الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي العقيد أكلي محنـــد أولحاج بالبويرة

معهد اللغات والأدب العربي

قسم اللغة العربية وآدابها

التراث في مسرح الطفل
تجربة أحمد سويلم نموذجا تطبيقيا

مذكرة تخـــرج لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:

- دليلة جمـعة.

إشراف الأستاذ:

عبد القادر لباشي

السنة الجامعية: 2010– 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر

أحمد الله سبحانه الذي أمدني بالقوة والجهد لانجاز هذا البحث والمضي به

قدما

فله الشكر الكبير والحمد الكثير

وأقدم عرفانا وتقديرا لكل إنسان مد يد العون لي سواء من قريب أو

من بعيد

وأخص بالذكر الأستاذ المحترم لباشي عبد القادر.

الإهداء الخاص

إلى الإنسانة التي اقترنت بها منذ لحظة البداية

إلى القاسم المشترك بين هويتي وشخصيتي وانتمائي وكبريائي

إلى التي كانت رافدا من روافد طموحي

إلى روح جدتي

الإهداء

إلى الذين علماني أن لا معنى للحياة دون السعي الحثيث

لتحقيق الأماني

إلى أبي وأمي

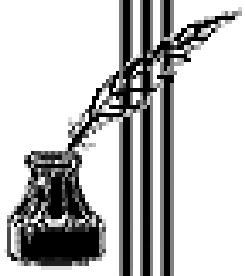
إلى الذين سجلوا حضورا أبديا في الذاكرة والوجدان

إخوتي الأعزاء وخاصة إلياس وإياد

إلى كل من يعرف وليلة من قريب أو بعيد

وليلة

مقـــــــــــدمة



مقدمـــة:

إذا كان مسرح الكبار في كل المجتمعات يلقى اهتماما بالغا خاصة في الدول المتحضرة التي لا يستغني شعبها عن مشاهدة المسرحيات لما فيها من متعة وترفيه، فإن الأطفال هم أيضا في أمس الحاجة إلى مسرح يحمل في طياته أهدافا تجعله يلبي احتياجاتهم الثقافية والفكرية وينمي قدراتهم العقلية باعتبارهم مؤسسة تثقيفية وكذا للميولات الشخصية للفن المسرحي الذي يعد أنبل وسيلة للتعبير عن الانفعالات الوجدانية والفكرية، فهو بقدر ما يمنح ويبث في النفس من متعة وترفيه يروج أيضا للقيم المعرفية والجمالية والأخلاقية محفزا الخيال ومستفزا الذاكرة وفاتحا منافذ واعية للرؤى والأحلام المدهشة والمبهرة.

وباعتبار المسرح وسيلة أو وسيط لتحقيق التواصل مع الأطفال عمد المؤلفين المسرحيين عامة وأحمد سويلم خاصة إلى استلهام التراث والموروث الثقافي وتوظيفه في عروض مسرحية موجهة للأطفال، مكرسا في ذلك منطلقا لتأصيل مسرح عربي يناقش الواقع بكل متناقضاته وتوافقاته اجتماعيا، دينيا، سياسيا ، مبرزا الهوية العربية الإسلامية من خلال الالتفات إلى كنوز تراثنا العربي.

وقد تنوعت مصادر التراث العربي الموظف في مسرح أحمد سويلم فنجد هناك التراث الشعبي بحكاياته الشعبية وأمثاله وحكمه، والتراث التاريخي بأحداثه وشخصياته التاريخية الدينية وأخير التراث الديني بما استلهمه من قصص دينية وسيرة نبوية، فقد كان واضحا أن استلهام التراث لم يعد استنساخ عن الماضي بل توظيفا معاصرا مفجرا لطاقات فنية أنعشت حركة المسرح العربي وخاصة مسرح الطفل بوصفه أحد الروافد المهمة في الحفاظ على تماسك المجتمع وتنمية روح الخير والتعاون والانتماء إلى القومية العربية والدين الإسلامي.

وموضوع دراستنا حول مسرح الطفل وتوظيف التراث فيه يجعلنا نطرح عدة تساؤلات هي:

ما هو مسرح الطفل؟

وما هو التراث ؟

وما هي أهم أهداف وغايات هذا النوع من المسرح؟

وأين تتجلى قيمة توظيف هذا التراث؟

وما هي أنواع التراث الموظفة لخدمة شخصية الطفل ؟

وهل حقيقة يستفيد الطفل من توظيف واستلهام هذا التراث؟

من كل هذه التساؤلات نطرح الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن لتوظيف التراث أن يساهم في بناء شخصية الطفل العربي؟

للإجابة عن هذه الإشكالية استدرجنا من خلال هذه المذكرة فصلين مقسمين كالأتي:

الفصل الأول: تناولنا فيه مفهوم المسرح ومفهوم الطفل ومفهوم مسرح الطفل إضافة إلى تعريف التراث وإعطاء مجموعة من الأهداف والغايات لمسرح الطفل.

الفصل الثاني: افتتحناه بلمحة عن الشاعر أحمد سويلم مرورا ببعض مؤلفاته الموجهة للأطفال ثم درسنا توظيف التراث في بعض مسرحيات أحمد سويلم.

أولا توظيف التراث الشعبي، وثانيا توظيف التراث الديني، وأخيرا توظيف التراث التاريخي.

لنصل في الأخير إلى خاتمة تضمنت استنتاجات وانتقادات معتمدين في هذا كله على عدة مصادر ومراجع نذكر أهمها المصحف الشريف، أدب الأطفال عيسى فوزي، مسرح الطفل سمير قشود، عن التراث والحداثة والمنهج في الفكر العربي عبد اللاوي عبد الله.

وقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي التحليلي وهو منهج مركب من كلمتين وصفي وتحليلي.

وصفي: والتي تشير إلى المسرح بتسليطنا الضوء على مسرحيات تحمل في طياتها وصف لشخصيات وأماكن وأزمنة تراثية وأحداث تاريخية دينية .

تحليلي: التي تشير إلى تحليلنا ودراستنا لتوظيف التراث في مسرحيات أحمد سويلم إضافة إلى معرفة طبيعة العلاقة بين المسرح والطفل والتراث والرابط بين هذه المصطلحات الثلاث .

وقد واجهتنا صعوبات عديدة ومتنوعة أهمها نقص عدد الكتاب والمؤلفين المهتمين بهذا المجال إلا أننا حاولنا جاهدين وبقدر المستطاع أن نوضح ما علينا توضيحه.

فإذا أصبنا فذلك أملنا وإذا أخطأنا فما هو قصدنا.

الفصل الأول

تحـــــــديد المفاهيم

1. مفهوم التراث.
2. مفهوم المسرح.
3. مفهوم الطفل.
4. مفهوم مسرح الطفل.
5. أهداف وغايات مسرح الطفل.

تعريف التراث:

إن البحث في الأصول اللغوية لكلمة " تراث" يجعلنا نستنتج أن هذا المصطلح متداول في جميع القواميس والمعاجم العربية وكتب النقد والتفسير. فقد جاء في لسان العرب عن ابن سيّدة " الورث والتراث والميراث في المال والإرث في الحسب"[1]

وأورد الزمخشري قوله تعالى: "... وتأكلون التراب أكلا لما وتحبون المال حبا جما" [2] وفسر الزمخشري هذه العبارة " أكلا لما" (بالجمع بين الحلال والحرام) وهو يعني اللّم وبالتالي تأخذ كلمة التراب في سياق الآية معنى المال والميراث الذي يتركه الميت للحي.[3]

ويأتي معنى لفظة التراث في الخطاب العربي المعاصر مختلفا عن دلالته التي ترتبط بالمفهوم المادي والمحسوس للأشياء المتوازن كالمال، في حين تذهب السياقات اللغوية والفكرية المعاصرة إلى اعتبار التراث ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلفائهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي أو تراكم من خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعيون في شعب من الشعوب وجزء أساس من قوامه الاجتماعي والخلقي ويوثق علاقته للأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه.[4]

فالتراث جزء لا يتجزأ من تراث الأمة الغني بنصوصه ومعارفه ومن هذا المنطلق اتجه بعض الدارسين إلى التمييز بين مصطلحي التراث الشعبي والتراث الرسمي باعتبار أن الأول غير مدون وهو لذلك يفلت من كل وصاية أو رقابة تفرضها الدولة.

يقول محمد العودي مؤكدا على هذا الوجه من التمايز بين هذين التراثين فالتراث الشعبي هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المقننة والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور.[5]

1- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على الأنصاري بن منظور، " لسان العرب". دار صادر للطباعة والنشر، ط4، ج3، بيروت، لبنان، 2004، ص 207.

2- سورة الفجر، الآية 20.

3- أبو القاسم جار الله محمود بن عبد الزمخشري الخوارزمي، "الكشف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجه التأويل"، ج4، دار المعرفة، د ط، بيروت، لبنان، ص 253.

4- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، د.ط، 1984، ص 64.

5- محمودي العودي، "التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية"، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني عالم الكتب، ط2، د ب، 1981، ص 19-20.

وإذا اعتبر معظم الدارسين أن التراث مختلف المفاهيم باعتباره مرجعية من مرجعيات الفكر العربي في مختلف أطواره بكافة أشكاله وتخصصاته بعيدا عن كل الفكرية والطبقية الزائفة، فإن النص التراثي بهذه الضخامة لا بد أن يقرأ بطرق مختلفة وذلك تبعا لاستراتجيات ومنظومات التأويل عليه كنص.

من هنا يمكننا أن نحدد قراءتين مختلفتين للنص التراثي:

فهناك القراءة العصرية للتراث وهي القراءة التي تدعوا للقطيعة النهائية مع المرجعية التراثية والانخراط غير المشروط في المشروع الحداثوي الذي يستمد أصوله وأفكاره التراثية المركزية من الأوربية المتفوقة اقتصاديا وتكنولوجيا وفكريا.[1]

أما القراءة الأخرى فهي القراءة الإستنتاجية التكرارية للتراث وهي قراءة خاضعة لسلطة النص المقروء مع غياب تام لكل روح نقدية أو عملية واعية بملابسات النص وسياقاته التاريخية وخصوصياته التشكيلية، والدلالية ويسمي عابد الجابري هذا النوع من القراءة التقليدية للنص بعد الاسم التراثي بأنها" الفهم التراثي للتراث" ويقصد بذلك الفهم الذي يأخذ أقوال الأقدمين كما هي.

غير أن هناك تعريفا شاملا للتراث هو:

" التراث كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منا أو البعيد.

