خصائص الواقعية السحرية ومقارباتها مع مسرح الاطفال وتوجهات مسرح الراشدين/ الكبار

Characteristics of magical realism and its approaches to children's theater Adult Theatre

أ.د . حبيب ظاهر حبيب

Prof. Dr . Habeeb Dhahir Habeeb

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

Wasit University - College of Fine Arts

07713873660

dr_habibhabib@yahoo.com / habib1962habib@gmail.com

الكلمات المفتاحية: مسرح الاطفال – مسرح الاسرة – الواقعية السحرية – مسرحية شبيك لبيك – مسرحية لا تقل كاوكاو – مسرحية اميرة الاحلام

مستلخص البحث

للواقعية السحرية مقاربات مع عروض مسرح الطفل من حيث أن هذه العروض يغلب المزج في أحداثها بين الخيال والواقع، وفي الوقت نفسه تعد الواقعية السحرية اتجاه له حضور واسع في الاعمال المسرحية الموجهة للراشدين/الكبار، وعليه يؤشر وجود: عامل مشترك بين عروض مسرح الطفل وعروض مسرح الراشدين/الكبار. تكون البحث من اربعة فصول، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث، الذي تتبلور في السؤال الآتي: ما هي خصائص الواقعية السحرية التي يشترك بها ، وينطوي عليها مسرح الاطفال ومسرح الراشدين وتشكل عوامل مشتركة بينهما؟ وعليه يهدف البحث الى تعرف: الخصائص الواقعية السحرية ومقارباتها في عروض مسرح الطفل وتوجهات مسرح الراشدين وتشكل عوامل مشتركة بين الاطفال والكبار.

تناول الفصل الثاني في المبحث الأول: مفهوم الواقعية السحرية والفنون تستهدف المجتمع ، وفي المبحث الثاني: العرض المسرحي الموجه للأسرة ، وموضوع الاسرة

والمراحل العمرية ، وموضوع أهمية الخيال وحدوده فيما يقدم للطفل والراشد ، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري:

1- التطلع لحضور الهدف التربوي/ التعليمي الشامل لأفراد الاسرة في عالم يمتزج فيه الواقعي بالخيالي.

2- استذكار وانعاش روح الطفولة الكامنة بداخل الكبار

3- توحد اللحظة الجمالية قيم العرض المسرحي الدرامية (قيم المضمون وقيم الشكل) من جهة وتوحد الجمهور (الراشدين والاطفال) في عملية التذوق.

تناول الفصل الثالث تحليل ثلاثة عروض مسرحية متنوعة هي (شبيك لبيك) و (لا تقل كاوكاو) و (أميرة الاحلام) وفي الفصل الرابع عرض الباحث نتائج ومنها:

1- تضمنت نماذج العينة الثلاث هدفا تربويا واضحا من خلال طرح الفكرة الرئيسية للعرض.

2- قدمت نماذج العينة الثلاث شكلا فنيا حافلا بتنوع الشخصيات والمناظر والازياء.

3- حفلت العروض الثلاث (عينة البحث) بأحداث وصراع التزم بإيقاع متصاعد ، بعيدا عن الرتابة والملل ومليئا الاثارة والتشويق، وصولا الى نهايات تلبي توقعات المتلقي.

ومن اهم الاستنتاجات

1- تناغمت نماذج العينة مع روح الروح الانسانية في جميع مراحلها العمرية التي تهفو الى رؤية الواقع بصيغة غير تقليدية، وبما يجعل ما يشغف اليه المتلقي محور نتاجه الفني.

2- الأخذ بخصائص الواقعية السحرية تعني محاكاة صورة فنية تتجلى بالمزج ما بين عالم الواقع وعالم الخيال، فالإنسان عموما يريد رؤية العالم على وفق بصيرته أكثر مما يريد أن يراه يبدو فعلا وواقعا.

key words: Children's theatre, family theatre, magical realism, the play Shabik Labik, a play no less than Cocoa - A dream princess play

Research abstract

Magical realism has similarities with children's theater performances in that these performances tend to mix fantasy and reality in their events. At the same time, magical realism is a trend that has a wide presence in theatrical works directed to adults, and accordingly indicates the presence of: a common factor between children's theater performances and children's theater performances Adults/adults. The research consisted of four chapters, the first chapter included the research problem, which crystallized in the following question: What are the characteristics of magical realism that children's theater and adult theater involve in it and constitute common factors between them? Accordingly, the research aims to identify: the characteristics of magical realism and its approaches in children's theater performances and adult theater trends, and they constitute common factors between children and adults.

The second chapter dealt with the first topic: the concept of magical realism and the arts targeting society, and in the second topic: theatrical performance directed to the family, the subject of the family and the age stages, and the issue of the importance of imagination and its limits in what is presented to the child and the adult, and the chapter ended with the indicators of the theoretical framework:

1- Aspiration to attend the comprehensive educational/educational goal for family members in a world where the real and the imaginary mix.

2- Recalling and reviving the spirit of childhood latent within adults

3- The aesthetic moment unites the values of the dramatic theatrical performance (values of content and values of form) on the one hand, and unites the audience (adults and children) in the process of tasting.

The third chapter dealt with the analysis of three various theatrical performances, which are (Your Eye for Beck), (Don't Say Cocoa) and (Princess of Dreams). In the fourth chapter, the researcher presented results, including:

1- The three sample models included a clear educational objective by presenting the main idea of the presentation.

2- The three sample models presented an artistic form full of a variety of personalities, scenes and costumes.

3-The three performances (the research sample) were filled with events and conflict that adhered to an escalating rhythm, away from monotony and boredom and full of excitement and suspense, leading to endings that meet the expectations of the recipient.

One of the most important conclusions

1- The samples of the sample were in harmony with the spirit of the human spirit in all its stages of life, which yearns to see reality in an unconventional way, and in a way that makes what the recipient craves for the focus of his artistic production.

2- Adopting the characteristics of magical realism means simulating an artistic image that is manifested by mixing between the world of reality and the world of imagination.

Man in general wants to see the world according to his insight more than he wants to see it appear in reality.

الفصل الاول: الاطار المنهجي:

مشكلة البحث والحاجة إليه:

تعد جماليات العمل الفني وبجميع أنواعه مصدر جاذبية المتلقي، الى حدود التماهي معه، والجماليات تحتمل – من ضمن ما تحتمل من معاني - معنى ما يختص به هذا العمل الفني وما يتفرد به دون غيره، من هنا جاء البحث في خصائص الواقعية السحرية. فالخصائص التي تحتويها الواقعية السحرية في بنيتها تعد عناصر جمالية تدفع المتلقي الى التفاعل مع العمل الفني.

