملتصق بها يظهر ذلك في الحوار التالي :

البطة : أخرج ياصغيري ، أخرج يافلدة كبدي.

الفرخ (من داخل البيضة) : كاو ...كااو أخرج لا .أخرج لا

البطة : لماذا ؟ ربما ، ربما لاتستطيع الخروج سوف أساعدك"[1]

ترمز البطة في مجتمعاتنا عامة الى الحب والاسرة والمحبة والقوة والرعاية وغيرها من المفردات الطيبة ، في حين انه في الصين يرونه انه رمز للحب والسعاده الروحية ولعدد من الأولاد في الاسرة .

اما الحوار التالي فيبين كمية الحب التي تكنه البطه الام للحيوانات :

البطة ، صغيري ، حبيبي لقد تكسرت قشرة البيضة حتما انت جائع ، الان ساحضر لك الطعام

(تخرج البطة ثم تدخل حاملة صحن صغيرة ، تحاول ان تطعم الفرخ ولكنه ياخذ الصحن و يدخله داخل القشره البيضاء و ياكل)

" البطه اخرج يا صغيري ، اخرج يا فلدة كبدي ".[2]

[1] المرجع نفسه، ص8

[2] سخر الشامي: لا تقل كاو كاو، ص 7، ص8.

يتضح لنا من خلال هذا الحوار محبة البطة الام لفرضها مثلها مثل باقي فصيلتها فهي كانت تنتظر بلهفة وشوق خروجه من البيضة ونجدها تستعمل لفظة غايه في الطلاقه والحنية "يا فلدة كبدي"

نرى ان الكاتبة في هذا المقطع تهدف الى ابراز عاطفه جياشه عاطفة الامومة وحنانتها على صغيرها ، وتعليمه وخوفها عليه ، كما انها تشير الى انها مصدر الحياة والرعاية والعطاء دون مقابل ، تزرع الطمانينة ، والمودة والحب والسكينة في قلوب اطفال وتخفيف الآلام منها.

البطة الام تحاول جاهدة لإخراجه (الفرخ) من القشرة الى الطبيعة كباقي الفراخ ، ولكنه يرفض وهو عازم على البقاء وهذا ما يتضح في المقطع التالي : تقول :

" البطه : عليك ان ترفع هذه القشرة لكي ترى الحياة وتتعلم

الفرخ : كاوكاو ، أرى لا ، أرى لا

البطة : عجيب امرك يا بني ، ارى كل شيء فيك مقلوب حتى كلامك (تتفحص وجهه) وعينيك[1]

تتفاجا منها البطة بان كل شيء فيه معكوس بدأ من كلامه الذي لا يفارق لسانه في خروجه كلمة أخرج لا ، أخرج لا ، و اضافة الى وجهه و بالرغم من كل هذا ، يبقى للأم أمل في خروجه الى هذا العالم الذي يعتبره قاسي و قبيح وهذا ما يؤكده هذا المقطع :

" الفرخ : كاوكاو ، قبيح عالم .. قبيح عالم " [2]

[1] سحر الشامي، لا تقل كاوكاو، ص9

[2] الرجع نفسه، ص 9.

يعتبر الفرخ هذا العالم قاسي فيرفض رفضا قاطعا الخروج من القشرة بل حتى ازالتها من على راسه فهو يعتبرها الحصن الحصين لحمايته.

فالظروف المحيطة به ياما جعلت عالمه اشبه بالجحيم في نسبه اليه ، فهو يظن ان من في هذا العالم متحاربون ، اذ يشير هنا الى ما آل اليه العالم في الوقت الراهن ، وبخاصه في وطننا العربي وكل ذلك بسبب الحروب سواء الاهليه او الخارجيه اضافه الى المآسي ،كما يشير ايضا بصفه خاصة الى الاطفال الذين يولدون مشوهين او يحملون اعاقات جسدية او ذهنية (كالاطفال متوحدين) ، الدين منحتهم الجغرافيا وطن يحاوطه القتل والحزن كل اولئك المظلومين لم يختاروا ان ياتوا الى هذه الحياة الصعبة من الاساس ، فاذا كان قد ولد في وقت و وضع مضطرب في كل المجالات فان انطباعته عامه وافعاله بضرورة سوف تختلف دون ريب عن انطباعات الشخص الذي يولد في وضع يسوده الامن والهدوء .

فبالرغم من ان المكان الذي ينتمي اليه هو الطبيعه الذي كان من المفترض ان يكون سعيدا فرحا بين الاخضرار الذي يحيط به الى انه يعيش عكس ذلك بعد الصدمه التي عاشها.

الام تسعى وتسعى من اجله وتبدل جهدا في تعليمه لعل وعسى يتقبل الوضع ، ويعايشه ، و كل ذلك بمساعده صديقتها الاوزه يظهر ذلك في الحوار التالي :

" البطة : اهلا بك يا اوزة .. اخبريني كيف كان الدرس ؟

الاوزة : هاهاه ، أي درس

البطة : درس اللغة العربية

الاوزة : ماهذا ايتها البطة ولذلك لا يستجيب للدرس انه يتحدث بالمقلوب ".[1]