والتراث هو الموروث الإنساني الذي هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم، ويقسم الكثير من المؤرخين التراث إلى تراث شعبي وتراث تاريخي وتراث أدبي وتراث ديني وتراث صوفي.

وتعد هذه الأنواع من مصادر الموروث الإنساني وعلى أن هذه المصادر في الحقيقة ليست دائما بهذا التمايز والانفصال بل هناك تشابه وتداخل ما لم يمكن تجاهله. فمثلا أية شخصية صوفية أو دينية هي بالضرورة شخصية تاريخية، ومثال ذلك يمكن أن يقال . أن كثيرا من الشخصيات الشعبية أو الأسطورية هي في الوقت نفسه شخصيات تاريخية أو دينية، ولكن برغم كل ذلك فإن لكل مصدر من هذه المصادر ملامحه وصفاته الخاصة التي تميزه على

1- عبد اللاوي عبد الله، "عن التراث والحداثة والمنهج في الفكر العربي المعاصر"، مواجهات أولية، مجلة التبيين، الجزائر، ع ، ص 5،، 1992، ص 32.

المستوى النظري على الأقل عن بقية المصادر، وبمقدار توافر هذه الملامح والصفات أو غلبتها فإن شخصية من الشخصيات يمكن ردها إلى المصدر الذي تحدده هذه الصفات أو الملامح.[1]

مفهوم المسرح:

المسرح لغويا:

جمع مسارح (سرح): المرعى أي المكان الذي يعد لتمثيل الروايات وللرقص واللعب[2]

المسرحية: (سرح): رواية نثرية أو شعرية أو شعرية نثرية معا تمثل على المسرح.[3]

المفهوم الاصطلاحي للمسرح : المسرح هو المكان الذي يسرحه عليه الأطفال ويلعبون ويمرحون ويستفيدون.[4]

والمسرح هو أبو الفنون... لأنه يحتوي على كل الفنون ولأنه مدرسة ومؤسسة. معلم ومرب لأنه فن التفاعل والمشاركة.[5]

المسرحية:

المسرحية في مدلولها العام نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا اشتراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها الحبكة والبناء الدرامي، الحركة والصراع الشخصيات والحوار، مع عدد من العناصر غير الأدبية، ومنها الملابس والإضاءة والموسيقى...

والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بسقوط الشخصية الرئيسية أو بحل المشكلة التي تسبب الصراع .[6]

ويقول غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن: " أن المسرحية بأنواعها المختلفة تفترق عن الملحمة والقصة معا في أنها لا تعتمد على السرد والوصف بل على الحوار وهذا هو ما قصده أرسطو من قبل حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق أشخاص

1- عبد اللاوي عبد الله، "عن التراث والحداثة والمنهج في الفكر العربي المعاصر، ص 34.

2- المنجد الأبجدي، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، ص 950.

3- المرجع نفسه، ص 950.

4- سمير قشود، "مسرح الطفل الحديث"، دار الفرقة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2006، سوريا، دمشق ص 54.

5- محمود حسن إسماعيل، "المرجع في أدب الأطفال"، دار الفكر العربي، القاهرة، د ب، د ط.

6- حنان عبد الحميد العناني،" دراما والمسرح في تعليم الطفل"دار الفكر للنشر والتوزيع، ط3، د ب،ص 259.

يفعلون لا بواسطة الحكاية وجوهرها الحدث أو الفعل، فأصل معنى كلمة دراما باليونانية هو الحدث أو الفعل ولذلك تنبني المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة حتى تؤدي إلى نتيجة تتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة، وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية، فالأولى هي التي تؤثر في الشخصيات والثانية هي ما يأتيه الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أو نفورهم منها وبعبارة أخرى الأحداث الداخلية هي الصراع النفسي والمسلك الخلفي فالمسرحية في جوهرها أحداث متتابعة منظمة خارجية مترابطة ترابطا يستعان فيه بمناظر المسرح ويستنتج من خلال الحوار.[1]

مفهوم الطفل:

إن عالم الطفل متفرد، يختلف عن عالم الكبار، فيه تموج البراءة والسذاجة والخيال ولعلنا وقبل الولوج في أعماق هذا العالم والتحليق في فضاءاته الواسعة علينا الوقوف عند مفهوم الطفل.

فكلمة الطفل على الرغم من بساطتها ووضوحها إلا أنها تكتسب مفاهيم متعددة في المعاجم العربية. ولفظ الطفل والصبي لفظان مترادفان تقريبا في اللغة.

حيث جاء في لسان العرب في مادة " صبا" رأيته في صباه أي في صغره والصبي يدعى طفلا.[2]

أما مفهوم الطفل في القرآن الكريم فهو منذ ولادة الصبي إلى أن يحتلم قال تعالى:

<<يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّنَ ٱلۡبَعۡثِ فَإِنَّا خَلَقۡنَـٰكُم مِّن تُرَابٖ ثُمَّ مِن نُّطۡفَةٖ ثُمَّ مِنۡ عَلَقَةٖ ثُمَّ مِن مُّضۡغَةٖ مُّخَلَّقَةٖ وَغَيۡرِ مُخَلَّقَةٖ لِّنُبَيِّنَ لَكُمۡۚ وَنُقِرُّ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا >>[3]

1- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ط2 ص 134.

2- ابن منظور لسان العرب، مج 7، ص 74.

3-سورة الحج، الآية 5.

وقال أيضا: هُوَ << ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓاْ أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُواْ شُيُوخًا ۚ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ مِن قَبْلُ ۖ وَلِتَبْلُغُوٓاْ أَجَلًا مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٦٧﴾ >> [1]

الطفل هو ذلك الكائن الذي لا يزال مجهولا في الكثير من جوانبه وخصائصه وهو أبو الإنسان على حد تعبير الشاعر الإنجليزي " روز روت" في إحدى قصائده وهو البراءة والسهولة والبساطة والتعقيد والعناد والقوة إلى أخره من الصفات، سئل أحد القياصرة من هو الأقوى في العالم، فقال ولدي الصغير إن هو كان عجيب وليكون الطفل سويا لا بد له أن يلعب ويتحرك ويقفز ويصرخ ويضحك، وإلا فإنه طفل مريض أو أن هناك خللا في إحدى أجهزته الحركية التنفسية، الصوتية العقلية.[2]

ونلمس في الطفل العربي كل هذه الصفات من براءة وقوة وعناد في تصرفاته، وحتى نجعل منه شخصية سوية يجب أن نوفر له ما يقوم سلوكاته ويرفه عن نفسيته.

وفي هذا السياق قال تعالى: << وَإِذَا بَلَغَ ٱلْأَطْفَـٰلُ مِنكُمُ ٱلْحُلُمَ فَلْيَسْتَـْٔذِنُواْ كَمَا ٱسْتَـْٔذَنَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمْ ءَايَـٰتِهِۦ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٥٩﴾ >> [3]

فاتفق المعنى المعجمي مع المعنى القرآني لمفهوم الطفل فهو منذ أن يولد حتى يبلغ الحلم فالأطفال هم ثروة الحاضر وعدة المستقبل في أي مجتمع يخطط لتكوين الإنسان الذي تعتمر به الأرض فأية أمة تسعى إلى إنشاء جيل متماسك تنطلق من الطفل باعتباره القاعدة الأساسية والصفحة النقية في كتاب البشرية.

ومصطلح الطفل يثير إشكاليات عويصة على مستوى التعريف والتحديد والتدقيق، إذ يختلط الطفل بالمراهق كما يختلط بالراشد البالغ وتظهر هذه الصعوبة جليّة من خلال مراجعة الموسوعات والقواميس وكتب أدب الأطفال.

1- سورة غافر، الآية 67.

2- مقداد مسلم،" مسرح ومسرحيات الأطفال"، نوفل ، بيروت، لبنان، د ط، 1980، ص 6.

3- سورة النور، الآية 59.

ويعود هذا الإشكال إلى تعدد المجالات ووجهات النظر التي من خلالها نقارب مصطلح الطفل فهناك من يرى الطفل رجلا صغيرا أو كائنا ينمو أو مرحلة سابقة للمراهقة أو كائنا بشريا يعيش فترة الطفولة أو يعتمد على الآخرين في التكيف مع الذات والطبيعة.

وهناك من يرى الطفل أو الطفولة هي البراءة والصفاء والحب والفرح وهي الكائن الحي الذي لم يتجاوز سنه الثامنة عشر.[1]

مفهوم مسرح الطفل:

مسرح الطفل هو ذلك الفن الذي يخدم الطفولة سواء مثله الكبار أو الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل، والترفيه عنه، وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار...[2]

وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطا بين هاتين الفئتين ويعني أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشر أو غير مباشرة اعتمادا على الأقنعة ومن هنا فمسرح الصغار هو مسرح الطفل ما دام الكبار يقومون بعملية التأطير فقط. وهو كذلك مسرح الطفل إذا كان مسرحا يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا، ومن هنا فإن مسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة أخرى على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي .[3]

وقد اختلفت الآراء حول تعريف مسرح الطفل ، فيرى البعض أن المقصود بمسرح الطفل:"ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، والذي حدد وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في تربية وتثقيف الطفل وله أهداف اجتماعية وتربوية ونفسية واضحة تسير جنباً إلى جنب مع المتعة الفنية والترويج والترفيه.[4]

1- سمير قشود، "مسرح الطفل الحديث"، ص 59.

2- جميل حمداوي، "تاريخ مسرح الطفل في العالم"، المكتبة الشعبية للكتاب، د ط، الجزائر 1982، ص 20.

3- فرج عثمان، الثقافة والتسيير، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 63.

4- المرجع نفسه، ص 63 .

أما " مارك توين " فيرى بأن مسرح الطفل:"...من أعظم الاختراعات في القرن العشرين إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيبة لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهفة أو في المنزل بطريقة مملة بل بحركة متطورة التي تبعث الحماس..." [1]

مسرح الطفل يكون آدمياً أو عرائسياً يهدف إلى تربية الأطفال عن طريق النشاطات الفنية الممتعة التي يستجيب لها الأطفال بفضل حركات المعبرة التي يتابعها الأطفال على خشبة المسرح باهتمام كبير وهذا لإيصال الرسالة التربوية والتثقيفية بطريقة ممتعة ومشوقة بعيدة عن الملل.

ويعتبر المسرح من أهم الوسائل الثقافية في حياة الطفل، وقيامه بالتمثيل ضمن مجموعة الممثلين أو مشاهدته المسرحية يؤدي إلى تحقيق أهداف ثقافية وتعليمية خاصة بالطفل نفسه منها تنمية قدراته على التعبير عن نفسه واتساع أفقه وتطوير وعيه .