يوجد فصل عملي بين المسرح الموجه للأطفال وذلك المسرح الموجه للكبار، بناء على ما يختص به كلا النوعين مثل: التصدي لموضوعات ومعالجات تصح للكبار وتحجب عن الاطفال ، وطبيعة اللغة بحسب ضيق أو سعة القاموس اللغوي، وضرورة وجود عناصر الفكاهة والابتعاد عن الأوضاع المأساوية العميقة، وتحاشي مشاهد الدم والعنف وغيرها من المحظورات على الاطفال ، والمباحات على الراشدين/ الكبار، قد يستدعي هذا الفصل – الواقع فعلا – بحث عن عوامل مشتركة وحلول عملية لما يمكن ان يجعل الاطفال والراشدين يندمجون بعرض مسرحي واحد ذي جماليات على مستوى الشكل والمضمون تستهدف جميع المراحل العمرية ويتفاعلون معها على أساس من المتعة والادراك.

يستند البحث الى فرضية: أن للواقعية السحرية مقاربات مع عروض مسرح الطفل من حيث أن هذه العروض يغلب المزج في أحداثها بين الخيال والواقع، وفي الوقت نفسه تعد الواقعية السحرية اتجاه له حضور واسع في الاعمال المسرحية الموجهة للراشدين/الكبار، وعليه يؤشر هنا – مبدئيا- وجود: عامل مشترك بين عروض مسرح الطفل وعروض مسرح الراشدين/ الكبار.

ولغرض التعرف على خصائص الواقعية السحرية ومقارباتها مع العرض المسرحي الموجه للطفل وتوجهات مسرح الراشدين/ الكبار، تم الشروع بهذا البحث، الذي تتبلور مشكلته في السؤالين الآتيين:

- ما هي خصائص الواقعية السحرية التي يشترك بها ، وينطوي عليها مسرح الاطفال ومسرح الراشدين وتشكل عوامل مشتركة بينهما؟

- إذا ما تم التوصل الى عوامل مشتركة بين مسرح الاطفال ومسرح الكبار، هل يمكن إنشاء عروض مسرحية جامعة للفئات العمرية كافة بعيدا عن الفصل الحاد بين الاطفال والكبار.

تتجلى الحاجة إلى هذا البحث من خلال تسليطه الضوء على المقاربات بين الواقعية السحرية والعروض المسرحية الموجه للطفل وتوجهات مسرح الراشدين، بغية التوصل الى عرض جامع تحضره الفئات العمرية كافة، ليتأسس العرض المسرحي الموجه للأسرة ، الذي يعد – بتقدير الباحث - ضرورة يحتمها العصر الحالي بما فيه من وسائل جعلت افراد الأسرة يعيشون منفصلين رغم أنهم يعيشون تحت سقف واحد.

أهمية البحث:

1- يفيد البحث الكتاب والمخرجين وعموم الفنيين الذين يتوجهون بنتاجهم الى الأطفال والكبار على حد سواء .

2- يفيد الباحثين والنقاد في دراستهم للأدب والعرض المسرحي.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى

تعرف: الخصائص الواقعية السحرية ومقارباتها في عروض مسرح الطفل وتوجهات مسرح الراشدين وتشكل عوامل مشتركة بين الاطفال والكبار.

حدود البحث:

1- الحدود الزمانية: 2015- 2021

2- الحدود المكانية: جمهورية العراق – العاصمة بغداد

3- الحدود الموضوعية: العروض المسرحية الموجهة للأطفال وتقدم فكرة تهم عموم افراد الاسرة.

تحديد المصطلحات:

الواقعية السحرية (Magic Realism):

يعرفها سامي خشبة بأنها: " جمع بين دلالات (الواقعية) الخاصة، باستخدام عناصر من الواقع الاجتماعي الحسي والمرئي، في تكوين احداث وشخصيات العمل الفني، وبين عناصر تنتمي الى عالم (الذهن) والخيال – المناقض والمعاكس للعالم الواقعي الحسي "(سامي خشبة: 1997، ص148-149)

جاء التعريف في (دليل الناقد الادبي) " في 1925 استعمله الالماني فرانز روه في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم الالماني في مطلع القرن ، ثم تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص ، وكان استعماله في ذلك

الحقل للدلالة على نوع من الرسم القريب من السوريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والاشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال." (ميجان الرويلي وسعد البازغي: 2002، 348)
ويعرف " مصطلح الواقعية السحرية أي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفانتازيا " (حامد أبو احمد: 2008.ص24)
يتبنى الباحث تعريف سامي خشبة لشموليته.

" الجمالي Aesthetic : هو المنسوب الى الجمال، تقول الشعور الجمالي، والحكم الجمالي، والنشاط الجمالي، وهذا الأخير عند بعضهم لعب، أو الهية خالية من الغرض، تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لمنفعته أو خيريته " (جميل صليبا: 1982، ص409)

مسرح الاسرة Family theatre: لم يجد الباحث تعريفا لهذا المصطلح، مما حدا به أن ينحت تعريفا خاصا بالبحث وهو: العرض المسرحي المناسب فكريا وفنيا لكل الفئات العمرية (الاطفال والراشدين) والذي يقدم معطيات تربوية يمتزج فيها الواقعي والخيالي.

مسرح الطفلChild theatre of:" العمل المسرحي الموجه للأطفال والذي يراعي متطلبات خصائصهم ويهدف إلى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية "(مصطفى تركي السالم: 1998، ص13)

مسرح الطفل: " تسمية تطلق على العروض التي تتوجه للجمهور من الاطفال واليافعين ويقدمها ممثلون من الاطفال او من الكبار، وتتراوح في غايتها بين التعليم والامتاع كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى، التي توجه عادة للأطفال"(حنان قصاب وماري الياس: 2006، ص41)

عرفته وينفريد وارد " وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأولاد والبنات تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس " (وينفريد وارد: 1986، ص46)

عرفته عواطف إبراهيم وزميلتها بأنه: " وسيلة لإيصال التجارب والخبرات السارة إلى الأطفال بنين وبنات ،تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما تثير فيهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب والكشف لاستطلاع ما يشكل عليهم فهمه " (عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوي: 1984، ص20)

التعريف الإجرائي: يتبنى الباحث تعريف (مصطفى تركي السالم) لــ (مسرح الطفل): لسببين:

1- انه تعريف يغطي العروض المسرحية الموجهة للأطفال لجميع فئاتهم العمرية.
2- ان هذا التعريف أخذ بمتطلبات وخصائص الاطفال وحدد لمسرح الطفل غايات ثلاث: جمالية وتربوية وتثقيفية، وهذه الغايات تمثل الاهداف الشاملة لكل ما يمكن ان يقدم للطفل من فعاليات.