يظهر لنا ان الاوزة بدات تفقد الامل من هذا الفرخ لدرجه انها استخدمت اسلوب الاستهزاء (هاهاها ، اي درس) بعد الجهد في تعليمه الا انه رفض ذلك ، فالتعليم تغيير شبه دائم في السلوك اي انه تغيير قابل النحو او للتقدم وكذلك التعلم وهو تغيير شبه دائم نسبه في المعرفه او السلوك ، اي انه تغير قابل للمحو او التقدم ، وكذلك التعلم هو تغير شبه دائم نسبيا في المعرفة او السلوك يحدث من خلال تلقيه ذلك في المدرسة من قبل معلمين وبالتالي يتعلم الفرد المعايير والمصارف والمهارات التي تساعده على التوافق والعيش ، بالرغم من ان الكائن الحي يولد على الفطرة وتولي الاسرة ، وسائل المؤسسات الاجتماعية تنشئه ،كل هذا تشير اليه مقاطع الحوار التي سارت بين كل من الفرخ والبطة والاوزة في مجال محاولة تعليمه طرق الكلام والحديث وتظل المحاولة والاستمرار في اخراجه من ازمته التي طالت نوعا ما ويظهر ذلك في الحوار التالي :

" البطه انزع عنك هذه القشرة، امرها سهل جدا، فقط دعني ارفعها

الفرخ : كاوكاو ترفعينها ، لا ترفعينها لا

البطة : طيب دعني فقط ارى وجهك الجميل "[2]

وفي هذا المقطع تسعى البطة الام جاهدة من اجل مساعدة الكتكوت بكل الوسائل والطرق المناسبه ، الا انه يظل مصمما على رأيه ويبقى رافضه للخروج من القشرة ، وبعد كل ذلك تحاول تعليمه وتدريسه بدأ بالقراءة ، ولكنه ايضا لا يستجيب للامر ويبقى حبيس في قشرته و ستمر بكلامه المطلوب الذي حير امه ، الى ان تقرر الام ان تطلب المساعدة من صديقتها الاوزة ليبدان في التفكير ، فتقرر الاوزة تعليمه القراءة وقواعد ودروس في الحياة طمعا منها في

[1] سحر الشامي : لاتقل كاوكاو، ص15
[2] سحر الشامي : لاتقل كاوكاو، ص8.

تغيير طريقة كلامه الخاطئة والمقلوبة ، وتقرر أخده الى المدرسة التي تعتبر مكان للتعلم والتربية و رغم ذلك ورغم كل المحاولات التي قامت بها من اجله لاخراجه من ازمته الا انه ظل مصمما على رايه وعدم تغيير كلامه المقلوب :

الاوزة : الدرس الاول ، اللغه العربية

الفرخ : (باستهزاء) كاوكاو

الاوزة : لا تقرا مع الاشارة : الف باء

الفرخ : كاوكاو باء الف

الاوزة : اولا ، لا تقل كاوكاو ولكن قل واك واك

الكتكوت : استطيع لا .. استطيع لا

الاوزة : بل تستطيع ، فقط اسمع من المقطع الاول : واك

الفرخ : كاااو[1]

برغم اسرار الفرخ على عدم تعلمه ومواجهته للعالم الذي يعتبره عالم سيء الى انها تقل مصممة اكثر على مساعدته ، و تعتبر الاوزة رمز الى السفر من مكان الى اخر فهي لا تبقى في مكان واحد وترمز للولاء والتواصل الاجتماعي والبدايات الجديدة ، حيث نجد ان شخصية الاوزة شخصية ساعدت في سيرادات المسرحية بالرغم من انها شخصية ثانويه في المسرحية

" الاوزة : كيف سيتعلم وهو ما زال تحت القشرة ؟

[1] المرجع نفسه، ص12.

البطة : اووووه لقد اتعبني كثيرا

الاوزة : لقد اتعبني انا ايضا حاولت معه مرارا ولا فائدة

البطة : انه يرفض نزع القشره عن راسه (تحاول نزع القشرة)

الاوزة : امره غريب ، سوف أساعدك "[1]

يظهر لنا من خلال هذا المقطع ان الاوزة شخصية طيبة ، تحب الخير وترغب في المساعدة ، تسعى من اجل اخراج هذا الفرخ العنيد من قشرته و ادخال السعادة والفرح الى قلب امه ، و بعد فقدان الام الامل تبدا الاوزة في التفكير ، في الاخير قررت الاسراع في حل تلك الحالة وابعاد الرؤيا السيئة لهذا الكتكوت الذي تعرض لصدمة بعد التفقيص ، ما جعل في نفسه صراع نفسه ذاتي ومقارنة الحسيه بين وجوده داخل القشرة رغم فقرها ومعاناته معها للمقاومة ، باعتبار تلك المشاهدة كانت قاسية و مدمرة لكل شيء فيه ، وحل كل ذلك بطريقة ذكية باعتباره (الكتكوت) يحمل ابعاد مرتبطة بالتعليم والتربية والعنف والتسلط وان كانت تلك الصراعات لعبة ، وان اعادت مشاهده لا بد ان تكون كما يريده ويرغب به هو او تريده الحياة السعيدة التي نتمناها نحن ويتمناها جميع من على سطح الارض ، لا مفر لنا سوى السلام والمحبة والتسامح والرضا ، فاعيدت المشاهد من جديد بطريقة لائقه تحمل السلام والوئام التي اعادت الكتكوت الى وضعه الطبيعي يتكلم وينظر ويحب تلك الحياة ليكون بها عنصرا مشاركا فعلا ، بعد معاناته الذي دامت مدة من الزمن وهذه المشاهد كالتالي :

بدايه من هذا المقطع :

" الكلب : عااو عااو .. اخبرني ايها الهر لماذا انت حزين ؟

الهر : مياو مياو في الحقيقة ، منذ ايام و انا اعاني صعوبة الحصول على الطعام مما سبب احباط شديد لي

[1] سحر الشامي: لا تقل كاو كاو، ص17، ص18.