وفي معظم الأحيان تكون المسرحية موجهة للكبار فتعكس ظاهرة معينة ، أو أنها تعبر عن الصمود والبطولة وصور الحياة المختلفة التي يعيشها أبناء الأرض المحتلة ،أما على صعيد المدرسة فإن المسرح المدرسي معدوم تماماً وكثيراً من الأطفال وبخاصة ممن هم أقل من الثانية عشر سنة يقومون بالتمثيل مع بعضهم البعض في الشوارع والأزقة .

إن المسرح الذاتي بدون خشبة وبدون نصوص مسرحية... فمثلاً أطفال فلسطين يمثلون " عسكر وحرامية، يهود وعرب " يصورون الواقع الذي يعيشونه واقع الاحتلال والمقاومة.[2]

ولمسرح الطفل تعريفات كثيرة ومختلفة نذكر منها:

مسرح الطفل هو لفظ خلاق حيث يعبر عن عملية الأداء الفعلي لمسرحية أو أي عمل مسرحي وذلك بواسطة فنانين أو ممثلين في وجود جمهور من الأطفال وفي أغلب الأحيان فإن الممثلين والممثلات يكونوا من البالغين ولكن من الممكن أن يقوم الأطفال بأداء أي مسرحية [3]

ومسرح الطفل بصورة عامة هو جميع أشكال المسرح التي يقوم بها الأطفال أو التي هي موجهة له، أو هو تجربة مسرحية نقدم من خلالها للجمهور مقولة أو حكمة يقتدي بها الطفل

1- بعزيز عز الدين، مسرح الأطفال في الطريق، مجلة الوحدة، العدد 352 من 24إلى 30 مارس 1988.

2- ينظر، علي خليلي، فايز دياب وآخرون، ثقافة الأطفال ذوي الظروف الخاصة، الأطفال الفلسطينيون نموذجاً، 1983، ص 139.

3- جير الدين براين سيكس، ترجمة الدكتورة إملي صادق وميخائيل وتقديم الدكتورة سعدية بهادر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2003، ص 31 .

ومسرح الطفل هو أحد الفنون التي تساهم في ثقافة الطفل ، الثقافة الفنية المخصصة للأطفال والموجهة لهم وفن الطفل المسرحي الذي يعطي الطفل الإبداع و إمكانية تمييز الخير من الشر .

وأدرك العلماء أن الطفل يبدأ في الابتعاد عن عالمه بالتدرج ليندمج في عالم الكبار وذلك على مراحل تلبي احتياجات الأطفال من سن السادسة إلى سن السادسة عشر وهذه المراحل حسب الدكتور " أحمد نجيب " هي [1]:

- **مرحلة الطفولة المبكرة:**

وتبدأ من سن الخامسة إلى سن السادسة وفيها يصبح الطفل قادراً على استعمال حواسه بعدما استطاع المشي للتعرف على بيئته المحدودة والمحيطة به في المنزل والشارع ، وما قد يوجد فيه من حيوانات ونباتات وجماد وفي هذه المرحلة يكون خيال الطفل حاداً ولو أنه محدود بما في بيئته المحيطة به وقوة الخيال تجعله يتصور الكرسي قطاراً، والعصا حصاناً والوسادة كائن حي يتبادل معه الأحاديث وهذا النوع من الخيال هو الذي يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيليات التي تتحكم فيها الحيوانات والطيور بالإضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية .

- **مرحلة الطفولة المتوسطة " مرحلة الخيال الحر":**

تبدأ من السادسة إلى سن الثامنة تقريباً وفي هذه المرحلة يكتسب الطفل الكثير من الخبرات التي تتعلق ببيئته ويحاول التطلع واكتشاف العوالم الأخرى كما أن إعجاب الطفل بقصص الحيوان لا يزال مستمرا مع ابتعاده عن الخيال المتوهَم فبدل أن يتصور العصا حصاناً فإنه يرغب في ركوب الحصان ،كما أن الأطفال في هذه المرحلة لم يعرفوا بعد معنى الأخلاق الفاضلة وجوهر المعايير الاجتماعية كما يدركها الكبار لكن سلوكه يكون مدفوعاً حسب ميولهم وغرائزهم التي يستغلونها في اللعب والتمثيل والتعليم والقصص التي تقدم النماذج و القدوة الحسنة والمبادئ الاجتماعية الصالحة كالتعاون والإخلاص .

- **مرحلة الطفولة المتأخرة " مرحلة المغامرة والبطولة ":**

تبدأ من سن التاسعة إلى الثانية عشر وما بعدها ويبدوا في أول هذه المرحلة انتقال الأطفال من مرحلة القصص القريبة للواقع وهذا يتفق مع تقدمهم في السن وزيادة إدراكهم للأمور الواقعية، في هذه المرحلة يميل الطفل إلى الأعمال التي تظهر فيها المنافسة وروح المغامرة والشجاعة .

1- أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار إقراء، ط2 ، بيروت لبنان، 1983، ص 38،44.

والقصص التي تناسب هنا هي قصص المغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة وقصص الأبطال والمكتشفين على أن تخدم هذه القصص أغراضاً شريفة ويخرج منها الطفل بانطباعات صحيحة سليمة تزرع فيه حب الخير والحق والمثل العليا ... [1]

بالإضافة إلى هذا فإن الطفل في هذه المرحلة يكون ميالاً إلى حب الظهور ومن ثمة يكون شديد الرغبة في التمثيل لأنه يجد لذة في الاشتراك مع رفاقه في بعض النشاطات والأعمال، والقصص التي تناسب هذه المرحلة هي قصص الأبطال الخياليين كالسندباد البحري .

إضافة إلى ذلك نجد اليقظة الجنسية ومرحلة المثل العليا :

- **مرحلة اليقظة الجنسية:**

تمتد من الثانية عشر إلى الثامنة عشر سنة تقريباً وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة ، وتتميز بما يحدث فيها من تغيرات جسمية واضحة يصحبها ظهور الغريزة الجنسية واشتداد الغريزة الاجتماعية ووضوح التفكير الديني والنظرات الفلسفية للحياة .

- **مرحلة المثل العليا:**

تبدأ من سن الثامنة عشر وتمتد إلى فيما بعد ذلك وهي مرحلة النضج العقلي والاجتماعي ، وفيها يكون الفرد قد كوَن بعض المبادئ الاجتماعية والخلقية واتضحت ميوله ومثله العليا اتجاه الحياة .

ولمسرح الطفل شروط نذكر منها:

✍ التزام المسرح في كل مرحلة من المراحل الثلاثة بالقاموس اللغوي الذي يحدده اللغويون والتربويون لكل مرحلة لتثبيت مفردات ذلك القاموس وتراكيبه اللغوية ولتفادي صعوبة فهم الأطفال الفوري لسياق الحوار فوق المنصة.

✍ التزام المسرح بمفردات وجو ببيئة الطفل الطبيعية والثقافية ...[2]

✍ استثمار حب الطفل للخيال والفنتازيا في تربية ذوقه الفني في مختلف الفنون التعبيرية والتشكيلية والدرامية والأدبية .

✍ إعلاء حب الطفل للطبيعة وتوجيهه لحب العلم والإنسانية وكراهية الشر .

✍ تدريب ذكاء الطفل و تربية مهاراته في التركيب الذهني

1- مجلة الحلقة ، شروط خاصة بالمسرح دورية ثقافية ، العدد 4 ، نوفمبر 1993، د ب، ص 61 .

2- المرجع نفسه، ص 62 .

أهداف وغايات مسرح الطفـــل:

أدب الأطفال من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال لأنه يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الأدب " القصة ، المسرحية ، الموسيقى ، الأغنية " لذا فقد اعتبر" مارك توين " مسرح الطفل من أعظم انجازات القرن العشرين، وباختلاف المواضيع الممسرحة التي تبرز قيم وتحسم الحقيقة المستهدفة من كل مسرحية تتجلى الأهداف التي يحققها مسرح الطفل في ما يلي:

✓ **الجانب التعليمي:**

يمكن لمسرح الطفل أن يقوم بأداء دور وظيفي أو تعليمي فاعل " مسرحة المواد التعليمية " من خلال تقديم مجموعة من المواد التعليمية كالتاريخ، علوم التربية، علم البيئة، التربية الإسلامية والسيرة بطريقة مشوقة تكون دعامة لطريقة التلقين التقليدية المتبعة في الغالب [1] إضافة إلى ذلك تعليمهم القيم الإنسانية وهذا ما يساعد في تنشئة الطفل تنشئة اجتماعية صحيحة وتعمل على توجيهه التوجيه الصحيح [2]

✓ **الجانب الأخلاقي :**

تهدف المسرحية إلى نشر الخلق والفضيلة لدى المشاهد الصغير وبذلك تساعد على الناحية الاجتماعية بتصحيح الانحرافات لدى بعض المشاهدين [3] حيث يثير مسرح الطفل بموضوعاته مشكلات حياتية في تعبير واضح مع بساطة الموقف ووضوح شخصياته المرسومة ويستطيع الطفل أن يواجه مشكلته في حجمها الطبيعي بما توحي له المسرحيات من حلول وأفكار، فمن خلال المسرح يمكن تزويد الأطفال بطريقة غير مباشرة أو وعظية بزاد سلوكي وأخلاقي وافر من خلال غرس القيم البينة وبث المبادئ الأخلاقية [4]

✓ **الجانب الوعظي:**

تهدف المسرحية إلى وعظ المشاهد سواء من الناحية الدينية أو من الناحية الخلقية وبذلك تساعد اجتماعيا على توجيه المشاهد إلى التحلي بالقيم الدينية ،إضافة إلى تعديل الأخطاء والرجوع عنها وتنمية الاتجاهات الايجابية نحو القيم الدينية والاجتماعية .

✓ **الجانب الترفيهي :**

تهدف المسرحية إلى الترفيه عن المشاهد وتعتبر وسيلة تبعث في المشاهد روح المرح والسعادة وتجعله يتحلى بروح التفاؤل وبذلك تساعد من الناحية الاجتماعية على تخفيف التوترات والصراعات الداخلية لدى المشاهد و تخفف عنه المتاعب التي يصادفها خلال حياته اليومية وهذا

1- فوزي عيسى ، أدب الأطفال ، ص 91 .

2- المرجع نفسه، ص 92.

3- المرجع نفسه ، ص 90 .

4- المرجع نفسه ، ص 91 .