مسرح الراشدين/ الكبارAdult theatre : لم يجد الباحث تعريفا لمسرح الراشدين/الكبار، وعليه تم نحت تعريفا لمسرح الراشدين/ الكبار استنادا الى تعريف (الرشد) التالي:

الرشد: " تعني النضج، وهو صيغة تم اتفاق علماء النفس على انها السمة الاساسية المميزة للكبار، ومن ثم فالرشد لا يشير الى مرحلة عمرية معينة بقدر ما يشير الى اتصاف صاحبه بالنضج العقلي وحسن التصرف بالأمور" (سامي نصار محمد وزميله: 2000، ص19)

وعليه يعرف **مسرح الراشدين/الكبار** بأنه: العروض المسرحية ذات الاتجاهات الاسلوبية المختلفة، وتقدم للمراحل العمرية لما بعد الطفولة، التي توصف بنضج المدركات الحسية والعقلية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: المشترك الجمالي للواقعية السحرية وحضورها في المجتمع

أولا :مفهوم الواقعية السحرية

انتشر اتجاه الواقعية السحرية وذاع صيتها في الادب في جنس الرواية تحديدا، ولم تقتصر على الادب الروائي بل امتدت الى الاجناس الادبية الاخرى وانواع الفنون التشكيلية والدرامية. وتتداخل خصائص الواقعية السحرية مع خصائص أساليب أخرى، مثل السريالية وغيرها. وقد ارتبط مصطلح الواقعية السحرية " في نشأته الاولى بإحدى حركات التحديث في الفنون التشكيلية- وخصوصا في فن التصوير – في المانيا بعد الحرب العالمية الاولى، وذلك قبل ان يستعيرها النقد الادبي الامريكي والاوربي في الستينيات، ويستخدمها لوصف تيار الرواية –والقصة- الجديد،

والمعاصر. بدأ كتاب أمريكا اللاتينية منذ الاربعينات –على الاقل- ينتبهون الى اهمية العناصر الذهنية (من أساطير وخرافات ومعتقدات شائعة في تكوين تصور شعوبهم عن واقعها وعن العالم، وعنهم نقل الروائيون اليابانيين، الذين انتبهوا الى أهمية الخيال الفردي في صنع تصور خاص " (سامي خشبة: 1997، ص148-149)

تمتد جذور الاتجاه الى الواقعية السحرية في الادب العربي والادب المترجم في الكثير من الحكايات ومن أمثلتها المشهورة حكايات ألف ليلة وليلة وحكايات كليلة ودمنة لـ (بيدبا) وترجمها أبن المقفع " ومما يجدر ذكره هنا أن الواقعية السحرية لها صلة قوية بثقافتنا وتراثنا، خاصة إذا عرفنا أن معظم ممثلي التيار تحدثوا عن شغفهم بحكايات (الف ليلة وليلة) وتأثيرها الكبير عليهم، لدرجة أن الكاتب الارجنتيني الشهير خورخي لويس كان يحمل كتاب الليالي معه –ضمن بضعة كتب أخرى- أينما حل " (حامد أبو احمد: 2008، ص2) كما قد تمتد الى الكثير من الحكايات الشعبية في كثير من البلدان، وفي العصر الحديث " ظهرت الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية في فترة متقدمة من القرن العشرين، ويتضح هذا من الاسماء التي مثلت هذا الاتجاه ، وهي – عادة – تتركز في ستة هم: اليخو كاربنتير، وميجيل آنخل أستورياس، وخورخي لويس بورخيس، وخوليو كورتاثار، وخوان رولف، وجابرييل جارثيا ماركيز " (حامد أبو احمد: 2008، ص29) يمكن تلخيص ما تختص به الواقعية السحرية بالنقاط الخمس التالية :(

1. ان وجود الواقعي العجائبي هو الاساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.
2. الواقعية السحرية هي أكثر من أي موقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها في أشكال شعبية أو مثقفة، وفي أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفي أبنية مقفلة أو مفتوحة.
3. في الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع ويحاول أن يسبر غوره، وأن يكتشف ما هو سري في الاشياء، وفي الحياة، وفي الأفعال الانسانية.
4. في الواقعية السحرية نجد الاحداث الرئيسية ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.
5. في الاعمال ذات التوجه الواقعي السحري نجد الموقف في غير حاجة الى تبرير ما هو سري في الاحداث) (ينظر: حامد أبو احمد: 2008 ، ص43-44)

الواقعية السحرية ليست واقعية اجتماعية وليست سريالية وليست اسطورية ، انها تجمع الواقع بالخيال والحكاية الاجتماعية بالأحداث الفانتازيا وذات روح شعبية . وهي تتوافق مع العجائبي وما فوق الواقع وهذا جل ما يريده الطفل وقد وجد الكُتاب ضالتهم

في مقاربات مع الواقعية السحرية وأهمها هو عدم وجود حاجة لتبرير الفعل وعرض أسبابه، ففي الواقعية السحرية :

" يرسم القاص تفاصيله رسما موغلا في البساطة والالفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه. ومن الامثلة الكثيرة على ذلك قصة لبورخيس عنوانها (كتاب الرمل) يحكي فيها قصة تبدو عادية عن رجل يحب الكتب ويهوى جمع النادر منها، الى ان جاءه رجل غريب وباعه كتابا عجيبا له بداية ولكن ليست له نهاية هو كتاب الرمل. ويصف بورخيس تصفحه للكتاب ودهشته منه وصفا شديد الواقعية، لكن ما يصفه يظل غريبا حقا، إذ أنه يطالع صفحة لها رقم محدد وبعد أن يغلق الكتاب يجد نفسه عاجزا عن العثور على تلك الصفحة. ثم تتكرر التجربة مرة تلو الاخرى والنتيجة لا تتغير. إنه واقع سحري فعلا، لكن الكاتب لا يرسمه للإمتاع فقط، وإنما للإيحاء بفكرة فلسفية أو مجموعة أفكار منها أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة " (ميجان الرويلي وسعد البازغي: 2002، ص348)

وتعد هذه العوالم مصدر شغف للكبار/ الراشدون وفي الوقت نفسه يهفو اليها الاطفال لأنها تمثل جانبا من العالم الذي يعيشون فيه، ذلك أن الاطفال يعيشون جزءا من وقتهم في عالم من وحي خيالاتهم

ثانيا: الفنون تستهدف المجتمع

جميع الفنون لا تريد البقاء حبيسة الجدران، وبلا شك هي – أي الفنون- ومبدعيها (الفنانون) تستهدف جمهورا عريضا، او في أضيق الحدود تستهدف فئة محددة من المجتمع، وذلك انطلاقا من أن الفنون ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى، والفن المسرحي من الفنون التي تولي اهتماما بالغا بالجمهور منذ نشأته والى العصر الحاضر، لأن العرض المسرحي بصورته العامة هو الفن الذي يحرص على ان يشاهده الجمهور الاوسع الآن وهنا ويتوخى التفاعل والتأثير " فالمسرحيات الأكثر التزاما بالحياة الجمعية تقابل الدرامات الحقيقية، وأعمال الخلق الفعلية. ومع ذلك فإنها ليست من عالم المسرح، إذ أنها تكتمل بإنجاز مشخص. فإنها مختلفة جدا. ولكنها تستخدم الجمال لكي يحقق أهداف مجموعة أو فرد " (جان دوفينيو: 1976 ص21)

وان العلاقة بين الفنان والمجتمع علاقة عضوية ، ذلك انه يعيش في المجتمع ويتحسس ما مشاكله وظواهره ويعمل على تمثلها في اعماله " فالفنان يعتمد على المجتمع – وهو يحصل على نغمته وايقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه. إلا ان الشخصية الفردية لعمل الفنان انما تعتمد على ما هو أكثر من أولئك الثلاثة : فهي

