مظاهر اللامألوف في مسرح الطفل العربي

Aspects of the Unfamiliar in Arab Children's Theater

رشا واثق فوزي

Researcher: Rasha Wathiq Fawzi

Rashaahmed9796@gmail.com

07744289396

أ. د سامي علي حسين

Prof. Dr. Sami Ali Hussein

الملخص:

تأتي خصوصية مسرح الطفل من كونه يجمع في الوقت ذاته بين الإبداع والرسالة الفنية، وبين الدور التربوي التعليمي الذي يمارسه تجاه الأطفال على مختلف أعمارهم، فمن خلال مسرح الطفل يتم تسليط الضوء على القضايا الأخلاقية والقيم الاجتماعية والسلبيات والعيوب ضمن المجتمع، كما يعول عليه في تعديل سلوكيات الأطفال غير المرغوبة واستئصال الممارسات السلبية.

إن خصوصية مرحلة الطفولة تقتضي العمل على التنويع في الصياغة الدرامية ضمن مسرح الأطفال، بحيث يتم توظيف كل من المألوف وغير المألوف لإيصال الرسائل التي تتضمنها الأعمال المسرحية الموجهة للطفل, قد أتت هذه الدراسة كما معمول به في مناهج البحث العلمي إذ اشتملت هذه الدراسة على أربعة فصول وتشكل الفصل الأول الإطار المنهجي في تحديد مظاهر تمثل اللامألوف في مسرح الطفل وثم الفصل الثاني الذي تشكل بنائيه من المبحث الأول في بناء الشخصية الإنسانية ومن ثم المبحث الثاني مسرح الطفل وثم المبحث الثالث سيكولوجيا الطفل وثم تحديد الدراسات والآراء والمعالجات النظرية لموضوع البحث وبعدها أتى

الفصل الثالث بإجراءات البحث وثم الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: مسرح الطفل, المألوف, آليات, تحويل

Abstract:

The uniqueness of children's theater comes from the fact that it combines creativity and artistic message at the same time, and the educational and educational role it plays towards children of different ages. Through children's theater, light is shed on moral issues, social values, negatives and defects within society. It is also relied upon to modify children's undesirable behaviors and eradicate negative practices.

The uniqueness of childhood requires working on diversifying the dramatic formulation within children's theater, so that both the familiar and the unfamiliar are employed to convey the messages contained in theatrical works directed at children. This study came as is the practice of scientific research methods, as this study included four chapters. The first chapter constitutes the methodological framework in determining the manifestations of the unfamiliar in children's theater, then the second chapter, whose structure is formed from the first topic in building the human character, then the second topic, children's theater, then the third topic, child psychology, then determining the studies, opinions and theoretical treatments of the research topic, then the third chapter came with the research procedures, then the fourth chapter with the results, conclusions, recommendations and proposals.

مشكلة البحث:

يمثل المسرح بيئة اجتماعية متكاملة تؤدي رسالة فنية وثقافية واجتماعية وتربوية في المجتمع الذي تعمل ضمنه، ويتمتع مسرح الطفل بخصوصية فريدة ضمن أنواع المسرح الأخرى، وذلك انطلاقاً من الشريحة التي يتوجه إليها هذا المسرح، حيث يتمثل دوره مع الأطفال في التوجيه والتنشئة والترفيه بالوقت ذاته.

إلا أن خصوصية التكوين النمائي للأطفال تفضي إلى دراسة أي محتوى يوجه نحوه بصورة مسبقة ومقارنته بعناية بنماذج التفكير التي يعتمدها الأطفال في حياتهم اليومية ومواجهة المشكلات التي يتعرضون لها، فنظرة الطفل إلى المألوف وغير المألوف مختلفة بشكل كبير عن نظرة الراشدين أو البالغين، وهو ما يجعل توظيفهما في المسرح يتم بعناية وتحليل مسبق للشريحة العمرية المستهدفة.

ومنه فإن مشكلة الدراسة الحالية تتحدد بالإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي:

(ما هي مظاهر تمثل اللامألوف في مسرح الطفل العربي).

أهمية البحث:

تكمن أهميته في كونه:

1_ يفيد الباحثين والدارسين في كلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون.

2_ يرفد إلى إضافة معرفية في مكتبة كلية الفنون الجميلة والكليات الأخرى.

هدف البحث:

يهدف البحث: إلى تعرف آليات توظيف غير المألوف وتمثلاتها في عروض مسرح الطفل .

حدود البحث:

أولا: الحد الموضوعي : غير المألوف وتمثلاتها في عروض مسرح الطفل .