ما يحتاجه الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة ، فهم يميلون إلى المرح و الفكاهة ويتشوقون إلى ما يثير في نفوسهم هذه العادة السلوكية .[1]

✓ **الجانب النفسي :**

يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة حيث يجد الأطفال في المسرح متنفسا عن رغباتهم المكبوتة وتتحرر شخصياتهم من عقد الخوف والضغوط النفسية المختلفة ، فالمسرح يساعد الطفل على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية وتنمية قدراته على التخلص من الضيق والسخط والغضب والضغوط النفسية التي تفرضها البيئة [2] إضافة إلى إسهامها في تخلصه من بعض الأمراض النفسية كأمراض النطق وعيوب الكلام والانطواء.

✓ **الجانب الحضاري:**

المسرح مظهر حضاري وهو يعود الأطفال على الالتزام بالمواعيد والاهتمام بالملبس النظيف الأنيق وحسن التعامل ويغرس قي نفوسهم السلوك الحضاري.

✓ **الأثر التنويري:**

يقوم المسرح بدور تنويري هام من خلال ما يقدمه من أفكار تحارب التخلف الفكري والجهل وتبصّره بالحقائق وتحصّنه ضد التطرف والجمود .

✓ **القدوة الحسنة:**

يستطيع المسرح الطفل أن يقدم للأطفال نماذج من الشخصيات الخيّرة العظيمة المؤثرة بمواقفها وسيرتها ،فيقتدون بها في حياتهم اليومية والأبدية فيكون لسير الأبطال والعظماء والمصلحين أثر واضح في حياة الأطفال وقدوة لهم [3]

✓ **تنمية القدرات الإبداعية للطفل:**

ينتمي المسرح في الطفل قدراته الإبداعية و سيهم في اكتشاف طاقاته ومواهبه فالمسرح يهمل على استشارة خياله و يؤمله للإبداع الفني سواء في الكتابة أو الشعر أو الديكور، أو الموسيقى وبهذا تكشف مهارته الكامنة و تعرف مواهبه الخاصة" مواهب الطفل"[4]

تنمية القدرات العقلية للطفل:يعمل المسرح على تنمية القدرات العقلية للطفل بدفعه إلى التفكير المنطقي العلمي و الاستزادة من البحث الاستكشافي، [5] من خلال ما يعرض في المسرحية من مواضيع و مضامين.

1- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 94.

2- محمود حسن إبراهيم ، المرجع في أدب الأطفال

3- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص90.

4- المرجع نفسه، ص91.

5- قريسي ظريفة، اللغة العربية، الديوان الوطني للتعليم والتكوين عن بعد، ج1، د ط، 2008، ص267.

✓ **التوعية بالأهداف الكبرى:**

يمكن من خلال مسرح الطفل توعية الناشئة بالمشروعات و الأهداف الكبرى كغزو الصحراء ومشروع توشكي وغير ذلك مها يصلح مادة خصبة لكتابة المسرحية.[1]

✓ **إثارة انتباه الطفل وإشباع رغبته في المعرفة:**

وذلك بالبحث عما يقدم لهم من خبرات متنوعة. وهذا يثير ذكاء الطفل و تذوقه للجمال الذي يزكي فيه حب الاستطلاع أو الكشف فضلا عن التوافق النفسي والروحي.[2]

✓ **تربية الفعل الحركي المندفع لدى الطفل:**

كالمشي والجلوس والتعامل مع الأشياء بطريقة صحية و سليمة.

✓ **دمج الطفل في الجماعة:**

من خلال مشاهدته أو مشاركته في المسرحيات على مستويات مختلفة وتنمية القدرات اللغوية وتغذية مخزونه اللغوي بمفردات جديدة.

وتتلخص أهداف المسرح أساسا في إعطاء حياة الطفل معنى ونشاط لغرس القيم السلوكية الخيّرة في نفسه، وتتنوع هذه الغايات بتنوع المسرحيات كما تتنوع الوسائل التي يصطنعها الكتاب للوصول إلى هذه الغايات فهناك من يستند إلى أحداث تاريخية مميزة أو قصص تراثية أو حكايات شعبية... وهناك من يتعامل مع الواقع مباشرة فيختار منه الموضوعات التي تشغل هموم الناس في المجتمع وبعض المظاهر السلبية قصد انتقادها والتنبيه إلى تقديم العظة أو العبرة إلا أن هناك مسرحيات أخرى تستجيب لمتطلبات العصر وأهداف المجتمع كالحفاظ على البيئة والعمل على تنميتها وتجميلها وتطويرها وهذه الأفكار تطرحها المسرحية ذات القيمة الوعظية التعليمية التي تعلم الطفل حب بيئته إضافة إلى حب وطنه وحب قيمه الدينية الثقافية والاجتماعية....الخ.

1- محمود حسين إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال،ص241.

2- المرجع نفسه، ص243.

نخلص في نهاية الفصل الأول إلى أن المسرح هو إبداع متشكل من نسيج العلاقات الإنسانية المعقدة بين الذات في مواجهة الآخر وهو وعي ورؤية مستقبلية وأيضا هو قناة اتصال بين الفنان والجمهور ونخص بالذر فئة الأطفال الذين يمتلكون خصوصيات ينفردون بها عن غيرهم من الشرائح الأخرى ولذلك اهتم كتاب المسرح لهذه الفئة عن طريق عرض مسرحيات ذات قيم دينية وتاريخية مستلهمة من التراث الحافل بشتى أنواع الموروثات التي يمكن للطفل الاستفادة منها في تكوين شخصيته .

ومن بين أهم أهداف المسرح تلقين الطفل لكثير من الجوانب التعليمية والتربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحله الأولى، وإنضاج شخصية الطفل في ظل المسرح يساعد على تكوينه اتجاهات وميولات شخصية سوية .

الفصل الثاني

أحمد سويلم وتوظيفه للتراث

في مسرح الطفل

1 لمحة عن أحمد سويلم.

2 تجليات توظيف التراث عند أحمد سويلم في مسرح الطفل.

أ –توظيف التراث الشعبي.

ب توظيف التراث الديني.

ت توظيف التراث التاريخي.

لمحة عن أحمد سويلم:

أحمد سويلم شاعر مصري ولد في 1942/12/08 بمحافظة كفر الشيخ وهو حاصل على بكالوريا تجارة عام 1966 ويعتبر من أشهر رواد المسرح الشعري للطفل، قد بدأ التأليف في هذا الفن المسرحي منذ سنة 1983 بمسرحيات عرائسية وقدم منها ثلاثة نصوص مسرحية هي على التوالي:

مسرحية جحا والبخيل ثم مسرحية عبد الله الدرويش، ثم مسرحية حي بن يقضان وهذا يدل على براعته في المحاكاة والاقتباس والتحكم في فنيات التشكيل القصصي[1].

أهم الوظائف التي عمل بها هي: مدير عام للنشر لدار المعارف ثم نائب رئيس تحرير مجلة أكتوبر ثم سكرتير لتحرير مجلة الشعر، وحاز سويلم على الكثير من الجوائز منها جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب لشعراء الوطن العربي للشباب، كأس القباني في الشعر، جائزة الدولة التشجيعية في الشعر، جائزة الدولة للتفوق في الآداب وغيرها.

ومن أهم أعماله الشعرية نذكر:

الطريق والقلب الحائر، الهجرة من الجهات الأربع، البحث عن الدائرة المجهولة، الليل والذاكرة والأوراق، الخروج إلى النهر، السفر والأوسمة، العطش الأكبر، الشوق في مدائن العشق، قراءة في كتاب الليل، شظايا الزمن العصى، الرحيل إلى المدن الساهرة، لزوميات، جناحات إلى الجوزاء، هذا بالإضافة إلى الأعمال الشعرية الكاملة.

– كما قام بنشر العديد من الدراسات منها: شعرنا القديم رؤية عصرية، المرأة في شعر البياتي أطفالنا في عيون الشعراء، محمد الهيراوي شاعر الأطفال.

التربية الثقافية للطفل العربي، مسلمون هزموا العجز، عظماء أغفلهم التاريخ، مجانين العشق العربي، الإعلام الشعري في التراث العربي.

وقدما عدة إبداعات للأطفال منها: حكمة الأجداد، أبو العلاء المعري، مدائن إسلامية، طفولة عظماء الإسلام، ديوان الطفل العربي، تعالوا تعني حروف الهجاء العربي، المسرح الشعري للأطفال، فلسطين عربية، واحة الديوان، أعلامي.

سعى إلى تحقيق أهداف من مسرحياته الموجهة للأطفال أهمها:

–أن تسد هذه المسرحيات النقص الكبير الذي تعاني منه مكتبة الطفل العربي بإضافة هذا اللون من الكتب إليها والذي تأخذ وجوده.

1– قريسي ظريفة، اللغة العربية، تكوين المعلمين، ص 294.

–اعتماد التأصيل أي أن تستمد هذه المسرحيات مادتها من حكايات التراث العربي العريق في محاولة لكسر حصار القوالب الجاهزة المترجمة وخاصة تلك الترجمات المتسرعة من دون تكييف لا في المضمون ولا في الأسلوب، وربط الطفل العربي بماضيه وكنوزه الثمينة بعد أن تغرب منه طويلا. كما قدمت بعض الشخصيات التاريخية العربية مثل جحا.[1]
وتتخذ هذه المسرحيات أسلوب الفصحى المبسطة والقريبة من وجدان الطفل.

–وتهدف هذه المسرحيات إلى إحياء المسرح المدرسي على أسس جديدة تجمع بين قيم الشخصية العربية والفن الجميل، كما تعكس وعي الشاعر بفنيات الكتابة المسرحية للأطفال لا سيّما المسرح الشعري.[2]

1 –التراث الشعبـــــي:

التراث الشعبي أو الموروث الشعبي هو مادة خصبة وترجمة بليغة للمشاعر العامة، من خلال تراثه واغتنائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات، التي تسوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني، والموروث الشعبي، أو المأثورات الشعبية مصطلح أقره مجمع اللغة العربية كترجمة دقيقة للمصطلح الإنجليزي folklore الذي شاع استخدامه منذ النص الثاني من القرن التاسع عشر بعد أن استخدمه العالم الإنجليزي " سيرجون وليم تومز" [3].

والتراث الشعبي هو جزء من الأدب الشعبي، هذا الأخير الذي يتسع ليشمل كل شيء العادات، التقاليد، الأزياء، والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والوفاة ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية، وعلاقاتهم بالآخرين، وانتقال الأصول من جيل لآخر بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم، فيما يأخذون، وما يودعون، وما هو عيب، وما هو ليس كذلك وتتمثل هذه الأصول مع بعض الإضافات من جيل لآخـــــــر.