تعتمد على ارادة محدودة تسعى الى التشكل، تكون هي نفسها انعكاسا لشخصية الفنان، وليس هناك فن ذو دلالة يخلو من أثر لفعل تلك الارادة الخلاقة. وقد يبدو ان هذا سوف يوقعنا في تناقض معين، فإذا لم يكن الفن – كلية- هو نتاج الظروف المحيطة به " (هربرت ريد: 1998، ص166) وخير دليل على ان الفن نتاج ثقافة المجتمع وظروف المحيطة بالفنان هي تلك الاعمال الممثلة لعصرها اعمال شكسبير التي عرضت قدمت في زمنه والتي كانت مليئة بالسحرة والاشباح والصراع حول السلطة والملك وغالبا ما تنتهي بالقتل، لقد جسد شكسبير صورة مجتمعه في تلك العروض، وهذا هو محور الدراسات الاجتماعية للفنون، إذ " تهتم سوسيولوجيا المسرح بدراسة المسرح من الناحية الاجتماعية، وهي تبحث في مختلف أنواع العلاقات التي تربط بين الممارسة المسرحية والمجتمعات التي تشكل الارضية التي ظهرت فيها. كما أنها توسع هامش ما يدخل في إطار المسرح ليشمل مختلف أشكال التعبير الاحتفالية الجماعية [...] دراسة الوظائف الاجتماعية للمسرح (الترفيه والتثقيف) ووضع الظاهرة المسرحية ضمن ظروف انتاجها (ارتباط المسرح بتركيبة المجتمع وبالنظام القائم وبالأيديولوجيا) والدور الذي تلعبه هذه الظاهرة في السياق الاجتماعي العام " (حنان قصاب وماري الياس: 2006، ص256-257)

استنادا الى ما تقدم يمكن الخوض في البحث عن خصائص العرض المسرحي الجامع لكل فئات المجتمع من الأطفال والفتيان والراشدين، ويأمل البحث أن يجد في الواقعية السحرية كاتجاه جمالي قد يكون شاملا لتوجهات فئات المجتمع كافة.

وهنا لا بد من ملاحظة : ان الاطفال هم محور الاهتمام الاقوى من قبل الراشدين، إذ أن جل ما يبتغيه الراشد هو تقديم الرعاية بجميع أشكالها الى الطفل، وفي الوقت نفسه يكون الراشدين محور تطلعات الاطفال وأملهم، إذ أن جل ما يرغب الطفل فيه هو الارتقاء الى فعل الراشد، فالعلاقة بين الاطفال والراشدين هي علاقة وجود وان الفنون ومنها العرض المسرحي يمكن ان تتوجه الى المجتمع بفئاته كافة.

الهدف الاساسي للفنون والآداب الموجهة للأطفال والراشدين يتمثل في نقطتين رئيسيتين هما:

1- الاسهام في تكوين ثقافة المجتمع من خلال تنمية الحس الجمالي وترسيخ القيم الجمالية.

2- دعم وتعزيز القيم التربوية والاجتماعية وجعلها منهجا سلوكيا فعليا يتبعه أفراد المجتمع.

ولا يمكن تحقيق النقطتين أعلاه ما لم يتم العمل على توفير أساس صلب من وسائل اقناع الطفل والراشد بأن يتلقى ويتفاعل مع ما يقدم له، ويأخذ به كهدية وهي واحدة من الهدايا الأحب والاقرب الى نفسه.

ومن أهم الوسائل لتقديم ما يحبه الانسان لأنه كامن في ذاته ويتطلع الى رؤيته متجسدا خارج ذاته هو العالم الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال بأحداثه وشخصياته وقدراته، ولكن هذا المزج لا يكون بالقدر نفسه وبدرجة متساوية للفئات العمرية كلها، بل يكون على وفق درجات متباينة، مع التركيز على المعادلة الوسط الشاملة للموضوعات والافكار التي تقدم لكل الفئات العمرية.

المبحث الثاني: متغيرات مفهوم الخيال في العرض المسرحي الموجه للأسرة:

اولا : الاسرة والمراحل العمرية:

تعرف الاسرة ببساطة ووضوح بأنها : مجموعة من الافراد تربطهم آصرة الأبوة والامومة والاخوة وغيرها من أشكال القرابة، يجمعهم سقف واحد/ وحدة سكنية ، وهي ضرورة انسانية، يعمل الانسان تلقائيا على تكوينها كوحدة أساسية في بناء المجتمع، وذلك انطلاقا من كون الانسان كائن اجتماعي بالفطرة، ينهل الفرد من الاسرة تربيته وثقافته، ويمكن تقسيمها الى نوعين:

1- الاسرة البسيطة الصغيرة: وهي النوع الشائع المكون من الاب والام والاولاد.
2- الاسرة المركبة الكبيرة: وهي النوع الأقل شيوعا في العصر الحالي – وتتكون من الاب والام والاولاد والبنات وزوجاتهم وأولادهم وبناتهم والاجداد.

وبهذا الخصوص يفضل العودة الى النوع الثاني بقصد التماسك العائلي وتوارث ثقافة التقاليد والاعراف والمبادئ والقيم، وبناء الروح الثقافي الجديد على الأصل المتوارث، مع الأخذ بالاعتبار نسبة اندثار القديم. وهذه الاسرة الكبيرة – وبلا أدنى شك – تكون أكثر إثراء في مجالات الثقافة كافة لأفرادها من تلك الاسرة البسيطة الصغيرة التي تكون فقيرة ثقافيا، وفي كلا النوعين ينعكس الاثراء والفقر على مناشط أفراد الاسرة في جميع نواحي حياتهم الآنية والمستقبلية.

التربية بمجملها عملية تنمية للإنسان، وهي اجراءات مستمرة طوال الحياة، بمعنى ان التربية لا تقتصر على مرحلة الطفولة، لذا فالأسرة بأفرادها كافة يحتاجون العمل التنموي المصطلح على تسميته بـ (التربية) ومن هذا المبدأ (التربية مستمرة لمراحل حياة الانسان كلها) نقول ان التربية الجمالية ركن أساس في عملية التربية، وإن تم ضمان السعي لقيام هذا الركن بالصورة الامثل يتم ضمان قيام الاركان الاخرى بالصورة الامثل أيضا، وبالعكس، إذا خرب السعي نحو التربية الجمالية تداعت الاركان الاخرى وانهارت.