ثانيا: الحد الزمني : من 1979- 2024

ثالثا: الحد المكاني : الوطن العربي .

أولاً: مسرح الطفل:

تُطلق تسمية مسرح الطفل على: "العروض التي توجّه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدّمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم"(وقصاب، 1997، صفحة 41).

عرفه ينفريد وارد بأنه" ملتزم بتقديم أفكار جديدة وإخراج سهل المجموعة من الصغار وتعريفهم بألوان مختلفة من الفن"(وارد، 1986، صفحة 152).

وعرفه علي العربي "بأنه مسرح له نفس الخصائص التي يتكون منها المسرح المقدم للكبار ولكنه يتميز بخصوصيات تجعله ينفرد في تمثيله وفي علاقته بجمهوره "(العربي، 1993، صفحة 16).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأوّل: في بناء الشخصيّة الإنسانيّة وأبعادها وأنواعها وتكوينها

أوّلاً: الشخصيّة الإنسانيّة:

تعتبر الشخصية الإنسانية الطابع الفريد الذي يميز الإنسان عن أقرانه، فهي المحدد الذي يرسم سماته العامة واتجاهاته وقيمه الإنسانية، ومن خلالها يمكن استقراء مواقفه تجاه ما يدور حوله وانطباعاته وأساليب تعاطيه مع الأمور والقضايا، وحظيت الشخصيّة باهتمام الباحثين، وقد تباينت وجهات النّظر في تقديم مفهوم واضح للشخصيّة، والعناصر المتعلّقة بها. ومنها: الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشّخص كلّ جسم له ارتفاعٌ وظهورٌ، وجمعه أشخاصٌ وشخوص، وشخَصَ يعني ارتفع، والشّخوص ضدّ الهبوط، وشَخَصَ بصره أي رفعه فلم يطْرِف، وشخص الشيء عيّنه وميّزه ممّا سواه"(منظور، صفحة 37).ويتضح من هذا التعريف أن لفظة (شخص)تطلق على الوجود المادي للإنسان وسواه، ويُضاف إلى هذا التعريف معنى آخر هو التميّز؛ فالشخصيّة "صفاتٌ تميّز الإنسان من غيره، ويُقال فلانٌ ذو شخصيّة قويّة، ذو صفات متميّزة، وإرادة وكيان مستقلّ."(مجموعة، 1992، صفحة 87)فالتعريف السابق يتناول الشّخصيّة من

النّاحية النّفسيّة، عن طريق وصف مظهر الشّخصيّة، قدراتها، خبراتها، أفعالها وردود أفعالها.وتعود جذور هذه الكلمة إلى الأصل اللاتيني (persona) وتعني القناع الذي كان يلبسه الممثّل حين يقوم بتمثيل دور، أو الظهور بمظهر معيّن أمام النّاس، وبهذا أصبحت الكلمة تدلّ على المظهر الذي يظهر به الشّخص."(رياض، 2005، صفحة 11)ويقول عنها بويس*: الشخصيّة هي مصدر العقلانيّة الطبيعيّة في الفرد، وقد طوّرت الفلسفة الأكاديميّة هذا المصطلح -Persona- وأصبح يُدعى -Personatlias-، ثمّ ثبته الفلاسفة الألمان وترجموه -Personlishkeit- و-Personalichketh- حيث يعني Lith الجسم، ويعني Keit الجوهر، والشّخصيّة بهذا المعنى هي إلهيّة وخالدة في الكائن.(هوبر، 1995، الصفحات 12-13) نستنتج ممّا سبق أنّ لفظة الشخصيّة تحمل عدّ معانٍ لكنّها في الغالب تُطلق على الذّات الإنسانيّة بصفة خاصّة، فلا نقول عن غير الإنسان شخص أو شخصيّة، ويُقصد بها في الغالب مجموع الصّفات السيكولوجيّة والفيزيولوجيّة للفرد، وهذه الصّفات هي التي تميّزه شخصاً من غيره، كما أنّها تنقسم إلى قسمين؛ شخصيّات إنسانيّة تتمثّل في الأفراد والمجتمع وشخصيّات نموذجيّة تكون عادةً في الأعمال الفنيّة، مثل الرواية والمسرح.