الكلب : عااو عااو ، لقد آلمني كلامك ايها الهر ، ولكن لا عليك ، فالامر بسيط جدا

الهر : مياو مياو ، بسيط جدا ! كيف ؟

الكلب : عاو عاو ، سوف اقسم ما لدي من طعام معك

الهر : مياو مياو ، شكرا لك ايها الكلب ، حقا انت الصديق وقت الضيق

الكلب : عو عو ، جعنا سوف اغيب لاحضار الطعام "[1]

نفهم من خلال هذا الحوار ان الشخصيتان متعاونتان عكس ما كان عليه في بداية المسرحية و رغم العداوة الفطرية بينهما ، ونرى ان الكلب كانه افضل صديق للهر ، ومعتاد على مصادقته ويجب اقتسام الطعام فيما بينهم ، وكل ذلك ليرى الفرخ مدى علاقة الحب بينهما واخراجه من ازمته التي ارقته و ارقت البطة و الاوزة و ادخلتهم في داومة كانوا التي الى اليه الوضع بعد الامل والفرح كانوا ينتظرونه من خروج الكتكوت ، اما المشهد التاني فتظهر الدجاجة مع الهر في موقف جد مميز و مثير للانتباه :

" الهر : مياو مياو ، ما الذي يشغل فكرك ايتها الدجاجة من القاء التحية

الدجاجة : بق بق بقيق ، كيف ذلك ايها الهر اعذرني كنت افكر بامرهم

الهر : مياو مياو ماهو ذلك الامر المهم ؟

الدجاجة : بق بق بقيق ، هل تعدني ان تساعدني ؟

الهر : بالتاكيد او لسنا اصدقاء ؟ "[2]

---

[1] سحر الشامي : لا تقل كاوكاو، ص23.
[2] سحر الشامي : لا تقل كاوكاو، ص24.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع المودة والرحمة بين الشخصيتين ، عكس ما راينا ه في المشهد الاول ، فالقارئ لهذا المقطع من الوهلة الاولى يتقطن الى الصداقة والمحبة والتعاون بينهما وكل هذا يبين ان في مجتمعنا مهما اختلفت الاجناس البشرية ان الله جعل بينهم رحمة وشفقة وعطف عميق ، ليس مصدره الغريزة الجنسية او الاتصال المادي ، بل مبعثه اختلاط الارواح واتصال النفوس هذا عن بعض اما البعض طمست ضمائرها وتناست هذا المبدا وتضرب بكل هذه القيم عرض الحائط ، وتنتشر العنصرية البغيضة وهذا ما جسده المشهد الاول من المسرحية

كما نجد الدجاجة والفار في حوار عميق يقول :

" الدجاجة : بق بق بقيق ، هل لازلت غاضبا من ؟

الفأر : تساو تساو ، اعترفي ان مزاجك ثقيل بالامس

الدجاجة : بق بق بقيق ، اعترف ان مزاجي كان ثقيلا ، فهلا سامحتني الفار ؟

الفأر : تساو تساو ، سأنضر في الامر امنحيني وقتا لكي افكر

الدجاجة : بق بق بقييق ، خذ وقتك ايها الفار الظريف

الفأر : (يفكر في بطريقته وهو يحرك يده وراسه) تساو تساو .. تساو تساو .. تساو تساو .. حسنا ، لقد سامحتك"[1]

بين هذا المقطع لنا و للاطفال ان التسامح سمة من سمات الانسان الطيب ، فالتسامح يحتاج قوة عظيمة تمكن من تجاهل الاخطاء التي يرتكبها الشخص في حق شخص اخر.

[1] سحر الشامي : لا تقل كاوكاو، ص25

بالرغم من السيطرة التي فرضتها الدجاج على الفار في الاول الى ان ذلك لم يدفعه الى الاخذ بثاره بالرغم من الظلم والعنف الذي تعرض له وقرر المسامحة و الصفح فكانت العلاقة بينهما علاقة سوية كل هذا جعل فرخ البط سعيدا وترط اثرا في نفسه ، اثرا طيبا.

عكس ما يحز في نفسه نتيجة المشاهد القاسية التي شاهدها منذ لحظة اخراج رأسه من القشرة ، وهكذا تحل عقدة الكتكوت عندما يعلم انه لا توجد ثوابت في هذه الحياة و في المحيط و التالف هي صفات موجودة من عمق الواقع وان بعض السلبيات لا يعني امرا سيئا للغاية مادام بالمحبة والتالف نستطيع ان نغير الاشياء السيئة المحيطة بنا الى حسن والحسن الى احسن وافضل .

دائما ما تكون الافكار السهلة والبسيطة والمناظر الطبيعية الجميلة مدخلا لعقل الطفل الصغير ومؤثرا للسلوكياته المستقبلية و يحرك لديه تساؤلات كثيرة وينتظر الاجابة ضمن سياق العمل ومن تلك الاسئلة :

- لماذا يرفض هذا الكتكوت ترك القشرة

- لماذا تركض كل تلك الحيوانات خلف بعضها وتحاول ايذاء الاخر كونه صغير وضعيف

- لماذا يتكلم الكتكوت بطريقة لا تفهم ويعكس كلماته

- هل هذا الذي نشاهده حدث او سيحدث مستقبلا

لتكون نهاية العمل الاجابة على كل تلك التساؤلات التي تتبادر الى ذهن الطفل وفهم الجميع سبب عدم تنقل الكتكوت بقشرته ، ولماذا تركض الحيوانات كل خلف الاخر ربما سيقن الفكرة كونهم يلعبون مع بعض ، وعرف الاطفال بأن الكتكوت ممكن أن يتكلم بطريقة سليمة.