المصدر الأساس للجماليات الكامنة في الحياة ورسمها لحياة المستقبل هي المدرسة بالتضامن مع ما جادت به الاسرة الجميل خلال سن ما قبل المدرسة للطفل، مع الاخذ بالاعتبار أن جماليات الاسرة هي التأسيس الاولي للجمال في ذات الطفل بما تحتويه من:

1- مشاعر الحنان الموهوبة بلا مقابل: ويبدأ هذا الحنان منذ اللحظات الاولى للولادة مرورا الى عمر التمرد (المراهقة) ومن ثم الى عمر الاستقلال (الانفراد بالسكن وإنشاء حياة اجتماعية خاصة بالزواج أو بدونه)

2- نمو الطفل بناء على انموذج الوالدين: ينشأ الطفل وفي ادراكه انموذج يريد أن يكونه وأكثر هذه النماذج قربا له هما الوالدان وخصوصا خلال فترة الطفولة المبكرة (من الولادة وحتى عمر خمس سنوات) على الاقل، وقد يستمر نمو النموذج الوالدي حتى مرحلة المراهقة، وحينها قد يتم استبداله بالمعلمين أو شخصيات ناجحة وعظيمة أخرى، وربما يخترع الطفل شخصيات من خياله بناء على ما يريد أن يكونه مستقبلا، وغرس ما يريد أن يكونه الطفل مستقبلا، يأتي - في كل الأحوال – كنتاج للتربية الوالدية.

3- معايشة التجارب الوالدية وقصص البيت: تجربة نشوء العائلة وعلاقاتها التي عايش تفاصيلها الطفل بدقة، تجربة عمل الوالدين، تجربة المواقف المفرحة والحزينة، تجربة النجاح والفشل، تجربة الدعم والتحفيز، تجربة الانهيار والاحباط والافلاس، وغيرها. كما أن قصص الاحداث التي تروى بين الحين والاخر على لسان الوالدين تكون جزء مهم في تكوين الطفل، لأنها صادرة من أوثق الناس بالنسبة إليه، ومن ثم تتمركز كحقيقة في مدركاته.

4- نظام البيت والاشكال التي يفتح الطفل عينيه عليها: عادة لكل بيت نظامه المعيشي، بدأ من ساعة الاستيقاظ ومواعيد الطعام وطبيعة الملابس وحتى ساعات النوم ومشاهدات برامج وافلام التلفاز متابعة وسائل التواصل الاجتماعي والاهتمامات المشتركة – قد تتشابه العوائل في هذا النظام ولكنها تختلف في تفاصيله - هناك درجات من الصرامة وقدر من الحرية التي قد تصل حد الفوضى في النظام البيتي، وهذا ينعكس على الاشكال المتواجدة في البيت مثل ترتيب الاثاث وما يعلق على الجدران من لوحات وتصفيف الملابس والاواني وترتيب الاغطية على السرير وغيرها.

5- تراث البيت وذكرياته: مدى الاعتزاز والتقدير بتراث العائلة الموروث من قبل الوالدين ينتقل تلقائيا الى الطفل، ومدى المحافظة على ذكريات الوالدين أنفسهم وتقديرها يتركز في وعي الطفل، ويتشكل عمليا في سلوكه.

من هنا نفهم أن الطفل يستند في تكوينه الجمالي الى ما منح إليه من المصدر الاول وهو البيت أو التربية الجمالية الوالدية ، وهي التي تحدد ميوله المستقبلية.

كثرت تقسيمات المراحل العمرية للإنسان وتعددت بحسب توجهات الدراسات ومتطلباتها، فبعضهم جعل المراحل كثيرة، والبعض الآخر اقتصرها بمراحل قليلة، ومن التقسيمات المهمة ما جاء به " يونج الذي جعلها أربع مراحل هي:

- الطفولة وتمتد من الولادة حتى 12 سنة.
- الشباب وتمتد من سن 12 حتى 40 سنة.
- الكهولة وتبدأ من سن 40 سنة حتى 65 سنة.
- الشيخوخة من 65 سنة حتى نهاية الحياة. "(سامي نصار محمد وزميله: 2000، ص21)

عمد الكثير من الباحثين الى تقسيم الطفولة الى مراحل، ولكل مرحلة خصائصها ويتم كتابة نصوص وانتاج اعمال فنية توجه الى هذه المرحلة دون تلك المرحلة، وقد شاع هذا الامر كثيرا وعمل الادباء والفنانون في ضوء ما كتبه علماء النفس والاجتماع من خصائص تتفرد بها كل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة.

تكمن أهمية مرحلة الطفولة في كونها المرحلة الأهم في تكوين الشخصية المستقبلية لهذا الطفل الانسان، فما يكتسبه الفرد في طفولته هو الاساس الذي ينبني عليه فتوته وشبابه وحتى كهولته، ويفترض أن تمنح الأهمية الكبرى من العناية بالطفل بجميع أشكالها للسنوات المبكرة " لأن ما يكتسبه الطفل في سنوات عمره الاولى من معلومات وعادات واتجاهات وقيم ومثل يؤثر في تكوين شخصيته وأفكاره وقيمه واتجاهاته في المستقبل بدرجة يصعب تغييرها او تعديلها فيما بعد " (أحمد نجيب: 1979، ص45)

الأولى: مرحلة الواقعية والخيال المحدود(4-5سنوات):

يذهب الأطفال إلى الرياض خلال هذه المرحلة ، ومتهيئون لدخول المدرسة ، ومن عنوان المرحلة يتضح اختلاط الواقع مع الخيال المحدود بالبيئة التي يعيش فيها الطفل. وخلالها (يكون خيال الطفل حادا، ولا يستجيب الأطفال في هذه الفترة للقصص الخيالية ولكنهم يغرمون بالقصص الواقعية الممزوجة بشيء من الخيال التي تكون شخصياتها من الحيوان أو الجماد ناطقة متحركة)(ينظر: هادي نعمان الهيتي: 1978،ص ص22-29) تعرض لهؤلاء لأطفال مسرحيات الدمى القصيرة، وأن تأخذ شكلا مقاربا إلى اللعب وأن تكون مضامينها تربوية اجتماعية محصورة في نطاق البيئة بقصد التعرف مواقف الحياتية المختلفة .

الثانية: مرحلة الخيال المنطلق (6-8 سنوات):

يميل الطفل في هذه المرحلة " التخيل فيما وراء الظواهر الطبيعية التي خبرها بنفسه فيتخيل شيئا غير مألوف في بيئته ، ولهذا يجنح إلى بيئة الخيال الحر التي تظهر فيها الجنيات العجيبة والساحرات والعماليق والأقزام والحور وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص ألف ليلة وليلة وأساطير الشعوب "(علي الحديدي: 1976، ص98) ويفضل الكثير من المؤلفين الكتابة لهذه المرحلة " لأنهم يجدون في القصص الخرافية مادة خلابة للمسرحيات. فالرياح السحرية، والأقزام، والرجال الصغار الذين يستطيعون تحويل القش إلى ذهب ، وإلام العفريتة التي تحول ثمار القرع إلى عربات، مادة تسبي عقول الأطفال في سن السادسة والسابعة والثامنة "(وينفريد وارد:1986،ص 147) ويكاد يجمع المختصون والباحثون في العلوم التربوية والنفسية على أن الطفل في السنة السادسة من العمر يتأهل لدخول المدرسة، لأنه قادر على تعلم القراءة والكتابة وفهم واستيعاب الدروس.