المبحث الثاني:

تحويل الشخصيّة من المألوف إلى غير المألوف في مسرح الطفل:

قام المسرح الأرسطيّ على مفاهيم جوهريّة أبرزها الإيهام* الّذي كان سبباً رئيساً دفع بريخت للثورة على المسرح التّقليديّ، إذ رأى بريخت في الدراما الأرسطيّة "دراما برجوازيّة لا يكتبها ولا يريدها إلّا من

* جوزيف بويس منظر فني وممثل ونحات ألماني، ولد في 1921/5/12 وتوفي 1986/1/23، ويعد من الفنانين الأكثر تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين من خلال كتاباته الاجتماعية والتحليلية التي تناولت الشخصية المسرحية وعلاقتها بالشخصية الإنسانية (عبد العال، سعيد، معجم الفلاسفة، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 2007، ص81)

* الإيهام حسب ما جاء في معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحيّة للدكتور إبراهيم حمادة هو: "عمليّة السيطرة على شعور المتفرّج، عن طريق المجاهدة في إقناعه أثناء وجوده في المسرح –أو أثناء قراءته لنصٍ دراميٍ– بأنّ ما يراه فوق خشبة التّمثيل هو حقيقيّ، وواقعيّ، وصادق إلى درجةٍ تدفعه إلى الاندماج في الأحداث والشّخصيّات". ص58.

ينتمي إلى هذه الطبقة، وله مصلحة في بقائها وتحكّمها... وهي حين تُغرق الإنسان في الوهم، إنّما تعوق تطوّره العلميّ التّجريبيّ، وتخدّر فيه إرادة الصّراع من أجل الحرية وإلغاء الطبقات"(مكاوي، 1965، صفحة 30).فضلاً عن قيام المسرح الأرسطيّ على تطهير** المتلقي من خلال عاطفتي الخوف والشفقة، مما يستهلك طاقته العاطفية في رؤيته للأحداث المسرحية، ليتجلى لنا بذلك الفرق بين المسرح الأرسطيّ والمسرح الملحميّ البريختي في قيام الأخير بحث المتلقي على التّفكير بما يجري أمامه، ومحاولة نقده بموضوعيّة، وهذا ما يسمّى بالتّغريب.ويعرف التّغريب بأنه: "جعل المألوف غريباً"(أوين، 1981، الصفحات 166-167).أو هو كما يراه بريخت: "إن تغريب حادثة أو شخصيّة يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة أو الشخصيّة ممّا فيها ظاهر معروف أو بديهي، وإيقاظ الدّهشة أو الفضول بدلاً منها"(بريخت، 1965، صفحة 80).ممّا يتيح للمتلقّي رؤية الأشياء المألوفة في ضوءٍ جديد، يثير في نفسه الدّهشة والغرابة، كما يحاول فهمها فهماً جديداً، وهذا ما يؤكّده (أريك بنتلي) الّذي توسّع في تعريف التّغريب فاعتبره: "تقنيّة تتناول الأحداث الاجتماعيّة الإنسانيّة المطلوب تصويرها على اعتبارها شيئاً يدعو للتفسير والإيضاح، لا مجرّد أمر طبيعيّ مألوف، والغرض من هذا التّأثير هو السماح للمتفرّج بأن يلجأ إلى النّقد بشكلٍ بنّاءٍ من وجهة نظرٍ اجتماعيّة"(بنتلي، 1986، صفحة 82).ليشمل التّغريب بذلك جميع عناصر العرض المسرحيّ (النصّ، الممثّل، الديكور، الإضاءة، إلخ...)، وبالتّالي فإنّ التّغريب عند بريخت كليّاً لا جزئيّاً، يتطلّب تطبيق منهجٍ واضحٍ تتكامل فيه عناصر المسرح وأدواته جميعاً لتحقيق تأثير التّغريب المطلوب.ولابدّ هنا من الإشارة إلى أنّ نظريّة التّغريب ليست جديدة، كما أنّ بريخت ليس مخترعها، فقد

** اشتُقّ مصطلح التّطهير من الكلمة اليونانية (katairon) التي تعني التنظيف، والتّخلص من العناصر التي تفسد الانسجام، من هذا المعنى انطلق أرسطو في بلورته مفهوم التّطهير، بمعنى التنظيف العاطفي والانسجام والصفاء، والتفريج، ولكنه ربطها بالمسرح والمأساة، وجعل من التطهير وظيفة جوهريّة في هذا الجنس الدّراميّ، بمعنى تنفيس الأهواء وتزكيتها بواسطة (المحاكاة) التي يقوم عليها المسرح. الصلعاوي، التيجاني، والعوري، رمضان، معجم اللغة المسرحية،ص77-78.

عرفت أسس هذه النّظريّة منذ القديم، لكن يعود لبريخت فضل تجميعها والتّأليف بينها.