نستنتج مما سبق من خلال دراستنا لمسرحية (حكاية ضفدع ، ولا تقل كاوكاو) لسحر الشامي ما يلي:

أولا: وجود بعض الاخطاء النحوية واللغوية والاملائية بها وآمل ان تصحح هذه الاخطاء بهذه المسرحيات قبل طباعتها ، وان كانت لم تطبعها بعد .

ثانيا : أن الأشعار بها ضعيفة وبها خلل عروضي واضح، والافضل الا تكتب اشعار في مسرحياتها للطفل، لأنها لا تملك موهبة وابداع في كتابة الشعر .

وبخاصة حكاية ضفدع فهي مسرحية طريفة وفيها فكاهة ، ولكن يعيبها ان بها حديثين لا يسيران معا بل نرى الحدث الاول ينتهي في هذه المسرحية ليبدأ فيها الحدث الثاني ، ولهذا تبدو المسرحية كانها مسرحيتان ممزوجتان وكان الاول فصل احدهما عن الاخر .

الحدث الأول : في هذه المسرحية ضفدع يعيش في غابة بها حيوانات كثيرة ، ويحكمهم اسد ، وحين يقول الضفدع لبعض الحيوانات وبينهم الاسد : انه سيسجن يسارعون باتهامه دون تحقيق ، يامر الاسد بحبسه في قفص وتوجه له تهمة قتل ابن الزرافه لان الزرافة امه بحثت عنه ولم تجده ، واخيرا يتم العثور على ابن الزرافة ويتبرأ الضفدع من تهمة قتله ويخرج من القفص الذي كان محبوسا فيه وتعرف الحيوانات التي سارعت باتهامه حين قال انه سيسجن .. انه كان يقصد انه سيقوم بعمل بيات شتوي كما هي عادته مع مجيء الشتاء في كل عام ويعد هذا البيات الشتوي سجنا له.

والحدث الثاني: في هذه المسرحية الذي يبدأ بنهاية الحدث الأول ويمثل في رأي مسرحية اخرى لمرحلة الطفولة المبكرة ، هو عن عدم رضى الضفدع عن حالته ورغبته في ان يكون حيوان اخر ، حتى يمكنه ان يستمتع بالشتاء مثل باقي الحيوانات التي تستمتع به ولا تقوم بعملية حياة شتوي فيه ، ومن اجل ذلك يحصل الضفدع على ريش بعض الطيور و وبر بعض الحيوانات وشعرها ، ويلصقها به ويظن بهذا انه غير هيئته وصار مستطيعا العيش بين الحيوانات في الغابة

في فصل الشتاء، ولكن يحدث غير ذلك تماما فالحيوانات بالغابة تضحك من هيئته الغريبة التي تثير السخرية وهو لا يشعر بالدفء، ويقاس من البرودة الشديدة .

واخيرا يقرر الضفدع ان يعود لطبيعته التي خلقه الله عليها ويرضى بالبيات الشتوي، ويقول: أنه سيعود منه بعد نهاية الشتاء بحيوية ونشاط كبيرين.

والفكرة الثانية بهذه المسرحية عن عدم رضا كائن ما بحاله لاسيما من الحيوانات تتم معالجتها كثيرا في مسرحيات موجهة للطفل، وقد أحسنت الكتابة صياغتها في هذه المسرحية.

الخاتمة

الخاتمة

إن الحديث عن الأدب بفنونه المتنوعة والطفل بمراحله المتفاوتة يمنح البحث ابعادا لا تنتهي ولا حدود لها ، غير انه قد تم حصرما وجب دراسته في اطار فني واحد وهو الفن المسرحي الخاص بمرحلة او بشريحة عمرية تتمثل في الطفولة .

من هذا المنطلق كانت جملة النتائج التي تم رصدها من خلال دراسة تتم تبنيها ، والتي كانت بمثابة الاجابة عن التساؤلات التي تم طرحها في المقدمة والمجملة نتائجها في النقاط التالية :

– تعتبر العلاقة بين الطفل والمسرح على علاقة وطيدة، اذ يعد هذا الاخير نوع من اللعب الذي يعتبر بوابة اكتشاف العالم بالنسبة للطفل ، والمعبر عن حالته النفسية ، وانفعالاته واحاسيسه فهو فن راقي مثله مثل المسرح ، اضافة الى اشتراك هذان الاخيران في المتعة والفرحة التي يمنحها الطفل ، فلعب الطفل وهو جانب من ملامح المسرح .

– يتناول مسرح الطفل شريحة الطفولة في ذاتها استهدافها دون غيرها من الشرائح الاخرى ، وذلك في تطبيقه وممارساته التي تقام من اجل الطفل دائما ، بحيث جعل هذا الاخير هو محور العملية التربوية التعليمية .