الثالثة: مرحلة البطولة (9-12 سنة):

يذهب الطفل خلال هذه المرحلة باتجاه الواقع، وفي الوقت نفسه تبقى لديه ترسبات من المرحلة السابقة. البطولة: " هي المرحلة التي ينتقل فيها الطفل نحو الاهتمام بالحقائق، حيث تستهويه قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة وسير الرحالة والمكتشفين، هذا فضلا عن القصص الهزلية والقراءات المبسطة وكتب المعلومات "(هبة محمد عبد الحميد : 2006،ص 35) أن إدراكهم للمادة الدرامية المعروضة لهم قد أصبح أوسع حتى إنهم يستطيعون المشاركة الفاعلة في التمثيل.

الرابعة: المرحلة المثالية (12-15 سنة):

يكون الاطفال خلال هذه المرحلة عاطفيين جدا وعلى درجة عالية من الحساسية لذا تسمى هذه ويسمى بـ (الرومانسية) ويدخل الطفل مرحلة المراهقة، ويريد دخول عالم الكبار/الراشدين ويتمثل بصفاتهم، وفي المسرحيات التي تعرض لهم " يحسن أن تمتزج المغامرة بالعاطفة، وتقل الواقعية وتزيد المثالية عما هي عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سنا "(وينفريد وارد :1986،ص 148) يرغب أطفال مرحلة المثالية بالاستقلال باختياراتهم الشخصية ويرفضون ما يتصورنه قيودا أسرية واجتماعية لذا لابد من مسايرتهم في اختياراتهم إن رغبوا بمشاهدة بعض عروض مسرح الكبار، التي يرى الكبار أنها تناسبهم.

الخيال هو الرابط الذي يجمع جميع أفراد الاسرة من كل الفئات العمرية (أطفالا وراشدين) وتعد الطفولة هي الاكثر ثراء في ملكة التخيل وكلما تقدم الانسان بالعمر

يأخذ الاهتمام بالواقع بالتزايد ، ويلاحظ إن أكثر مرحلة عمرية يقترن بها وينفتح خلالها خيال الطفل على أشده هي المرحلة الثانية: الخيال المنطلق (6- 8 سنوات). فالطفل في هذه المرحلة يكمل ما ينقصه من فهم بصور متخيلة من تأليفه، ويعوض النقص الحاصل في قدراته بامتلاكه قوى فائقة من محض تصوراته ، وأن الطفل في المرحلة الأولى يريد فهم البيئة التي يعيش فيها ويكون ملتصقا بها في حين انه في المرحلة الثانية يهفو للخروج من البيئة المحدودة إلى عوالم أبعد وأكثر انفتاحا، لأنه قد وصل إلى حالة من التساؤل والبحث عما وراء بيئته، ويرنو إلى أجواء جديدة ملؤها الإثارة والتشويق حيث اللامألوف وغير المتداول كامن فيها.

ثانيا: أهمية الخيال وحدوده فيما يقدم للطفل والراشد:

الخاصية الاهم في الاتجاه نحو الواقعية السحرية سواء تلك الموجهة للأطفال او الراشدين وهو ما يميل اليه الجميع، هو هذا المزج الجمالي بين ما يعيشه الفرد في واقعه وبين ما يتخيله / يتصوره، لأنه مهما بلغ الانسان من العمر عبر تخطيه لمراحل عمرية، يبقى عنصر الخيال هو أهم ما يميزه عن ما عداه من الكائنات وتكمن أهمية الخيال بالآتي: الخيال ملكة للاستمتاع والهروب والابداع ، إذ يذهب الفرد لتغييرات في أوضاعه و/أو أوضاع غيره من الناس المحببين لديه أو غير المحببين ويشمل الامر الاشياء والحاجات وكل تفاصيل الحياة بحسب ما يريد الفرد المتخيل.

ويمكن تأطير حدود الخيال في الآداب والفنون الموجهة للطفل بالنقاط التالية:

1- الخيال ضرورة ولازمة لا بد من وجودها في ما يوجه للطفل من آداب وفنون لأنه يضفي جانبا جماليا.

2- بقدر ما يفرض الخيال عوالم جديدة وجذابة، بقدر ما يجب تجنب ما يثير الفزع والاضطراب النفسي لدى الطفل وقد يؤرق الراشدين.

3- قد يفضي التداخل بين عالم الخيال وعالم الواقع والحقائق في الآداب والفنون الى تشويش وصعوبة في فض الاشتباك بين الواقع والخيال ما لم يتم التأكيد على الفصل الواضح ما بين الواقعي والخيالي أو التأكيد على ان مجريات هذا الادب وذاك الفن إن هي إلا عالم مفترض، ومن الاهمية بمكان استطلاع انطباعات عينة من الاطفال قبل اشهار العمل الادبي او الفني لعموم الاطفال.

ان ما يوحد الكبار والاطفال في تذوقهم للعمل الفني (العرض المسرحي) هو القيم التي تتضمنها رسالة العرض والتي يفترض ان تحوز على رضاهم وتفاعلهم سواء كانوا كبارا أم صغارا، والقيم نوعان مندمجان مع بعضهما هما (المضمون والشكل)، فلا مضمون بلا شكل ولا شكل بلا مضمون، وتوحدهما اللحظة الجمالية التي تعني " الاحساس او الشعور الذي يعتري المرء بقيمة العمل الفني، فهي خبرة مشتركة بين

الفنان والمتلقي، وهي بذلك تقع في صميم الرسالة الفنية بينهما، أي أنها مناط عملية الابداع وعملية التذوق كلتيهما، ولا يمكن لتلك اللحظة – او ذلك الشعور- أن يتحقق إلا بتجسد العمل الفني مائلا – بوصفه وسيطا- بين المبدع والمتلقي على حد سواء، ومن ثم فاللحظة الجمالية هي الصفة الجوهرية في عملية التذوق، وهي كذلك الاصل الذي تنبثق منه عملية التفسير وتعود اليه " (جمال مقابلة: 2006، ص8) فإذا ما تم العمل في ضوء اللحظة الجمالية الجامعة للأطفال والراشدين يتم التوصل الى اطار جامع يوحد الاسرة بمختلف فئات افرادها العمرية ويتشكل جمهور العرض على اساس الأمور المشتركة بين عموم الاسر ويتشارك أفراد الاسرة والمجتمع في تكوين ثقافة جمالية توحدهم ، وعليه " يمكن ان يتشكل الجمهور بشكل عفوي من خلال نقاط التقاء تجمع بين أفراده تلقائيا، او نتيجة لاهتمام مقصود بخلق جمهور محدد كما يحصل في المراكز التابعة للمراكز الثقافية او في المسرح العمالي او المسرح المدرسي حيث تتحدد تسمية هذه الاشكال المسرحية من خلال نوعية الجمهور الذي تتوجه اليه. "(حنان قصاب وماري الياس: ص159) وذلك من منطلق تقديم عروض مسرحية لجميع افراد الاسرة من حيث الفكرة /المضمون ، وجاذبة للأطفال من حيث الشكل (تكوين فضاء العرض : الاضاءة والمنظر والازياء) وان يتقبله ويفهمه الاطفال بلا شك يتقبله الراشدون ويفهمونه من حوار وشخصيات ... وغيرها ، بغية إعلاء وترصين موضوعة على درجة من الأهمية وهي : ثقافة الاسرة الجمالية ، والابتعاد عن التوجهات الثقافية الاحادية الاتجاه نحو فئة عمرية/ اجتماعية محددة التي باتت نزوعا – ينطوي على شيء من التطرف - الى تخصص دقيق ويفرق افراد الاسرة ، بالطبع امر التخصص لا ينطوي على خطأ بقدر ما هو يساعد على تجزئة حادة ودعوات لجعل الثقافة بفروعها العديدة تذهب الى التفرع ، فالأدب - مثلا – تفرع الى أدب أطفال، وأدب كبار(راشدين) وأدب نسوي، وتم تصنيف القصة أو الرواية أو المسرحية أو الشعر بحسب هذه الفئات الى (أطفال وكبار ونساء) وكذلك الفنون تبعت هكذا تصنيف.