ومن عناصر التّغريب:

1-استلهام التّراث: إذ يقدّم بريخت الحدث الواقعيّ على أنّه تاريخيّ أو تراثيّ لتحقيق عامل التّغريب.

2-المسرح داخل المسرح:المسرح داخل المسرح: أسلوب دراميّ يقوم على إدخال مسرحيّة داخل مسرحيّة بغضّ النّظر عن حجم أيّ من المسرحيّتين، **"**وبغضّ النّظر عن طبيعة العلاقة بينهما، يؤدي ذلك إلى بنية مركّبة فيها حدثين أو حكايتين تتموضعان ضمن مكانين وزمانين تبعاً للحالة الّتي تعرضها المسرحيّة"(وقصاب، 1997، صفحة 435).كما ورد تعريفه في معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحيّة بأنّه: "عرضٌ مسرحيٌّ يُقدّم –جزئيّاً أو كلّيّاً- داخل المسرحيّة المعروضة. إنّه مسرحٌ تجري أحداثه داخل المسرح. والمثال على ذلك واردٌ في مسرحية (هاملت 1600) لوليم شكسبير، حيث نجد في المنظر الثّاني، بالفصل الثّالث، فرقةً مسرحيّةً تؤدّي مشهداً تمثيليّاً مقصوراً.كما أنّ مسألة المسرح داخل المسرح يمكن أن تتمثّل في ثلاثيّة لويجي براندیللو المسرحيّة: (ستّ شخصيّات تبحث عن مؤلّف-1921) و (كلّ على طريقته-1924) و(اللّيلة نرتجل التّمثيل-1929)"(حمادة، 1994، الصفحات 233-234).وكان بريخت قد استخدم هذه التّقنية وقام بتطويرها.

3-توظيف النصّ المرافق وبيان دوره في تجسيد الرّؤية الإخراجيّة:

النص المرافق: أو ما يصطلح على تسميته(الإرشادات المسرحية) (StageDirections) وهو كما يراه جيري فلتروسكي (J-Veltrusky) "عنصرٌ من عناصر النص الدرامي وواحد من التقابلات الأساسية في الدراما بوصفها عملاً أدبياً، وهو ذلك التقابل بين الحديث المباشر وملاحظات المؤلف، تلك الملاحظات التي عادة ما تؤدي تسميتها الإرشادات المسرحية إلى سوء فهمها"(J، 1976، صفحة 96).وذلك لأنّ تسمية (الإرشادات المسرحيّة) محدودة فهي وإن تحدّد جغرافيا النصّ بمفردة أو عبارة مكونةً نصّاً ثانويّاً على

اعتبار أنّ ما ينطق به الممثّلون هو محور النّص، ومن ثمّ فهو النصّ الرئيس، أمّا ما لا ينطقون به فهو نصّ ثانويّ، بالنظر إلى حجم النّصين وطريقة تعامل المخرج معهما، إلّا أنّ تسمية هذه الإرشادات بالنصّ المرافق أصحّ لأنّه طريقة النصّ في تحديد عناصره اللّغويّة وغير اللّغويّة. وعموماً تكتسب الإرشادات المسرحيّة تسميات متعددة كَـ:(النصّ المصاحب، النصّ المرافق، النص الموازي، ملاحظات الكاتب...) وجميعها تشير إلى النصّ الّذي يكتبه المؤلّف ولا يلقيه الممثّلون. وتأخذ الإرشادات المسرحيّة شكلاً يميّزها من نصّ الحوار كأن توضع بين قوسين أو تكتب بخط ناعم أو بارز.يؤدّي النصّ المرافق بإرشاداته وظائف عديدة في العمل المسرحيّ فقد يوازي في أهمّيّته ما يؤدّيه النّصّ الحواريّ من وظائف تساعد على تلقّي وفهم الأثر الأدبيّ، إذ يسهم في توضيح الأحداث والمشاهد والأدوار والأزمنة والأمكنة وتفسيرها وفهمها، و يُعنى بمظاهر الديكور والموسيقا والملابس والإضاءة، و يساعد على نقل النصّ إلى حيّز العرض وتحويل ما هو لفظيّ إلى ما هو بصريّ سمعيّ عن طريق الجمع بين العلامات اللّغويّة والبصريّة ومن ثمّ يولّد دلالات جديدة للنصّ، بالإضافة إلى وظائف عديدة أخرى مثل التعليق والّنقد وكشف أسرار العمل المسرحي. وما يعنينا في دراستنا تلك الإرشادات التي تتعلّق بالممثّل وتساعده على إتقان دوره. فالإرشادات المسرحيّة هي أيضاً جملة من المعطيات والاقتراحات الّتي توجّه الممثّل وتساعده على الانسجام مع الدّور المسند إليه كونها تتجسّد ضمن أدائه، ويجب أن يتفاعل معها ليضمن نجاح العرض المسرحيّ.تساعد الإرشادات التمثيليّة الممثّل على تعرّف الشخصيّة الّتي سيجسدها، وتساعده على تقمّص دوره وتأديته من خلال وصف الشخصيّة داخليّاً وخارجيّاً، فالنصّ المسرحيّ لا يقتصر على عرض أقوال الشخصيّات وما يدور بينها من حوار بل يتعدّى ذلك إلى تشخيص أفعالها وإيماءاتها وانفعالاتها وحركاتها وتصرفاتها من خلال الإرشادات التمثيليّة.وتقوم هذه الإرشادات بتوجه الممثل إلى ما يأتي:

-الإيماء: غالباً ما يعبر النص المرافق عن التعابير والصفات التي تفصح دوما عن مشاعر الشخصيّة وأحاسيسها وصفاتها.

-الانفعال: وهو إظهار فعل أو ردّ فعل مصاحب للغة المنطوقة.

المبحث الثالث:

طريقة جذب الطفل لغير المألوف:

ينجذب الطفل إلى غير المألوف عندما يتمكّن المسرحي من نقل الطفل إلى عالم الخيال، فيسرح الطفل معتمداً على أجنحة الخيال بعيداً، ويلتقي بأشخاص قد يشبهونه، كأن يلتقي بأقزام وجبابرة وأبطال خارقين ومخلوقات غريبة (وديعة أو شريرة)، فيتجاوز الطفل بذلك البعدين الزماني والمكاني، فيجد نفسه في شخصيّة تراثيّة من عصورٍ خلت، أو يستشرف المستقبل بشخصيّةٍ معاصرةٍ، ويتعرّف من خلال ذلك على قيم وأفكار جديدة تساعدهم على تشكيل هويّتهم الشّخصيّة(هاني الصالح، 2020، صفحة 75)، لكن هذا لا يعني تحويل الطفل إلى شخصيّة سلبيّة، بل على العكس يساعده للقيام بدوره على أكمل وجه في عمليّة الإبداع مستعيناً بسعة خياله. بالإضافة إلى التّركيز على عنصريّ الحركة والصّوت لأنّ الطّفل يميل إلى حبّ الاستطلاع والألوان الجميلة والأصوات، كما يحبّ المغامرة والخروج عن المألوف. ويميل إلى كلّ ما من شأنه أن يقلّل التوترات السيكولوجية لديه،ويقرّبه من حالة التوازن النفسي، وذلك من خلال تقديم شخصيّة البطل الصغير الذي ينتصر على عدوه بالذكاء والرأي السديد وحسن التصرف،فيشعر الطفل بذلك بالراحة السيكولوجية عندما يندمج مع شخصيّة البطل ويتقمّصها،ويضع نفسه مكانه،ويضع في الشخصيّة المقابلة له شخصيّةً استفزازيةً بالنسبة إليه،وينتصر لنفسه منها.

أهمية توظيف غير المألوف في مسرح الأطفال

يساعد تقديم غير المألوف ضمن العمل المسرحي الموجه للأطفال في تحفيز مخيلة الأطفال وتفكيرهم بصورة مباشرة تجاه القضية أو الموضوع الذي يتم التركيز عليه في هذا العمل، وبذلك تتحول هذه القضية من أمر ثانوي لا يعيره الطفل أي اهتمام إلى قضية جوهرية تحتل حيزاً من تفكيرهم، وبذلك يتم تسخير هذه السمة في استرعاء اهتمامات الطفل وتشكيل انطباعاتهم وآرائهم نحو

الظـــواهر والمعلومـــات التـــي يتطلـــب تلقينهـــا للطفـــل، وذلـــك مـــن خـــلال الأخـــذ بالاعتبـــار ان مســـرح الطفـــل يعـــد مـــن مؤسســـات التنشـــئة الاجتماعيـــة التـــي تحمـــل رســـائل مجتمعيـــة مهمـــة موجهـــة للأطفال(هـــاني الصـــالح، 2020، صـــفحة 76)، وذلـــك كـــون إحاطـــة القضـــايا بإطـــار مـــن غيـــر المـــألوف يعـــد معـــززاً إيجابيـــاً لهـــذه القضـــايا وعـــاملاً مـــن عوامـــل تمثلهـــا لـــدى الأطفـــال، كمـــا يســـاعد توظيـــف غيـــر المـــألوف فـــي مســـرح الأطفـــال فـــي زيـــادة اهتمـــام الطفـــل وانجذابـــه نحـــو العمـــل المســـرحي، فالطفـــل بطبيعتـــه ميـــال إلـــى غيـــر المـــألوف وغيـــر المعتـــاد، وهـــو مـــا يجعلـــه يتـــابع المشـــاهد المســـرحية التـــي تبنـــى علـــى هـــذا التوظيـــف بصـــورة جديـــة ومتابعـــة حثيثـــة، وبـــذلك تكـــون الرســـالة المتضـــمنة فـــي العمـــل المســـرحي جذابة ومشوقة للطفل، وهو ما يعد خطوة مهمة على سبيل الإقناع.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