والتراث الشعبي بهذا المدلول يتفق مع المعنى الذي يدل عليه ككلمات "فولكلور" وهو مجال لا يشغل دارسي الأدب بقدر ما ينشغل معه دارسي المجتمع والأنثربولوجيا الاجتماعية

1– فوزي عيسى، "أدب الأطفال"، ص 127.
2– المرجع نفسه، ص 130.
3– مجلة معارف، يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، 2008، العدد الرابع أفريل، ص 26.

وعلم النفس الاجتماعي بل والتاريخ والأجناس الشعرية، فكل مجال منها يشغل بجانب من التراث الشعبي.[1]

أولا: الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود لآلاف السنين، فقد ظهرت كنوع من الأدب في حقبة مبكرة للغاية، يعود بعضها إلى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد، بل ذهب بض الباحثين إلى أن الحكاية الشعبية، وحكاية الحيوان بالتجديد هي بداية الأساطير وأنها أكثر قدما، وبدائية منها إذ أنها كانت وعاء الشرح، وتقديم الأفكار والمعتقدات أي أن هذه المعتقدات كان يتجسد على شكل حيوانات وطيور.

كما أن الحكاية الشعبية تتميز بعمرها الطويل، فهي تقال وتردد وتحكى على مر العصور والقرون واختلافها. وقد ذكر ابن عوف المتوفي سنة 151 هجري أنه في مساجد البصرة كان لعلماء الفقه حلقة واحدة، على حين كان للقصاص حلقات لا تحصى، حتى كانت المساجد مملوءة بهم، ولعلنا نعلل الشغف بالحكايات بالتصاقها شكلا ومضمونا بالشعب، لذلك تجده يودعها في أحلامه ومعتقداته وآماله.[2]

وعادة ما يكون مصدر هذه الحكايات حكايات أسطورية أو أفكار ومعتقدات قديمة، وأنه من المحال معرفة أين ومتى ولدت الحكاية الشعبية، مادامت تعيش في كل مكان وزمان، دون تحديد زماني ومكاني لها.

ومن بين التعريفات المتداولة للحكاية الشعبية أنها " شكل من أشكال القصص الشعبي". [3]

ويعتبرها البعض الآخر على أنها " قصة قصيرة " [4] .

1- حلمي بدير،" أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية 2003، ص 09.

2- طلال حرب، " أولية النص – نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي"،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 1999، ص 121.

3- عبد الحميد بورايو، "الحكاية الخرافية في المغرب العربي"، دراسة تحليلية في معنى المعنى، الطباعة الجزائرية للجيش، د ط، الجزائر، 2007، ص 5.

4- بطرس أنطونيوس، " الأدب تعريفه –أنواعه – فنونه "، المؤسسة الحديثة للكتاب، د ط، لبنان، 2005 ص 159.

كما تعرف الحكاية الشعبية أيضا على أنها "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية، أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها الأفراد لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشابهة من أجل المتعة والتسلية".

وقد عرفتها الدكتورة " نبيلة إبراهيم" أنها: " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.[1]

وتقول أيضا " أن الحكاية الشعبية هي الحكاية يصدقها الشعب لوصفها الحقيقة وهي تتطور مع العصر، وتتداول شفاهة، كما أنها قد تحظى بالحوادث التاريخية، العرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.[2]

ومن الحكايات الشعبية الموظفة بشكل ملفت للانتباه نجد حكايات ألف ليلة وليلة والملاحظ أنه لم يحظ كتاب قديم بالاهتمام والتقدير الذين حظيت بهما حكايات ألف ليلة وليلة التي تبوأت مكانة مرموقة في سلم الأدب العالمي وأثرة في الكثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث وتأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة منها المسرح، الرواية، والموسيقى أيضا.

وقد عرف مسرح الطفل أو المسرح الموجه للطفل حكايات ألف ليلة وليلة حيث أخضعها المؤلفين والنقاد لذوق جمالي مبسط يهدف إلى التأثير في النشأة الصحيحة للطفل العربي معتمدين في ذلك على تقديم الموروث الحكائي الشعبي العربي في شكل مسرحيات هادفة تساهم في إثراء معارف الطفل وتنمية قدراته العقلية.

ومن بين المسرحيات التي وظفها أحمد سويلم الحكاية الشعبية وبخاصة حكايات ألف ليلة وليلة نجد مسرحيات الطيب والشرير، الجزاء العادل، الوفاء بالعدل ...الخ.

وكانت هذه المسرحيات المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة في جوهرها تلبي حاجات الطفولة وتبعث روح المرح والمتعة وتنمي الخيال وتوسع آفاق تصوراتهم كما أنها تعزز عواطفها، وقد أصبحت هذه الحكايات أو القصص جزءا من ثقافة الأطفال.

ومن بين هذه المسرحيات نتطرق لمسرحية "الطيب والشرير" على سبيل المثال لا الحصر. وهي مسرحية تتكون من مشهدين وتعتمد على خمس شخصيات هي منصور (الطيب)

1- سعيدي محمد، " الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، ص 85.

2- أحمد زلط، أدب الطفل العربي،" دراسة في التأصيل والتحليل"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، د ط، 1999 ، ص 182.

وسعفان (الشرير) والوالي والرجل (صاحب الثوب) والراوي بالإضافة إلى الأطفال وينفتح المشهد الأول على مجموعة من الأطفال وهم يحومون حول الراوي ويطلبون إليه أن يحكي لهم حكاية من عجائب الأخبار أو من حكايات الزمن الماضي، ويجري الحوار بين الأطفال والراوي على النحو التالي:

الأطفال: (يغنون احكي لنا يا جدنا) [1]

احك لنا...احك لنا عجائب الأخبار.

وكان يا مكان في سالف الزمان.

الراوي: (في سعادة) احك لنا القصة من أولها.

حسنا... لكي أحكيها يا أصحاب

لا بد لنا أن نذهب إلى السوق.[2]

ومثل هذا الحوار يتكرر باستمرار أو باطراد مع بداية كل مسرحية من المسرحيات، فما يشبه " اللازمة" الأساسية وتتردد عبارة (كان يا مكان في سالف الزمان) بما تحمله من دلالات (الحكي أو السرد) أو القص وبما ترتبط به من إشارات تراثية فضلا عما تختزنه من إشارات زمنية إلى زمن الطفولة وما ترتبط به من حكايات وقصص يسمعها الأطفال على ألسنة الآباء والأجداد.

ويعمد الشاعر في رسم ملامح شخصياته بإيجاز وغالبا ما يكشف الحوار عن طبيعة كل شخصية وسماتها، فمثلا (منصور) يبدأ صاحبه بالحديث ويلقي عليه تحية الصباح ويهم بالسؤال عن حاله ويعاتبه لأنه لم يؤد فرض الله في موعده. ويبدو بشوشا متفائلا، وهي صفات تكشف عن جوانب الخير والصلاح والإيمان في شخصية منصور بينما يبدو (سعفان) على النقيض إذ يكشف الحوار عن جوانبه أو صفاته السلبية فهو يبدو كسلانا مهموما، غير ملتزم بواجباته ومسؤولياته، ويوظف الشاعر هذا التناقض في إيجاد صراع بين الخير والشر ينتهي في النهاية لصالح الخير، إذ نرى (سعفان) يكيد لصاحبه عند الوالي بعد أن نجح في عمله، ويصدق الوالي وشاية سعفان. ومن الواضح أن الشاعر إشعار فكرة مسرحيته من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة التي تصور الصراع بين الخير والشر من خلال شخصيتي (أبي صير وأبي قير) وقد احتفظ للقصة في عناصرها الأصلية وإن كان قد اختزلها وحرص على أن يطرح على لسان الراوي

---

1 – فوزي عيسى، أدب الأطفال"، ص 121.

2– المرجع نفسه، ص 122.

في نهايتها الهدف أو المغزى الأخلاقي الذي يسعى إلى غرسه في نفوس الأطفال ويلخصها في حكمة مفادها من يزرع خيرا ... يحصد خيرا، ومن يزرع شرا... يحصد شرا.[1]

2- مسرحية الجزاء العادل:

وهي تقترب في فكرتها من المسرحية الأولى فيحاول فيها الشاعر إرساء وترسيخ مبدأ الجزاء العادل وتطبيقه على البشر جميعا أيا كانت مكانتهم أو سلطتهم، ويتكيء الشاعر على قصة تراثية من قصص ألف ليلة وليلة وهي حكاية " الأمير والحكيم"

يشرع الراوي في سرد حكاية الأمير الذي كان يشكو من مرض غريب عجز الأطباء عن معالجته، لينجح رجل حكيم في تحقيق ما عجز عنه الأطباء ويشفي الأمير ويكافئ الحكيم ويجعله مستشاره الخاص ولكن الوزير يحقد على ذلك الحكيم، فيشي به عند الأمير ويتدفق الحوار كاشفا عن صورة الحقد والشر. والملاحظ أن الشاعر في كل موقف أو مشهد أو فكرة يضع عينه دائما على الطفل الذي يتوجه له بالخطاب ولا يغفل عن مقاصده الأخلاقية أو التعليمية أو التربوية. فيتوقف أمام ظاهرة الأحلام التي يتوقف أمامها الأطفال طويلا ويتساءلون عن مغزاها فيجري على لسان الحكيم ما قد يفسر للأطفال كثيرا من تساؤلاتهم: فيؤكد أن " الأحلام رموز لحياة الناس" ويوجه النصح للأطفال للتغلب على مخاوفهم أو هواجسهم بطريقة غير مباشرة، فيلفتهم إلى قراءة شيء من صور المقر أن قبيل النوم تهدأ من روع الإنسان وتجعله يحلم بالخير.

ولأن الراوي يمثل العنصر الرئيسي في مسرحيات سويلم فهو الذي يبدأ سرد الحدث وختامه، فيدخل إلى المسرح وقد أظلم بعد خروج الممثلين ليسرد نهاية الأحداث ويقدم العبرة أو العظة للأطفال بصورة مباشرة.

الراوي: ويعزل من منصبه الوزير الشرير، ويعاقب بالسجن.

ويتولى الرجل الطيب أعماله، وبهذا انتصر الخير على الشر.

وتلقى الإنسان الشرير جزاء أعماله. [2]

كما نجد في الكثير من المسرحيات الأخرى التي اعتمد فيها المؤلف اعتمادا كليا في مادته القصصية على التراث الشعبي فيقتبس من حكايات وقصص ألف ليلة وليلة مثل مسرحية الدرويش الطماع.