– يعتبر مسرح الطفل هو المسرح الموجه الى جمهور الاطفال بغاياته وابعاده النفسية والاجتماعية ، التعليمية والفنية ، والمسرح المدرسي يصب في نفس القالب غير انها مضامينهما يختلفان بحكم الجمهور المختلف اللذين يقدمان لهما العرض ، فمسرح الطفل يهتم بالواقع الاجتماعي والوضع النفسي للاطفال وغيره من المواضيع .

– ومن خلال ما تم التطرق اليه من تحليل مسرحيتي " لا تقل كاوكاو " و" حكاية الضفدع " التي تناولت الاولى الابعاد الاجتماعية ، اما الثانية التي كانت متمحورة حول الابعاد النفسية ، فقد اسهم كل عنصر من عناصر المسرحية في توطيد العلاقة بين الطفل والبعدين النفسي والاجتماعي ، ليتم استنباط مجموعة من القيم المتضمنة في كلا النصين المرئيين ، والتي سيتم طرحهما كما هي :

– تعدد الشخوص في المسرحيتين سمح للطفل ان يعيش ضمن نطاق الجماعة ، اي في محيط اجتماعي ، مما يجعله اكثر نضجا في طريقة تعامله مع الاخرين .

– ساهمت الاحداث الفرعية والشخصيات الثانوية في تفعيل الحدث الرئيسي .

– التركيز على الحدث الذي تبنته المسرحيتين ، والذي يكشف عن البعدين النفسي والاجتماعي فيهما

– عمق الحدث الرئيسي ومجموعة الاحداث الفرعية التي امدته بالفاعلية و التاثير على الطفل

– تعليم الطفل العبارات التي يحتاجها ضمن الاطار الحياتي اليومي ، نحو : شكرا ، عفوا ، اسف ، سامحني

– الجانب النفسي الذي يركز عليه الدين الاسلامي هو الاخر قد تبنته المسرحية ضمنيا ، والذي تم اللمس فيه ذلك الاحترام المتبادل بين الشخصيات في بعض المقاطع.

وخلاصه القول ان هذا البحث فيض من غيض، أو نقطة من بحر، بكل تواضع وجد فكري ونتيجة لعملنا المهني طول بضعة شهور نرجو من خلاله ان يفيد كل من يقرأه او يطلع عليه، ولا بد من كل عمل انساني ان يشوبه بعض النقص ومن ذلك بحثنا لذا نرجو إلتماس العذر من كل طالب علم ، او معلمة على هذه السلبية ، وعلى حد قول الشاعر ابو البقاء الرندي :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يفر بطيب العيش انسان

وفي الأخير نشكر كل من كان له سعة صدر في قراءة هذا البحث او موجه لنصح ، أو مقدم لملاحظة.

الملحق

الملحـق

السيرة الذاتية للكاتبة، الاسم : سحر الصبار شلال

سحر الشمال (خريجة) من مواليد 22 مارس 1974 في العراق ذي قار، خريجة كلية الاداب جامعة البصرة عام 2000 ، كاتبة مسرح وقصص وناقدة في مسرح الطفل .

* من اعمالها الادبية الصادرة :

– طائر الكناري : مجموعة قصصية في مجال ادب الطفل صدرت عن دار الثقافة الطفل في وزارة الثقافة والاعلام عام 2007

–كتاب نقدي بعنوان " مختارات من مسرح الطفل السعودي " عن دار الوفاء للطباعة والنشر 2019

– مجموعه قصصية للكبار بعنوان " امنيات مؤجلة " عن دار المتن للطباعة والنشر 2020

– " مونومانيا " مجموعة نصوص مسرحية للكبار صدرت عن دار احمد المالكي 2020

– " نصيحة غراب " مجموعة نصوص مسرحية للاطفال صدرت عن دار مصر للطباعة والنشر عام 2020

– مجموعة اخرى من النتاجات في مجال المسرح والقصة القصيرة والخواطر نشرت في عدد الصحف

*** في مجال البحوث التاريخية :**

– الابعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية في صلح الامام الحسن عليه السلام كتاب جاهز للطبع

– تاخر مصطلح ادب الطفل : دراسة تحليلية نشرت في مجلة الاديب العراقي لعام 2014

(الجذب المثير البصري في عروض مسرح الطفل) دراسة صدرت عن مجلة الشرق الاوسط في جامعة عين شمس في القاهرة عن نص (لا تقل كاوكاو)

العضوية :

- عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق

- عضو المركز الاعلامي والثقافي في ذي قار

* **الشهادات والجوائز** :

- حصلت على شهادة تقديرية من اتحاد الادباء في ذي قار عام 2007 عن اصدار مجموعة قصصية بعنوان طائر الكناري

- حصلت على درع الابداع لعام 2017

- حصلت على جائزة افضل قصة للاطفال في مهرجان فتوى الجهاد المقدس عن قصة " اللعبة " عام 2017

- حصلت على جائزة افضل قصه قصيرة في مهرجان فتوى الجهاد المقدس عن قصه " خواطر مختزة " في عام 2018

- حصلت مسرحية " حكاية الضفدع " على المركز الثالث في مهرجان المسرح الوزاري في النجف الاشرف عام 2018

- حصلت على المركز الرابع في مهرجان حبيب الله العالمي للقصه القصيرة جدا عن قصة " نبوءة " عام 2019

- حصلت على جائزة افضل نص مسرحي في مهرجان الحسيني الصغير الدولي لعام 2019 عن نص (لاتقل كاوكاو)

- حصلت على جائزة افضل نص مسرحي في مهرجان التربيات في العراق عن نص المزرعة

- حصلت على المركز الثالث في مهرجان عاشوراء للثقافة والفنون والاداب عن النص المسرحي الحسيني (مواسم العطش) في عام 2020

- حصلت على جائزة افضل نص مسرحي في مهرجان التلميذ المبدع في المغرب عام 2021 عن نص (نصيحة غراب)

- حصلت على المركز الثالث في مجال المسرح عن نص (انواع البابلية) مهرجان ابابيل الدولي عام 2021

- حصلت على جائزة افضل نص مسرحي عن النص (عالم افتراضي) في مسابقة اساليب الذي نظمته وزارة الشباب والرياضة عام 2022.