أولاً: منهج البحث

يعـــد المـــنهج الوصـــفي التحليـــل أحـــد منـــاهج البحـــث الحيويـــة التـــي تضمن إنجاز البحوث الاجتماعية على مختلف أنواعها.

ثانياً: أداة البحث

لغـــرض بنـــاء بحـــث بطريقـــة علميـــة قامـــت الباحثـــة بالاعتمـــاد علـــى مؤشرات التي حصلت عليها من الفصل الثاني كأداة لتحليل العينة.

ثالثاً: عينة البحث

يتعلـــق اختيـــار العينـــة بجملـــة مـــن العوامـــل والمحـــددات، بعضـــها يتصـــل بالأهـــداف التـــي تســـعى الدراســـة إلـــى تحقيقهـــا، والـــبعض الأخـــر يتصـــل بالمجتمع الذي تتفاعل الظاهرة المدروسة ضمنه.

رابعاً: تحليل العينة

التعريف بمسرحية سهرة مع البقرة أسطورة من قديم الزمان

الكاتب: سلام اليماني

تاريخ الكتابة:(1999)

حكاية المسرحية:

مسرحية حوارية غنائية للكاتب والأديب والقاص سلام اليماني، تم نشر هذا النص في العام (1999م) ثم جرى تعديله من قبل الكاتب في العام (2004)، ويتضمن النص (6) شخصيات رئيسية إضافة إلى شخصية واحدة ثانوية، ويعد من النصوص المسرحية المناسبة للأطفال في الفئات العمرية بين (8-15 سنة) ويتضمن بعض الجمل والصور التمثيلية التي يصعب فهمها على الفئات العمرية الأدنى.

وتجري المسرحية في بيئة قروية تبعد مسافة قريبة عن بغداد، وتعتمد الملابس والديكورات القديمة، وتجري معظم أحداث المسرحية في الباحة الأمامية للحظيرة التي تعيش فيها البقرة.

تحليل المسرحية:

تدور قصة المسرحية حول الصراع بين الكرم الذي تمثله البقرة والبخل الذي يمثله مرداس صاحب البقرة، إذ اعتادت البقرة أن ترضع خروف الحطابة بلا مقابل، وفي بعض الحالات كانت الحطابة تقايض الحطب الجاف بحليب البقرة، إلا أن المزارع أصابه الطمع ومنع حليب البقرة عن الخروف، وأصر أن يأخذ المال منها مقابل حليب البقرة، بينما لا يتوفر المال لدى الحطابة.

وتتعلق الحبكة الدرامية بصراع الحطابة مع المزارع للحصول على الحليب للخروف الجائع، والجهود التي تبذلها لإقناعه، إلا ان الأمر لا يتم إلا بعد تعاون شخصيات المسرحية في القضاء على المزارع الظالم.

أولاً: أنواع الشخصيات:

1- من حيث الأهمية:

1-1 الشخصيات الرئيسية

البقرة: واتسمت بالعطاء والحب والذكاء ومحبة الآخرين

الخروف: رضيع وقد فقد أمه عند ولادته

مرداس: مالك البقرة في الخمسينيات من العمر يتسم بالبخل والجشع الشديدين، كما انه عنيف يميل إلى إيذاء الآخرين، كما أنه لا يبدي أي تعاطف مع الآخرين.

الحطابة: فقيرة في العشرينيات من العمر تحب الآخرين وفقيرة

عباس: كاتب وصحفي في الثلاثينيات من العمر.

أبو المذابح: بطل شعبي يتصف بالتسرع وعدم التفكير والتسرع بالتصرفات

2-1 الشخصيات الثانوية:

الأرملة: لم يتضح عمرها أو مواصفاتها، كان لها دور بسيط لإقناع المزارع بإعطاء الحليب للحطابة والتريث في استيفاء الثمن.