وبقدر ما يقترح الباحث هنا مفهوما – فيه شيء من الجدة - بقدر ما هو محاولة لجمع الاشتات في مصطلح واحد، وهذا المصطلح هو : ثقافة الأسرة. الذي يعني : الثقافة بكل أشكالها وأنواعها المتوجهة الى النواة الاساسية في التكوين الاجتماعي، والتي تعنى بعموم القضايا والتطلعات والمعالجات لعموم أفراد الأسرة والتأكيد على أفكار التصالح الاجتماعي بصور من السعادة والسرور.

مؤشرات الإطار النظري:

تتجلى توجهات اعضاء الاسرة كافة للعرض المسرحي المبني على وفق خصائص الواقعية السحرية بما يلي:

1- التطلع لحضور الهدف التربوي/ التعليمي الشامل لأفراد الاسرة في عالم يمتزج فيه الواقعي بالخيالي.

2- اسهام الكبار بالدور الرقابي على الاعمال الفنية، خشية وجود كلمات خادشة او افعال او غير لائقة او محضورة لمن هم دون سن البلوغ.

3- النهل من مصدر موحد (العرض المسرحي) للتربية الجمالية وهذا يؤدي الى مقاربات في تنمية الذوق الفني بين الراشدين والاطفال.

4- توحد اللحظة الجمالية قيم العرض المسرحي الدرامية (قيم المضمون وقيم الشكل) من جهة وتوحد الجمهور (الراشدين والاطفال) في عملية التذوق.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث العروض المسرحية المقدمة على مسارح العاصمة بغداد وقد اختار الباحث عينة قصدية تكونت من ثلاثة عروض متنوعة لمؤلفين ومخرجين لهم حضور واسع وخبرة كبيرة ، ادناه جدول نماذج العينة :

عنوان العرض	المؤلف	المخرج	سنة العرض
شبيك لبيك	حسين علي هارف	حسين علي هارف	2015
لا تقل كاو كاو	سحر الشامي	مهند ناهض الخياط	2019
اميرة الاحلام	فالح العبدالله	حسين علي صالح	2021

عينة البحث:

النموذج الاول : مسرحية (شبيك لبيك)

قدم هذا العرض صورة درامية عن أهمية العلاقات الأسرية وإعلاءها فوق كل القيم المادية ، وقد تجلى ذلك بفكرة التي قالت : أن الأموال والذهب يجمد المشاعر في حين المحافظة على العلاقات الإنسانية تجمل الحياة. ويمكن إيجاز فكرة العرض بجملة قالها الأب التاجر : (الذهب ليس كل شيء في الحياة) وهذا يعطي درسا بليغا لجميع أفراد الاسرة بالعمل على تنمية علاقاتهم وتجميل مشاعرهم أكثر من العناية بالجوانب المادية.

يعد التاجر الغني ما يمتلكه من نقود وذهب ، يفاجئه حكيم بدخوله عليه، ويخبره أن الطعام جاهز وابنته تنظره ليتناولا الطعام سويا، يزجر التاجر الحكيم لأنه قطع عملية استمتاعه بعد النقود والذهب التي يفضلها على تناول الطعام، تدخل زينه وتسأل أباها التاجر: قل لي من تحب أكثر ، أنا أم الذهب؟ وبعد تردد وتفكير يقول التاجر: أنت أم الذهب ؟ الذهب لا لا بالطبع احبك يا ابنتي. تطلب البنت زينة من أبيها الخروج معها للتمتع بالهواء الطلق حيث الأزهار، يخرج معها على مضض.

زينة تنبه أبيها إلى جمال الأزهار ، الأب يجيبها : وما قيمة هذه الأزهار يا ابنتي؟ لو كانت الأزهار من ذهب حقا لكان حبها قد وجب. تبتئس زينة لقول أبيها وتعبر عن حزنها ، يعود الأب التاجر الى عد النقود والذهب، ويتمنى لو كان كل شيء في الدنيا ذهب. الإضاءة تومض وتتلون مع موسيقى الترقب، صوت ضحك قوي، التاجر يخاف ويخبئ صندوق الذهب، يظهر المارد - وهو شخصية الوحيدة التي جسدها ممثل وليس دمية – ضاحكا وبحركات سريعة يذهب إلى التاجر الخائف، ويعرض عليه خدماته قائلا: شبيك لبيك المارد بين يديك. يتقدم المارد من التاجر ويطلب منه ألا يخاف ويخبره بأنه قد سمعه يتمنى أن يكون كل ما في الدنيا ذهبا وأنه رهن إشارة يديه.

يصحو التاجر على هاجس جعل كل ما يلمسه ذهباً، فبمجرد أن يلمس ملابسه تتحول إلى ذهب وكذلك الكرسي والحذاء وغيرها، يفرح بذلك، ولكنه يشكو من أن الأشياء أصبحت ثقيلة، يقرر الذهاب إلى الحديقة ليحول الأزهار إلى ذهب لتفرح ابنته بها، وبمجرد أن يخرج مع الموسيقى ، يدخل الحكيم حاملا الفطور وينادي عليه، وبعد قليل يدخل التاجر مسرورا لأنه حول الأزهار إلى ذهب، يستغرب الحكيم من الأشياء في الغرفة التي تحولت إلى ذهب، يقول له التاجر: لا عليك اذهب ناد ابنتي. يخرج الحكيم، يلمس التاجر الفطور فيتحول إلى ذهب، يتساءل كيف سيأكل؟ تدخل زينة باكية لتشكو أمر تحول أزهار الحديقة إلى ذهب، ينصت المارد إلى حديث زينة وأباها ويتسلل إلى داخل إطار مسرح الدمى، الأب يقول لها محاولا تهدئتها وإقناعها ، الأب التاجر يقبل ابنته فتتحول إلى ذهب، يتحسر التاجر ويندم على فعلته ويبكي، ينادي على خادمه حكيم الذي يأتي مسرعا.