عمل سيناريوهات عدد من الافلام القصيرة ، نشرت مجله البيان الكويتية قصة قصيرة بعنوان " خواطر مختصر " من العدد 585 لشهر نيسان لسنه 2019 نشرت في عدة مجالات وصحف آخرها لقاء صحفي في صحيفة القبس الكويتية.

تلخيص مسرحية " حكاية ضفدع " :

مسرحية حكاية ضفدع مسرحية طريفة وشيقة وفيها فكاهة هذه المسرحية مقدمة لاطفال الطفولة المبكرة وهي للفئة العمرية من 9 الى 11 سنة .

فكرة النص تتحدث عن التمرد على الفطرة كما حدث للضفدع ، فهو يتمرد على طبيعته التي جبر عليها و اقصد هنا السبات الشتوي واهميته للضفدع وملاءماته بطبيعته الرقيقة ، والضفدع هنا يفضل ان يعيش فصل الشتاء كباقي الحيوانات ولكنه يصدم كثيرا بالجو البارد ، ويشاهد الحيوانات وهي فرحة بسقوط المطر ويحاول ان يفرح مثلهم ويتكلم معهم ، ولكنه يقع فريسة ويحاول اللغط في الكلام عندما يخبرهم انه سجين ، وقبل ان يتم كلامه يتهمه الجميع انه قام بجريمة ما ، فتدور على الضفدع الدوائر يطلب الجميع محاكمته عاجلا ويكثر القيل والقال دون دليل ، حتى يسمع الجميع بان ابن الزرافة المفقود ويحولون اصابع الاتهام الى الضفدع الذي لم تترك له فرصة واحدة للكلام ثم يتعاطف معه اثنان من الحيوانات ، خاصه بعد ان تعثر الزرافة على ابنها وتخف وطفئة الشكوك ، فتتاح فرصة الكلام للضفدع فيخبرهم ان المقصود من كلمة " سجن " هو سباته الشتوي المتكرر مدى الحياة ، حينها تخبره الحيوانات ان ذلك طبيعي لانه بلا وبر او فراء او ريش .

ينبهر ضفدع بما سمع (يسمع) ويسرع في الحال الى وضع ما تمكن من الوبر وفراء وريش وغيره مما يجده على الارض ثم يدخل ليصبح اضحوكة بين الحيوانات ، وايضا لان كل ما ألصقه على جسمه بدأ يتطاير بفعل الهواء ، اخيرا علم الضفدع ان سباته سر حياته فهرب في الحال الى حفرته ليكمل سباته الشتوي .

ملخص مسرحية " لا تقل كاوكاو "

نجد ان مسرحية " لا تقول كاوكاو " لسحر الشامي التي كتبتها وقدمتها للأطفال بصفة خاصة التي تتراوح اعمارهم بين السادسة والعاشرة تعطي انطباعا خاصا في حياة الشعوب وبدراتهم الاولى الممتلئة بالآلام والآهات بسبب الظروف الاجتماعية القاهرة والقاسية او من غير سبب ، صراعات و اندفاعات نحو الاستمرار في حياة من المفترض ان تكون سعيدة ، فقد استطاعت الكاتبة " سحر الشامي " خوض تلك المعاناة لتفتح ابواب الصراع وخبايا تلك اللعبة لعبة الخوف وانعكاساته السلبية الذهنية ، وتبني الاشياء وتصور الواقع الاجتماعي في شكل مسرحية مقدمة للأطفال كلها بعد البذرة الاولى لتتعمق وتنمو فاذا كانت سليمة الرؤيا والاحساس ستكون خاضعة لقوانين العدالة والسلام وان كانت العكس من ذلك ستكون مملوكة لكل اسياد الشر وقانون الغابة الذي اصبح سائدا في العالم كله بصورة رهيبة ، و حياة لا تستقر قويهم يسيطر ويأكل الضعيف وضعيفهم يأكل الاضعف منه ليكون دائرة غير مستقرة مشوهة يشوبها الخوف في ما لم كان من المفروض ان يكون جديد ، فكيف لوليد (حديث الولادة) يخرج من مكان امن بعد طول الانتظار و وقت والانشطار من دويه ، بعد مشاهدته عنف الدائرة المغلقة وهو اضعفهم بنية وفكر لإعتباره حديث النشأة والولادة ، كيف يستمع لهم ويتعايش معهم بعد ما شاهده ، كل منهم يقتل الاخر ويريد الاطاحة به في شباكه ليبقى هو ، الخوف جعل من الكتكوت حبيس له وامتلاكه ، فيرفض رفضا قاطعا خروجه و وجوده بهذا العالم السيئ القاسي في نظره ، ويرفض حتى ازالة القشرة من على راسه كل ذلك لتبقى حصنا حصينا لحمايته ، ويرفض التعلم اشد الرفض لتكون صرخته بالرفض قلب الكلمات والجمل كونه يرغب بالعودة من حيث اتى ، المفاجاة التي صدمت الكتكوت بعد التفقيس كان صراع نفسي ذاتي ومقارنة حسية بين وجوده داخل القشرة ولم تكن رغم فترها ومعاناته معها للمقاومة وبين ما شاهد ولم تكن ردة الفعل قاسية وحسب بل المدمرة لكل شيء ينمو معه ، لذلك لابد للاسراع في حل لتلك الحالة وابعاد الرؤيا بهذا الكتكوت الصغير الذي له ابعاد مرتبطة بالتعليم والتربيه والتعليم والعنف والتسلط ، وان كانت تلك الصراعات لعبة فان اعادة ما شاهده لابد ان تكون كما يريده او تريده الحياة السعيدة التي نتمناها لامقر لنا كلنا سوى السلام والمحبة والتسامح في الارض ، كما اعيد المشهد من جديد بطريقه السلام والوئام التي اعادت الكتكوت الى وضعه الطبيعي يتكلم وينظر ويحب تلك الحياة ، ليكون بها عنصرا فعالا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولا : المراجع باللغة العربية