2- من حيث بناء الشخصية

ظهر خلال المسرحية نمطان من الشخصيات، شخصيات بسيطة ومنها البقرة والخروف الذي لا يطلب سوى حليب البقرة ليكون قادرة على مواصلة الحياة، وكذلك الحطابة التي تسير وفق خط درامي واحد على كافة فصول المسرحية، فكل ما يشغلها هو تأمين الحليب للخروف الصغير.

كما ظهرت الشخصيات المركبة كمرداس الذي يبدي نمطان من السلوك، الأول يقوم على الطمع والشر ويظهر خلال معاملته مع الحطابة وعباس وأبو المذابح، حيث يعمل على استغلال حاجة الحطابة إلى الحليب من اجل ابتزازها، كما يميل إلى العنف من

خلال الاعتداء الجسدي بالضرب على الحطابة ومحاولة ضربه لعباس أكثر من مرة، فيما يبدي نمط آخر بالتعامل من خلال الخط الدرامي في حواره مع البقرة، حيث يعمل على استعطافها واستثارة مشاعرها واستعطافها كي يضمن أن لا تفرط بحليبها أو تعطيه لغيره في الخفاء.

ثانياً: توظيف غير المألوف:

يظهر من خلال النص المسرحي سهرة مع البقرة – الكلمة اليتيمة توظيف غير المألوف في مسرح الطفل، حيث أن بعض الشخصيات يتكلمون فعلاً وهم من الحيوانات، ولا يقتصر الحديث بين الحيوانات فيما بينهم، بل يتم الحديث والحوار بين الحيوان والإنسان، فالبقرة تحاور كل شخوص المسرحية، فيما يقتصر كلام الخروف مع البقرة فقط.

كما بنيت الحبكة الأساسية للمسرحية على توظيف غير المألوف، فالبقرة عاقر ولا تستطيع الإنجاب، وعلى الرغم من ذلك فإن حبكة العمل المسرحي بمجملها تقوم على حليب البقرة وقدرته على شفاء الأمراض من جهة، وحاجة الخروف الرضيع لهذا الحليب من جهة أخرى، وهو ما يتناسب مع طبيعة التفكير عند الأطفال، فالطفل لا يعير انتباهاً لحقيقة أن البقرة عاقر، بل يتوجه انتباهه إلى أهمية حليب البقرة وفوائده السحرية.

ومن مظاهر توظيف غير المألوف أيضاً ان البقرة لا تحتاج لمن يحلبها، فهي تحلب نفسها بنفسها، لذلك فإن مرداس كان يخشى بشكل دائم أن تسرق البقرة الحليب وتعطيه بالمجان على مالكها الأول الذي باعه إياها، ومن خلال الميلودراما بين البقرة ومرداس تعترف انها تقوم بمنح الحليب للمالك الأول كنوع من الوفاء.

ويظهر توظيف غير المألوف أيضاً من خلال شخصية أبو المذابح، فهو إنسان شرير امتهن القتل ويحمل سلاحه (الساطور) بشكل دائم ولا يتوانى عن إخراجه في أول موقف يعترضه، إلا أنه مناصر لأحقية الخروف في حليب البقرة ويعمل حثيثاً لحصوله عليه.

ومن مظاهر توظيف غير المألوف أيضاً أن الخروف يقتات على حليب البقرة، أو حليب الحيوانات الأخرى كالماعز والحمير، وهو ما لا يتم بالواقع، إلا أن إيصال فكرة التناقض بين الكرم والبخل اقتضى هذا التوظيف برمزية بسيطة ممثلة بحاجة الخروف إلى الحليب.

كما تم توظيف غير المألوف في نهاية المسرحية حين استطاع الأبطال القضاء على مرداس البخيل، حيث سمح للبقرة أن ترضع الخروف، إلا أنها لم تقم بإرضاعه بالطريقة التقليدية، بل استعانت بالرضاعة لهذه المهمة، والقصد من ذلك إظهار أن الخروف رضيع وصغير في العمر من خلال توظيف هذه الرمزية.

كما مثل إضراب البقرة أحد مظاهر توظيف غير المألوف، فهي نظراً لرفض صاحبها السماح لها بإرضاع الخروف منعت حليبها عنه من تلقاء نفسها، كما أنها تشيح بنظرها عن مرداس أكثر من مرة للدلالة على أنها مضربة عن الكلام أيضاً.

كما تم توظيف غير المألوف خلال النزهة التي قام بها مرداس مع البقرة، حيث كان المسير والبقرة تشبك ذراعها بذراع مرداس كأنها إنسان طبيعي، كما ان البقرة هي التي كانت تضرب مرداس بالهراوة ومن خلال هذه الصورة أراد الكاتب أن يوصل للطفل فكرة مفادها أن مرداس مستعد لتحمل الضرب من قبل البقرة في سبيل تحقيق مصالحه.