1- فوزي عيسى، " أدب الطفل" ، ص 123.

2- المرجع نفسه ، ص 123.

الأمثال والحكم:

الأمثال والحكم في النهاية لها جذورها الضاربة في أعماق تاريخنا العربي وقبل تدوين الحكم والأمثال العربية حفظ الموروث الشعبي أدب الأمثال والحكم على نحو ما نقلناه عن الآداب القديمة البابلية والكنعانية والمصرية والهندية وغيرها. ولأهمية الأمثال فقد سارع العرب إلى تدوينها منذ أواسط القرن الأول للهجرة. [1] فالأمثال والحكم الموروثة تحقق الوظيفة اللغوية والأخلاقية باعتبارها وقفا على الأدب التهذيبي والوعظي والأخلاقي واستخدام الأسلوب اللغوي البسيط والموجز في تلك الأنواع الأدبية أدى وظيفته بحيث يتعامل الطفل مع اللغة في اللغة أو في الجملة القصيرة الدالة وفي إيجازها الإيقاعي ونستطيع القول أن اللطائف الحكيمة المنفعة والممتعة للطفل ومن الثابت أن وراء كل مثل من هذه الأمثال والحكم السابقة قصة أو موقف أو طرفة فنجد مثلا شخصية جحا التي لها جاذبية خاصة عند الأطفال قد وظفها " أحمد سويلم" في بعض مسرحياته باعتبارها شخصية طريفة تجمع بين الحكم والحمق ولذلك فهي مادة ثرية لمن يكتبون للأطفال.

وقد اختار أحمد سويلم" هذه الشخصية لأنه يطمع أساسا إلى تقديم غايات أخلاقية فتدعو إلى حسن معاملة الجار، ونبذ البخل والحسد والعطف على الفقراء والتحلي بالمروءة والخلق الطيب، وقد احتفظ المؤلف بعناصر القصة الأصلية الكاملة ولم يضف إليها شيئا فالمسرحية تدور حول أحد المواقف التي حدثت لجحا مع جاره ويرسم جحا شخصية جاره باعتباره الراوي وهو يمثله في صورة منفردة ويصدر عنه سلوكيات سيئة وهو ما يسعى المؤلف إلى تحذير الأطفال منه.

ويرتكز المؤلف على العنصر الأصلي في القصة المأثورة فيقدم جحا في شخصيته الطريفة من خلال المواقف التي تقوم عليها على الحيلة والذكاء فيهتدي إلى الحيلة الظريفة للنيل من جاره وذلك بأنه يقترب من الجدار المشترك ويرفع يديه إلى السماء داعيا: اللهم أرزقني.

أنت المانح للخير ولا الشر وللجاه امنحني ألفا كاملة يا الله فإذا أنقصت دينارا... لن أقبلها فيسمع الجار الذي يهوى التجسس ويضحك من حماقة جحا ويرمي له بالكيس منقصا منه دينارا ظنا منه أن جحا لن يقبله لا كن يحدث العكس ويأخذ جحا الكيس ويحاول جاره استرجاع الكيس دون جدوى، ويتفقان على الذهاب إلى القاضي ولكن جحا يتعلل بحجج طريفة كأن يدعي

1- أحمد زلط، "أدب الطفل العربي- دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل"، ص 99.

أنه لا يملك ثوبا يليق فيعطيه الجار ثوبا ثم يتعلل بأن المشي يرهقه والقاضي يسكن بعيدا فيمنحه جاره حمارا. [1]

وعند وقوفهما عند القاضي يقتنع القاضي بمنطق جاره، جحا وحججه في حكم له. لكن جحا يرد المال لجاره لأنه أراد أن يعطيه درسا في خلق الجيران وحكمة مفادها أن ننبذ البخل والتحلي بالمروءة وبالخلق الصالح وحمد الله.

أما المسرحية الثانية التي استمد " سويلم " مادتها من حكايات جحا هي مسرحية القاضي جحا التي يظهر فيها جحا في صورة الرجل الذكي الذي يقضي في الأمور بعدالة وحكمة وتعمد هذه المسرحية على إحدى حكايات جحا المعروفة وقد احتفظ المؤلف بالعناصر الأصلية للقصة ولم يضف إليها إلا بعض الرتوش كأن يقوم جحا في المسرحية بوظيفة قاضي الظل في حين أنه في القصة الأصلية يقوم بوظيفة القاضي.

وتبدأ المسرحية بطلب جحا من الوالي أن يعمل " قاضي الظل " في قصره ويدخل جحا في أول اختبار حقيقي لمهمته الصعبة عندما يطلب الوالي منه أن يقضي في أمر الرجلين تخاصما بسبب طريف غريب يكشف عنه الحوار الثاني بين جحا والرجلين.

الرجل الأول: إني رجل مسكين أشتغل بقطع الأشجار، أذهب كل صباح أعمل فيها ويمر علينا الناس... وأنا أعمل ... فيقولون: هيا ... هيا اضرب ... اضرب ...[2]

جحا: فعلا أنا أفعل هذا أحيانا

الرجل الأول: وهل تأخذ أجرا يا سيدنا القاضي ...؟

جحا: لا أفهم.

الرجل الأول: هذا الرجل أتاني اليوم وأخذ يقول هيا اضرب ... اضرب؟ وطالبني أجرا.

الرجل الثاني: هذا حقي يا سيدنا القاضي، فأنا ساعدته، ولولايا لما انتهى عمله.

فيلجأ جحا إلى حيلة ذكية للفصل بين الرجلين، فيطلب إلى الحارس أن يسقط الدنانير على الأرض فتحدث رنينا فيسمع الرجل الثاني الرنين ويخبر جحا أنه صوت عذب ورنين ممتع.

فيقول جحا للرجل: لقد تنازلنا لك عن تلك المتعة، العمل يقابله أجر ودنانير والصوت يقابله صوت.

1- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 153.

2- المرجع نفسه، ص 154.

وتنتهي القصة بهذا الموقف، فيتوقف المؤلف ليستخلص العظة والعبرة على فم الوزير الذي يردد الحكمة المأثورة: " الجزاء من حسن العمل" [1] وعلى هذا النحو يوظف المؤلف كل عناصر العمل الدرامي لخدمة أهدافه الأخلاقية، فتتلاقى المواقف والأحداث والشخصيات لتأكد هذه القيم السلوكية النافعة.

التراث الديني:

وظفت المسرحية العربية النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية والانجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني والسيرة النبوية ، وقد وظف التراث الديني في مسرح الطفل على مستويات عديدة كالاستعانة بآيات قرآنية أو استحضار شخصيات دينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث المسرحية في ضوء أحداث القصة الدينية.

فالتراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي لذا وجد بعض المؤلفين أن تأصيل القصة أو المسرحية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لمسرح هادف خالص.[2]

إضافة إلى أن هذا التراث يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه وأهم مصادر التراث الديني بعد القرآن هي قصص القرآن.

ويكمن الدافع وراء توظيف النص الديني في مسرح الطفل في دافعين هما:

-أن التراث الديني يساهم في بناء شخصية سويّة للطفل العربي ويعرفه بتراثه وتراث أجداده.

-أن التراث الديني يغرس في نفسية الطفل الأخلاق الحميدة ويبعده عن الصفات المنحطة المنبوذة التي تنهى عنها تعاليم ديننا السمحاء.

توظيف آيات من القرآن الكريم:

ويتجلى ذلك في مسرحية " هزيمة أبرهة " التي يستمد أحمد سويلم فكرتها من الحدث الديني التاريخي المعروف الذي ورد في القرآن الكريم في قصة "أصحاب الفيل" فنجد الشاعر

1- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 155.

2- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002 ص 139.

يزج بأبطال المسرحية في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في سورة الفيل وقبل الخوض في كيفية توظيف هذه السورة القرآنية نذكر بآيات هذه السورة.

قال تعالى:<<أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ۝١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ۝٢

وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ تَرۡمِيهِم ۝٣ بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ۝٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ ۝٥ >> [1]

في هذه المسرحية يلتزم الشاعر بالوقائع التاريخية للحدث كما وردت في القرآن الكريم والمصادر التاريخية، فيعرض الواقعة التاريخية لقيام أبرهة ببناء بيت في صنعاء ليحج إليه الناس ويكون بديلا عن الكعبة لإضعاف قوة العرب وإنعاش أحوال مملكته الاقتصادية، ونعرض هذه الواقعة في بنية سردية على لسان الراوي فيقول:

ويقام البيت في صنعاء جميلا ... وعظيما

ويزين بالذهب وبالألوان ...

وينطلق إلى صنعاء ...

وترك الحج إلى بيت الله ...

لكن الناس ازدادوا إقبالا في مكة ...

ولم يذهب منهم لليمن كثير ...

وتمر الأيام ... وتمر الأعوام

وأبرهة حزين حائر ...

لا يدري ماذا يفعل حتى يجذب الناس للبيت ...

حتى جاء اليوم الموعود ... [2]

وهو يشير بهذا اليوم الموعود من واقعة أخرى في سياق الحدث التاريخي حين قام رجل عربي من فرسان كنانة بسب البيت الأعظم المزعوم في صنعاء ودخله وألقى فيه بعض القذارة وكانت تلك الحادثة هي الشرارة التي أشعلت نيران الحقد في قلب أبرهة الحبشي، فحشد جنوده ودرب أفياله وسار إلى مكة، وتنقلنا المسرحية إلى أجواء مكة الروحية وتصور عبد المطلب سيد

1- سورة الفيل.

2- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 106.

مكة في تواضعه وهو يجلس فوق الأرض يأكل مع أصحابه كما تصور كراهيته للحرب ورغبته في السلم ويدور حوار بينه وبين أبرهة يردد فيه مقولته المعروفة (إن للبيت ربا يحميه).[1]

ويصور في الوقت نفسه غرور أبرهة وقد وصل مشارف مكة يركب فيلا ضخما وجيشه وراءه بينما يرفع عبد المطلب وجهه للسماء قائلا:

يا رب تعلم أن لا حيلة لنا نملكها...

لا نملك جيشا وسلاحا...

فأحفظ بيتك يا رب ... وانصرنا

ويحتفي المؤلف بحشد تفاصيل المسرحية فيشير إلى ما حدث حين برك الفيل ولم ينهض حيث تقدم أبرهة على رأس الجيش. ويصف ما حدث لأبرهة وجنوده حين أرسل عليهم الله طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل، ويوظف صوتا داخليا يردد تلك الآية الكريمة، ويأتي سرد وقائع هزيمة أبرهة على لسان رجل من أهل مكة.