1- أبو الحسن سلام مسرح الطفل دار الوفاء للطباعه والنشر الاسكندرية ، ط2003.1

2- أبو الحسن عبد الحميد سلام جبرا النص المسرحي بين الترجمه والاقتباس والاعداد والتاليف مركز الاسكندرية للكتاب مصدر، ط1993.2

3- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر احمد الزمخشري ، اساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1998.1

4- أحمد عزت راجع ، اطول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، ط1968.7

5- أحمد يحي الزق ، علم النفس ، دار وائل للطباعة والنشر، الاردن 2006

6- عبد العزيز صالح ، الاسرة المصرية في أصولها القديمة ، الهيئه المصرية العامة للكتاب،1988

7- عبد الرحمن بن ناصر السعدي تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2002.1

8- عبد المجيد شكري ، فنون المسرح والاتصال الاعلامي دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2011.1

9- علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي علم المعرفه ، ط1999.2

10- فوزي عيسى ، أدب الاطفال ، دار الوفاء للطباعة والنشر للاسكندرية ، ط2006.1

11- هادي نعمان الهيتي ، ادب الاطفال (فلسفتة ، فنونه وسائطه) ، دار الشؤون الثقافيه العامه ، بغداد ، الألف كتاب الثاني.

ثانيا : المعاجم.

1- الأصفهاني : المفردات في غريب القرأن ، دار المعرفة ، بيروت

2- الحافظ ابن عبد البر ، صحيح جامع بيان العلم و فضله ، القاهرة ، ط1، 1996م.

3- الجرجاني : التعريفات ، تحقيق ابراهيم الابياري ، دار الريان للتراث.

4- الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق محمد صديق المنشاوي الدار فضيل للنشر و التوزيع ، القاهرة.

5- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : تحقيق عبد السلام محمد هارون ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ج4.

6- ابن منطور : لسان العرب ،ج9، دارصادرا بيروت.

7- ابي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهدي ،كتاب العين ، تحقيق د.مهدي مخزومي ، ود.ابراهيم السامري ، دار الرشيد للنشر ج3.1981م

8- باتريس بافيس : ترجمة ميشال ف.خضار : معجم المسرح ، دار المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ط1.2015م

9- جبران مسعود الرائد : معجم ألفبائي في اللغة و الاعلام ، بيروت، ط3.2005م.

10- فرج عبد القادر طه : معجم علم النفس و التحليل النفسي ، بيروت ، دار النهضة العربية.ط1.

11- ماري الياس و حنان قصاب : المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض . مكتبة لبنان .ط1 ،1997م.

ثالثا : المجالات

1- احمد علي كنعان : أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 1+2 ،20011م

2- بومنقاش بيلة ، جماليات توصيف المورث الشعبي في مسرح الطفل ، مجلة النص 8(3) سطيف ، المدرسة العليا للأساتذة مسعود زغار.

3- حسين هارف : نظرة تأريخية في مراحل تطور تجربة مسرح الطفل في العراق ، مجلة الأكاديمي ، العدد 53، 2010م.

4- خالد صلاح حنفي محمود : تفعيل دور مسرح الأطفال في نشئة الطفل العربي ، مجلة العلوم النفسية و التربوية ، جامعة الاسكندرية ، مصر ،8(01)، 2019م.

5- سمير عبد الفتاح ، الخصائص النفسية و السلوكية لمسرح الطفل العربي ، مجلة الطفولة و التنمية ، 6(21) ، 2014م.

6- عبد العزيز جلال جروان و محمد أحمد القضاة : مسرح الطفل في الأردن ، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ،40(2).2013م.

7- عمر و محمود عبد الله : ثقافة المقاومة في مسرح الطفل الفلسطيني ، مجلة العلوم التربوية ،ج1، العدد4 ، م2019.

8- كبير الشيخ : مسرح الطفل " المفهوم ، الانواع ، الخصائص " مجلة النص ، جامعة بلحاح بوشعيب عين تيموشت.8(02)،2021م.

9- محمد عبد الهادي ، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن و المأمول ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، العدد5. 2009م.

10- محمد عبد الصادق ، مفهوم النفس في فلسفة الغرابي ، المجلة العلمية لكلية التربية العدد13، 1م.2019م.