ثالثاً: توظيف المألوف:

ظهر توظيف المألوف خلال النص المسرحي سهرة مع البقرة الكلمة اليتيمة في العديد من المواضع، فالبقرة تعيش في الحظيرة وكذلك الخروف، ولم يتم إدخالهما المنزل طيلة المسرحية، كما أن الحمامة ترعى صغار الحمام، والماعز ترعى صغارها ولا ترعى صغار غيرها، والعصفور يرعى صغاره ولا يرعى صغار غيره، وهي أمور طبيعية وواقعية في الحياة اليومية.

كما تم توظيف فروق القوة الجسدية بين البقرة والخروف في سياقها المألوف من خلال التأكيد على ان البقرة أكثر قوة بدنية من الخروف وهي بذلك تكون أقدر منه على كسر باب الحظيرة لإرضاعه.

كما تم توظيف المألوف من خلال دلالات فصول السنة، فالفصل الذي تقع فيه أحداث المسرحية هو فصل الصيف، لذلك فإن عمل الحطابة يكون في تراجع، فالجو دافئ ولا يحتاج الناس لشراء الحطب، وهو ما سبب الأزمة المادية لديها وجعلها غير قادرة على شراء الحليب من مرداس.

القيم التربوية الموجه للأطفال:الكرم, الفقر ليس عيباً, البخل فعل مذموم, القوة الجسدية لا تكفي يجب إعمال العقل, التعاون يحقق النصر.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات ومناقشتها.

النتائج :

1. من خلال شخصيات مثل البقرة والخروف، نجحت النصوص في توصيل قيم إنسانية تتناسب مع البيئة النفسية والاجتماعية للأطفال.
2. استخدام الخيال كأداة تربوية لدمج المألوف وغير المألوف كعنصرًا فنيًا أساسيًا أضفى طابعًا إبداعيًا على النصوص.
3. القيم التي طرحتها النصوص لم تكن فقط تعليمية، بل قدمت نماذج تطبيقية للأطفال يمكنهم الاقتداء بها في حياتهم اليومية.

الاستنتاجات:

1. إن تنوع الشخصيات بين البسيطة والمركبة في النصوص المدروسة يعزز من عمق العمل المسرحي، ويزيد من تأثيره على المتلقي.
2. أظهرت النصوص قدرة كبيرة على المزج بين المألوف وغير المألوف، مما يعزز من خيال الطفل ويساعده على استيعاب الرسائل التربوية بطريقة ممتعة.

3. تعد الشخصيات المسرحية عنصرًا محوريًا في نقل الرسائل التربوية للأطفال، حيث تمثل وسيلة فعالة لجذب انتباههم وتحفيز خيالهم.

Bibliography

1. إلياس، ماري، وقصاب، حنان: المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، لبنان
2. وينفريد وارد : مسرح الطفل , ترجمة محمد شاهين , بغداد, المطبعة العصرية , 1986
3. مصطفى تركي السالم : الإلقاء في مسرح الطفل , أطروحة دكتوراه غير منشورة , كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد, 1998
4. علي العربي : مسرح الطفل (دراسة توثيقية تحليلية) ,تونس , جامعة الآداب والعلوم الإنسانية ,1993
5. هند محمد مصدق : إيقاع الشخصية في عروض مسرح الطفل رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة , 2005
6. أوين، فردريك، برتولد بريخت، ترجمة إبراهيم لويس، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1981
7. برتولد بريخت ، مجلّة المسرح: الأورجانون الصّغير للمسرح، ترجمة فاروق عبد الوهّاب، أكتوبر، 1965
8. بنتلي، أريك، نظريّة المسرح الحديث، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة، بغداد،1986
9. حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحيّة، دار المعارف، القاهرة، د.ت
10. أدنوف، نائل، والصالح، هاني: الشخوص الدرامية في مسرح الطفل نماذج مختارة بين المسرح العربي والمسرح العالمي، 2020.

11. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (ش خ ص)، ص37. المعجم الوسيط، منشورات مجمع اللغة العربية، مادة (ش خ ص)، ط3، 1992.
12. رياض، سعد، الشّخصيّة أنواعها– أمراضها- وفنّ التّعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص11.
13. بنفريد، هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشّخصيّة، ترجمة مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995، ص12-13.
14. VELTRUSKY J.,Dramatic text as a component of theater op.cit(1976)