والهدف من المسرحية واضح وهو تذكير الأطفال بقصة تاريخية قرآنية وهو حدث يستدعي العظة أو العبرة، مع غرس لقيم استحضرت من التراث الحافل بالقيم الدينية التاريخية المعبرة عن إنسانية الإنسان العربي.

توظيف الشخصيات الدينية التراثية:

شاعت في عصرنا هذا ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية على نحو لم يعرفه الشعر المسرحي من قبل حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر، وكانت شخصيات التراث هي هذه لأصوات التي استطاع احمد سويلم من خلالها أن يعبر عن حادثة دينية تاريخية بكل ما تحمله من غايات تعليمية لأنه يريد أن يقدم المعلومة التاريخية الصحيحة للأطفال أو يعرفهم بالقصة الأصلية أو يضرب لهم المثل كما شاع أو رُوِيَ، واستدعاء الشخصيات الدينية التراثية يستدعي بعث الماضي في الحاضر وتكثيف الزمن الممتد في لحظة إبداع كما أنه وصل بين الأجيال الراهنة وجذورها السابقة.

ومن الشخصيات الدينية الموظفة نجد شخصية عبد المطلب وهي أكثر الشخصيات استحضارا لقوتها وشهامتها.

1- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 157.

وشخصية حاكم صنعاء أبرهة الحبشي الذي جسد شخصية الحاكم المستبد الذي يرهبه ويخافه الناس والذي لا يتمسك بتعاليم الدين الإسلامي. بل يحارب المسلمين ويعمد إلى هدم مقوماتهم وركائزهم الإسلامية .

كما أنه وظف السيرة النبوية، حيث لا شك أن العارف بالقرآن الحديث يستطيع أن يرجع هذه الصورة إلى زمنها الحقيقي ألا وهو عام ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام.

الراوي : في ذاك العام ... ولد رسول الله

كل منا يعرف أمه

الأطفال: نعم ... هي آمنة بنت وهب

الراوي : وأبوه؟

الأطفال : هو عبد الله .

الراوي : وجده ؟

الأطفال: هو عبد المطلب .[1]

قد عمد سويلم إلى التعريف بآل بيت رسول الله عليه الصلاة والسلام حتى يدفع الأطفال إلى حب معرفتهم والاقتداء بهم .

وثمة أيضا عظات أخرى تستحضرها المسرحية كانتصار الخير على الشر وقدرة الله على دحر أعدائه وحماية بيته الشريف.

1- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 129.

التـــــراث التاريخي:

وقد اشتمل توظيف التراث التاريخي في مسرح الطفل عند أحمد سويلم على مصدرين هما: الأحداث والقصص التاريخية واستحضار الشخصيات التاريخية التي تشكل قابلية للتأويلات المختلفة التي يستغلها الشاعر المسرحي في التعبير عن تجارب الأولين وقضاياهم التاريخية.

أولا: توظيف الحدث التاريخي

سنتطرق إلى الحدث التاريخي أو القصة التاريخية وهي تعتبر رابط جيد يربط الأجيال ببعضها ويحيي التصور للأحداث الماضية وتصل شخصياتها بالحاضر، وهذه القصص تنمي الشعوب والقومية وتقوي الإحساس بالتراث والماضي وتربي الشعور القومي والوطني والديني.

وتاريخنا مليء وحافل بالأحداث والبطولات، بطولات في الحروب وأخرى في التضحية وثالثة في الإيثار والشهامة ... الخ .والقصص التاريخية التي تبعث في قلوب أطفالنا العزة والنخوة وتربطهم بالماضي المجيد.

نجد أيضا البطولات الدينية التي تسخر هي الأخرى الماضي وتربطه بالحاضر وتوقظ الشعور بالتقدير والرغبة في التقليد والمنافسة الذين هما مصدر الإلهام في مرحلة الطفولة والتي تهدف إلى الإعجاب بالأبطال وحب هذا التاريخ المجيد، إضافة إلى تقوية اعتزاز هذا الطفل بسجل تاريخه وتقوية صلته به وبدينه ووطنه وتاريخه.

وهذا ما يتجلى في مسرحية " هزيمة أبرهة" المسرحية التي عبرت عن حادثة تاريخية مهمة في تاريخ المسلمين العرب وهي حادثة تاريخية دينية أراد سويلم من خلالها التركيز على مرحلة مهمة في تاريخ المسلمين ألا وهي مرحلة مولد النبي عليه الصلاة والسلام التي قام فيها أبرهة بمحاولة هدمه الكعبة " بيت الله " وذلك لإضعاف قوة العرب وإنعاش أحوال مملكته.

ثانيا: توظيف الشخصيات التاريخية

أما الشخصيات التاريخية فقد تنوعت بين شخصيات متمثلة في أبطال وأسياد قوم كشخصية عبد المطلب جد الرسول عليه الصلاة والسلام الذي قدمه الشاعر على أنه كان شيخا مرموقا وحكيما وهو سيد قريش وفي هذا يقول الراوي:

كان عبد المطلب سيد قريش..

شيخا مرموقا وحكيما ... (1)

1- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 170.

وقد قدم سويلم شخصية عبد المطلب حتى يجعل منه قدوة للأطفال في المستقبل ويظهر لهم القوة في دين الله.

وهناك شخصيات حكام مثلوا الوجه المظلم في تاريخنا كشخصية أبرهة الأشرم وهو حبشي الموطن والميلاد حكم صنعاء (اليمن) آنذاك، وهو شخص الجسم، مغرور وشرير وطماع لا يهزم وقد عبر سويلم من خلال توظيفه لهذه الشخصية عما كان يسود واقعنا من فساد وظلم وقد أظهر "أبرهة " بهذا الشكل حتى يثير الكراهية في نفوس الأطفال حتى يثير الكراهية في نفوس الأطفال اتجاه أعداء الله والدين الإسلامي، إضافة إلى تقديمه بأسلوب كله غرابة بوصفه كون الأطفال ينجذبون إلى هذا النوع من المواضيع الغريبة التي تشد انتباههم.

إضافة إلى الاستعانة بشخصيات تاريخية عربية أخرى هي:

-شخصية جحا وهي تمثل الشخصية المرحة المتنامية بفكاهتها والتي عبرت حواجز الزمان والمكان.

-شخصية أشعب في نوادره ومواقفه المختلفة التي تحمل دائما خلفية اجتماعية من الواقع والمفارقات.

-شخصية حاتم الطائي الذي يضرب يه في الجود والكرم.

وهي كلها شخصيات لها بعد تاريخي حاول سويلم من خلالها أن يستحضر إرثا تاريخيا يستحق التوثيق في الذاكرة والوجدان.

ثالث: توظيف الأمكنة والأزمنة

يتحدث سويلم عن الكعبة التي تعتبر رمز اعتزاز لكل مسلم، وأراد من خلال تحديده للأمكنة (اليمن، صنعاء، مــكة، الكعبة) أن يجعل من القارئ الصغير يتواصل مع الأمكنة العربية الإسلامية المهمة في تاريخ المسلمين واستحضارها هو بدافع اعتبار المكان ذاكرة تساعد على إبراز الموروث التاريخي وتميزه .

أما الزمان فيظهر في تواصل الشاعر مع الأبعاد التاريخية الواردة في سياق امتداد زماني هادف إلى إيقاظ الذاكرة الثقافية التاريخية والحديث هنا يدور عن منظومة تراكمات ذات جذور تاريخية متغلغلة في الزمن الماضي.[1]

1- صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، ص 101.

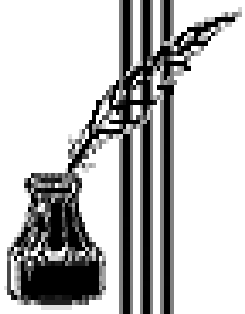
وهذه هي أبرز محطات الموروث الثقافي التاريخي التي برزت في شعر سويلم المسرحي وهي عبارة عن محطات نفحات إيديولوجية تتداخل مع حتمية الاندماج بين المكان والزمان والإنسان وخصوصية التاريخ تنبع من كونه محورا لا يمكن تجاوزه إذا كان الحديث يدور عن إثبات الحق فما بالك في حالة المساس بمقومات الدين الإسلامي فلا يمكن تجاوز التاريخ لذلك ولهذا فالتاريخ ليس مجرد ماضي تبرز الحاجة إليه في الحاضر، إذ لا غنى عنه في المستقبل.

هذا هو التاريخ ولهذا حرص الشاعر على استلهام عصارته وجعلها مادة ينهل منها أطفالنا تراث الأولين ويتشبعون به.[1]

1- صـــادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 102.

ومجمل الفصل الثاني متلخص في أن التراث واستلهامه في مسرح الطفل عند أحمد سويلم كان منصبا على توظيف كل من التراث الديني والتراث الشعبي والتراث التاريخي دون الاهتمام بالتراث الأدبي أو الشعر العربي، وقد شمل توظيفه للتراث الشعبي كل من الحكايات الشعبية المتمثلة خصوصا في حكايات ألف ليلة وليلة إظافة إلى توظيفه لأمثال وحكم تجسد بعضها في حكم جحا المعروفة، أما التراث الديني فقد تمثل توظيفه بمصدرين هما القصص الديني من أحداث دينية وسيرة نبوية وأيضا استحضاره لشخصيات دينية تتوفر على قيم أخلاقية تساعد على التربية السوية للطفل العربي.

خـــــــاتمة



خاتمـــة:

من خلال دراستنا لموضوع التوظيف التراثي في مسرح الطفل يمكننا رصد عدد من الملاحظات والانتقادات التي كانت توجه إلى مؤلفي مسرح الطفل وذلك بقصد خدمة مسرح الطفل ورغبة في الزيادة من تطويره والتمكين له في المؤسسات التربوية ولما لا حتى في المرافق الثقافية الأخرى لتكون سندا ينهض بالمستوى التعليمي وبالمستوى الثقافي لكل المجتمع ويخلق انسجاما بين فئات المجتمع كبارهم وصغارهم ومن ثم تتلاشى الهوة الخطيرة التي كثيرا ما كانت السبب في إحداث اختلاف بين أجيال الآباء والأبناء وحتى بين المدرسة والمجتمع.

وقد تلخصت أهم هذه الانتقادات والنتائج أو المتقاربات فيما يلي:

-اعتبار المسرح وسيلة تربوية تثقيفية فضلا عن أنه وسيلة ترفيهية.