11- منى صالح شلغم : النفس في فلسفة ابن رشد . مجلة كلية الأداب . العدد29 ج2 .2020م

12- محمد الطاهر فضلاء : المسرح ... تاريخا ... و نضالا...

13- محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال و مسرحهم ، دار قباء للطباعة و النشر2001.

14- محمد فؤاد الحوامدة : أدب الأطفال وفن الطفولة ، دار الفكر ناشرون و موزعون ،عمان، ط1،2014 م.

15- محي الدين الدرويش : اعراب القرآن وبيانه ، دار اليمامة و دار ابن الكثير ، دمشق ج14 ، ط7 ، 1999م.

رابعا : الرسائل العلمية :

1- ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافف : مسرح الطفل عن حسين الدين عبد العزيز رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الأزهر بأسيوط كلية البنات الاسلامية، قسم الأداب و النقد.2017م 188 .

2- زبيدة بوعوص : معالم تجربة عز الدين جلاوبي في الكتابة المسرحية ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراة علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة قسنطية 2018/2017.

3- رياني فتحي ،مفهوم الهوية في المسرح العالمي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة LMD، 2021/2020م.

4- عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية مدكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة باتنة 2013/2012

5- عبد القادر جريو،المدارس الاخراجية العالمية و أثرها على مسرح الطفل في الجزائر ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة جامعة جيلالي لياسي ، سيدي بالعباس 2016/2015

6- عليمة نعون ، مسرح الطفل في الجزائر ، مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ، باتنة 2012/2011

7- نقاش عالم ، مسرح الطفل في الجزائر بحث مقدم لنيل شهادة دكتورة 2011/2010

8- محمد بيتر ، التشويق في أدب الأطفال ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع " الابداع و كتابة السيناريو" جامعة السانيا، وهران 2006/2005

خامسا: المسرحيات

1- سحر الشامي ، مسرحية لاتقل كاوكاو ، دار المتن للطباعة و النشر و التوزيع ،العراق،2020

2- سحر الشامي ، مسرحية حكاية ضفدع ، دار المتن للطباعة و النشر و التوزيع ،العراق،2020

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....5

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

أولا:

المسرح.....9

1- لغة.....9

2- إصطلاحا.....12

ثانيا: علم النفس.....15

1- مفهوم العلم.....15

أ- لغة.....15

ب- إصطلاحا.....16

2- مفهوم النفس.....17

أ- لغة.....17

ب- إصطلاحا.....18

3- مفهوم علم النفس.....19

ثالثا: نشأة مسرح الطفل عند العرب والغرب.....21

1- مفهوم مسرح الطفل.....21

2- نشأة مسرح الطفل عند الغرب.....28

3- نشأة مسرح الطفل عند العرب.....34

الفصل الثاني: الأبعاد السيكولوجية والإجتماعية في مسرحيتي "حكاية ضفدع" و"لاتقل كاوكاو"

أولا: الأبعاد السيكولوجية في مسرحية "حكاية ضفدع".....43

ثانيا: الأبعاد الإجتماعية في مسرحية "لاتقل كاوكاو".....68

الخاتمة.....84

الفهرس المصادر والمراجع.....93

فهرس الموضوعات.....99

الملخص :

يعد الفن المسرحي من دون منازع أخصب الألوان الأدبية التي يجد فيها العالم ضالته حيث أن المسرحية هي أكثر الفنون الأدبية حاجة الى نضج الملكة و سعة التجربة و القدرة على التركيز و الاحاطة بمشاكل الحياة بل لأنها الفن الذي لا يأخد زمام أمره الا فنان يستطيع أن يتذوق مشاعر الاخرين ، فتنجم من ذلك علاقة تأثير وتأثر فمسرح الطفل يعد من بين أهم الانشطة في تنمية الطفل من الناحية الفكرية و النفسية ، فلقد اهتم العلماء بالتربية و وجدوا في الطفل اللبنة الأولى لإقامة صرح التقدم و الازدهار و تناول المفكرين و الفلاسفة و علماء النفس الجوانب المختلفة للطفل لأنهم رأو فيه المستقبل ، فأرادوا بذلك أن يقوم البنيان على أسس قوية فبات شغلهم الشاغل قضايا الطفولة من كل ما يحيط بها . ومن هنا كان عنوان البحث " تداخل الأبعاد السيكولوجية و الاجتماعية في مسرح الطفل " و كنموذج للتحليل و التطبيق اخترنا ممسرحيتي "حكاية ضفدع" و "لا تقل كاوكاو" للكاتبة سحر الشامي و الذي قمنا فيه بدراسة الجانب الاجتماعي و النفسي للشخصيات.

فكان الفصل الأول و المعنون " بمفاهيم نظرية " درسنا فيه كل من مفهوم المسرح وأيضا مفهوم علم النفس كما تطرقنا أيضا الى مفهوم مسرح الطفل وأخيرا نشأة مسرح الطفل عند العرب و عند الغرب.

اما الفصل الثاني و المعنون ب : " الأبعاد السيكولوجية و الاجتماعية " الذي تناولنا من خلال الأبعاد الاجتماعية في مسرحية " لاتقل كاوكاو" و كيف تؤثر شخصية على شخصية اخرى و تطرقنا ايضا في هذا الفصل الى الابعاد السيكولوجية في مسرحية ضفدع وكيف تجسدت الحالة النفسية للشخصيات .

الكلمات المفتاحية = سيكولوجية ، مسرح، علم النفس، مسرح الطفل.