-اعتبار المسرح همزة وصل بين الطفل والعالم الخارجي وذلك لما يكسب من خبرات وتجارب متنوعة ، فالمسرح وسيلة هامة في تنشئة الطفل تنشئة سوية إذ أحسن استغلالها وتوظيفها .

-يعد المسرح من الفنون التعبيرية التي يشغف بها العدد الكثير من الأطفال وما يقدمه من قيم ايجابية وسلبية تترك أثارا عميقة في شخصية الطفل .

-يجب توفر قاعدة صلبة في العرض المسرحي الموجه للأطفال لها إدراك لمراحل التطور التي يمر بها الطفل .

-يعد أحمد سويلم من أبرز رواد المسرح الشعري العربي للطفل، وقد عمد إلى استلهام التراث واستخلاص ما فيه من قيم مضيئة .

-في توظيف سويلم للتراث دعوة إلى تبني التراث لأهميته في إعطاء الأمم قدرها ومكانتها وهذا بتقديمها في ثوب جديد كله قيم يرتضيها الكبار لأبنائه الأطفال لبناء شخصية سوية ومتزنة لها.

-اعتماد سويلم التأصيل وذلك من خلال كسره للقوالب الجاهزة المترجمة واستمداد مادة مسرحياته من حكايات التراث العربي لربط الطفل العربي بماضيه العريق الغني بالبطولات والأمجاد.

-اكتفاء الشاعر بالخطوط العامة للقصة المستمد منها المسرحية التي تفي بوصف الحدث دون الوقوف عند التفاصيل أو الجزئيات التي تعيق وصول الفكرة إلى الأطفال.

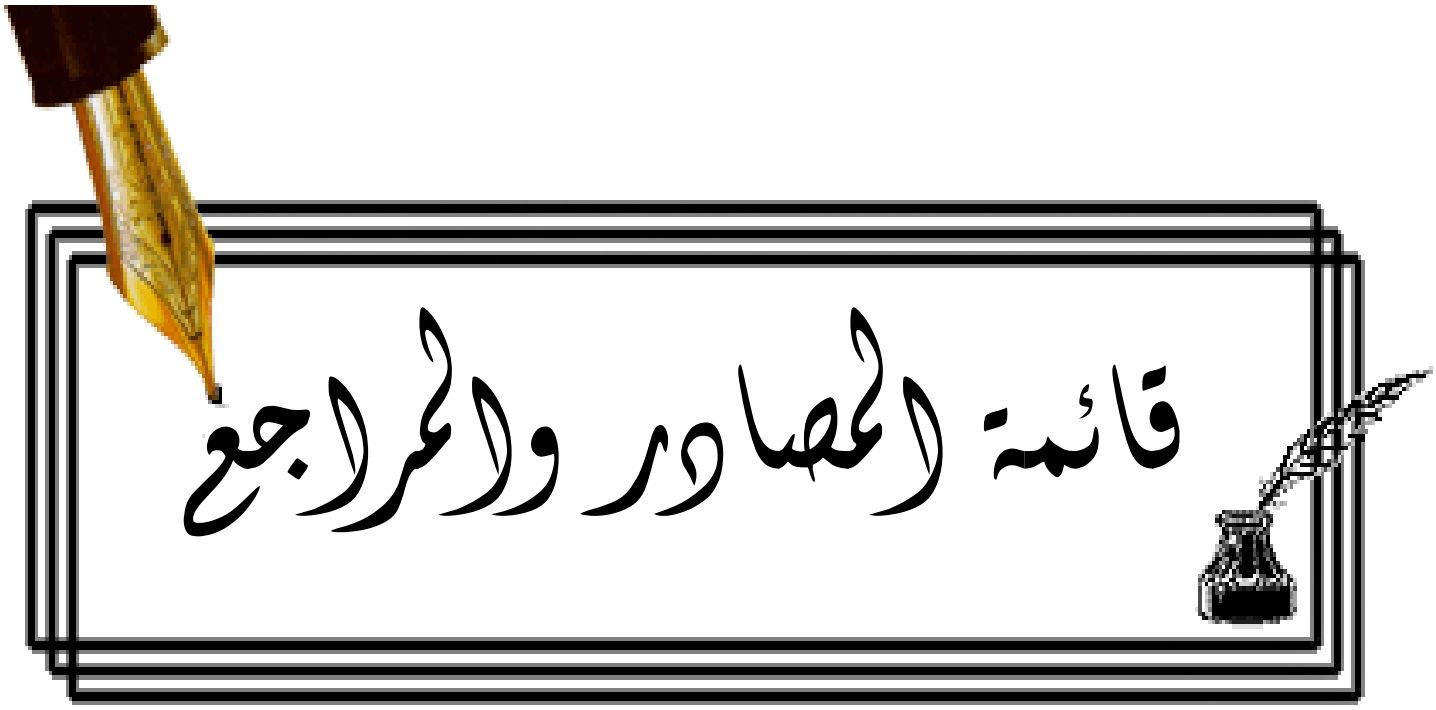
-اعتماد التراث دون تحوير فكثيرا من كتاب مسرح الطفل اعتمدوا في مضامين مسرحياتهم على التراث بإعادة تقديم هذه المواد في شكل مسرحي دون تحوير جذري يتماشى وشروط

المسرح من جهة ومسرح الطفل من جهة أخرى، وهذا ما حال دون تحقيق طموحات مسرح الطفل لأن الكثير من الأدباء ركزوا اهتماماتهم على الماضي على حساب الحاضر وأغفل هؤلاء الكتاب ما يواجهه الأطفال من تحديات وما يحاصرهم من مشكلات وكان عذرهم في ذلك ما تقدمه الموضوعات التراثية من عظات وعبر وان كان ذلك من بين أهداف مسرح الطفل إلا انه ليس كل أهدافه .

-الوعظ المباشر، الذي نلاحظه في أساليب التربية الحكيمة هو أن يكون الوعظ غير مباشر وهو ما لم يعمل به أحمد سويلم في مسرحياته رغم قيمة موضوعاتها ومضامينها، وهذا ما حاد بها عن الوصول إلى أذهان ووجدان جمهورها من جهة وما أفقدها مصداقيتها من جهة أخرى.

-إغفال عنصر فن الإضحاك، فمن عناصر التشويق في مسرح الطفل هو الفكاهة والإضحاك والملاحظ هو قلة إن لم نقل انعدام هذا العنصر في مسرحيات احمد سويلم، ففن الإضحاك ليس مهمة هيّنة إنما تتحقق بقدر ما يكون المؤلف من خبرة وبراعة ودراية بأحوال نفسيات الأطفال وبقدرة فائقة على اصطناع المواقف الهزلية الناقدة لبعض المواقف والمظاهر، فإدراج عنصر الإضحاك بفنياتهم وقدره الصحيح لا يتعارض أبدا مع الغايات والأهداف التربوية للمسرح .

-إهمال احمد سويلم للتراث الأدبي في مسرحياته، فلا وجود لأي مصدر من مصادر التراث الأدبي.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الـــقـــــرآن الكريم

1 -أبو القاسم جار الله محمود بن عبد الزمخشري الخوارزمي، الكشف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجه التأويل، دار المعرفة، ج 4 ، بيروت لبنان، د ط.

2 - أحمد زلط، أدب الطفل العربي" دراسة في التأصيل والتحليل" دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، 1999.

3 -أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ ، ط2، بيروت ، لبنان، 1983.

4 -بطرس أنطونيوس، الأدب ، تعريفه، أنواعه، وفنونه، المؤسسة الحديثة للكتاب، د ط طرابلس، لبنان، 2005.

5 -جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت لبنان، 1984، د ط.

6 -جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط 4، ج 3 ، بيروت لبنان.

7 -جميل حمداوي، تاريخ مسرح الطفل في العالم، المكتبة الشعبية للكتاب، د ط، الجزائر 1982.

8 - جير الدين براين سكس ، ترجمة الدكتورة أملي صادق وميخائيل، تقديم الدكتورة سعدية بهادر، عالم الكتب، ط1 ، القاهرة، 2003.

9 -حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط الإسكندرية، 2003.

10 -حنان عبد الحميد الغنائي، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع ط 3، د ب.

11 - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر .

12 -سمير قشود، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، سوريا دمشق، 2006.

13 - صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان، الأردن.

14 - طلال حرب، أولية النص" نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، د ب ، 1999.

15 – عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية في المغرب العربي" دراسة تحليلية في معنى المعنى " الطباعة الجزائرية للجيش، د ط، الجزائر ، 2007.
16 – فوزي عيسى، أدب الأطفال" الشعر، مسرح الطفل، القصة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2007.
17 – قريسي ظريفة، اللغة العربية، الديوان الوطني للتعليم والتكوين عن بعد، د ط، 2008.
18 – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق سوريا ، 2002.
19 –محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3 القاهرة ، مصر ،1997.
20 –محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة.
21 –محمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية "دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني"، عالم الكتب، ط 2، 1981، د ب.
22 –مقداد مسلم، مسرح ومسرحيات الأطفال، نوفل، بيروت ، لبنان، د ط ، 1980.
23 –المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت ، لبنان.

المجـــــــلات:

1 –بعزيز عز الدين، مسرح الأطفال في الطريق، مجلة الوحدة، العدد 352، من 24إلى 30 مارس 1988.
2 –عبد اللاوي عبد الله، عن التراث والحداثة والمنهج في الفكر العربي المعاصر" مواجهات أولية" مجلة التبيين، الجزائر، 1992.
3 –علي خليلي، فايز دياب وآخرون، ثقافة الأطفال ذوي الظروف الخاصة " الأطفال الفلسطينيون نموذجا، 1983.
4 –فرج عثمان، مجلة الثقافة والتسيير، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
5 –مجلة الحلقة، شروط خاصة بالمسرح، دورية ثقافية، العدد 4 نوفمبر 1993.
6 –مجلة معارف الصادرة عن المركز الجامعي بالبويرة، العدد الرابع أفريل 2008.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

1 -مفهوم التراث..... 4

2 -مفهوم المسرح 6

3 -مفهوم الطفل 7

4 -مفهوم مسرح الطفل 9

5 -أهداف وغايات مسرح الطفل 13

الفصل الثاني : أحمد سويلم وتوظيفه للتراث في مسرح الطفل

لمحة عن أحمد سويلم 18

1 -التراث الشعبي 19

2 - التراث الديني 26

3 - التراث التاريخي 30

خاتمة 34

قائمة المصادر والمراجع 36

فهرس الموضوعات