التاجر ينادي على حكيم، الذي يدخل ومن خلفه الطبيب، يستفسر التاجر الأب عن حال ابنته، يخبره الطبيب بأنها قد تحجرت ولا يستطيع فعل شيء لها ، يخرج حكيم والطبيب، يبكي التاجر لأنه خسر ابنته ويعزو السبب إلى المارد الذي منحه قوة اللمسة الذهبية، يبكي التاجر نادما على حبه للذهب، ويعترف بخطئه، يتعاطف معه المارد،

يعطيه إبريقا ويخبره بأن يذهب إلى النهر للاغتسال ثم يملأ الإبريق من ماء النهر ويرش على كل ما تحول إلى ذهب فيعود كما كان عليه

التاجر: تعلمت أن الذهب ليس هو كل شيء في الحياة.

المارد: وسعادة الإنسان ليست في الذهب، بل في الحب والسلام، شبيك لبيك، سعادتك بين يديك.

اختيار حكاية وشخصيات وأجواء لا تمت بأي صلة إلى حياة الطفل الواقعية، ولكن هذه الحكاية والشخصيات والأجواء تحتمل كثير من المقاربات مع المنحى الخيالي ، وهناك جدلية واضحة في مسألة الخيال والواقع في هذا العرض، إذ إن جميع الشخصيات تنتمي إلى عالم الخيال (الدمى والشخصية الإنسية الوحيدة / المارد) ولكنها جميعا تسلك سلوكا إنسيا حيا بالصوت والحركة والى حد ما بنقل المشاعر والانفعالات ، وبذلك تقترب نفسيا في أحداث معينة/محددة من المتلقي الصغير وتقلص المسافة الجمالية بين العرض والمتلقي من خلال تعاطف المتلقي، ومن أبرز تلك الأحداث: تحول شخصية زينة /بطلة العرض إلى تمثال ذهبي، الذي يدفع المتلقي للتعاطف مع شخصية زينة .. وقد نأى المؤلف/المخرج بأحداث العرض عن الواقعية ، فقد اعتمد على أحداث خيالية/ غير المنطقية وقدرة خارقة امتازت بها شخصية المارد ، فاللمسة الذهبية التي وهبها المارد للتاجر هي قدرة خارقة، بل إن ظهور المارد نفسه يعد أمرا غير طبيعي

تعاني شخصية زينة بطلة النص/ العرض من شعور ان ابيها لا يوليها الاهتمام المطلوب ولا بمنحها مقدار من الحب بقدر ما يهتم ويحب النقود والذهب ، مما استدعى تلقين الأب درسا بواسطة قوة خارقة تمثلت بشخصية (المارد) الذي يلبي رغبة الأب الجشع بأن يعطيه قدرة على تحويل كل ما يلمسه ذهبا ، والقدرة الفائقة الخارقة تمتع بها الأب من خلال ما يهبه المارد له ، ولغرض حل الصراع يقوم المارد بمنح الأب قدرة على ارجاع ما تحول الى ذهب الى طبيعته الاولى.
لا يوجد في هذا العرض الفاظ خادشة للحياء أو داعية للعنف ولا يتضمن افعال غير منسجمة مع القيم الاجتماعية السائدة ، ويركز على هدف تربوي للآباء تحديدا – ويمكن ان يعمم لجميع أفراد الأسرة – بالعمل على تنمية مشاعرهم والافصاح عن عواطفهم لبعضهم.
ثمة لحظات جمالية توحد مشاعر الجمهور منها : الاثارة الحاصلة لحظة تحول ابنة التاجر الى تمثال ذهبي ، وهي لحظة تشويق الى ما سيؤول اليه امرها وتعد ذروة

الصراع بين التاجر ونفسه ، ولحظة الانفراج حين تحررها (ابنة التاجر) من حال التمثال الذهبي الى وضعها الطبيعي. الاحداث في مجملها تولد شفا وحنينا الى للعيش في عالم الخيال المتداخل مع الواقع وهذا يسهم بالحفاظ على روح الطفولة لدى الجميع.

النموذج الثاني: مسرحية (لا تقل كاكاو)

الفكرة والعوالم التي انشأها المخرج بناء على نص المؤلفة تتوافق الى حد كبير مع ذائقة الكبار والصغار لما فيها من دعوة للعيش بسلام وانهاء لكل اشكال العداء

تفرح البطة عندما ترى صغيرها (فرخ البط) وقد كسر قشرة البيضة واخرج رأسه منها ، ولكنه لا يريد الخروج من البيضة لأنه بمجرد أخرج رأسه من قشرة البيضة رأى الديك يحاصر الفأر ويريد التهامه ، ورأى الهر يطارد الديك ليسد جوعه به ، يفر الديك هاربا ، ثم يأتي الكلب ليحاول النيل من الهر ، إلا أنه يهرب ويركض الكلب خلفه ، يخاف فرخ البط من هول ما رأى ويقول: كاوكاو، ما هذا الذي رأيته؟ وما هذا الذي سمعته؟ هل هذا هو العالم الجديد (بحزن) مستحيل ، مستحيل.

تطلب البطة منه الخروج من البيضة نهائيا ، يقابلها بالرفض ، تسمع كلامه مقلوبا مثل: صوت البط الطبيعي (واك واك) الفرخ يقول (كاو كاو) تقول له أمه أخرج ، بدل ان يقول : لا اخرج. يقول (اخرج لا) وهكذا أصبح يقلب الكلمات وفي عينه حول ، نتيجة الصدمة التي تلقاها عندما شاهد الحيوانات أحدهم يطارد من الآخر يريد أكله انه عالم مخيف مليء بالعداء ، حتى أن الفرخ الصغير لا يريد تعلم السباحة والقراءة والكتابة وتعجز المعلمة الاوزة عن تعليمه ، ولا يعالج ازمة فرخ البط إلا عندما تتشاور البطة مع الاوزة على استدعاء الحيوانات التي صدم فعلها فرخ البط ويتفقون معهم على إظهار الود والوئام والمحبة والسلام امام فرخ البط ، وحالما يشاهد الفرخ ذلك يخرج من البيضة ويستعيد القدرة على الكلام بصورة طبيعية ويحتفل الجميع ويعم الفرح .

تكمن بطولة (فرخ البط) في أنه اتخذ موقفا من الأحداث التي تجري أمامه عندما قرر ألا يخرج من البيضة وانعكس ما رآه على قدرته على النطق السليم ، ونتيجة هذا الموقف ، ولغرض اعادة نطقه الطبيعي للكلمات عملت الحيوانات على تغيير سلوكها العدائي إلى سلوك مسالم ، مما يثير حماسة المتلقي وتطلعاته للتوحد مع مشاعر هذا البطل.

تجلى الهدف التربوي للعرض لقد ادرك (فرخ البط) ومعه الجمهور بمختلف فئاته العمرية الحاضرة الخطر المحدق في حال استمر الصراع والعداوة بين الكائنات جميعا ، لذا يتحتم عليهم معالجة الامر بالحسنى دائما ، وكان الانسجام بين الحوار المبسط والمضمون الموجه للإنسان اينما كان وفي كل الازمان من جماليات هذا العرض التي يتذوقها المتلقي الطفل والراشد وتسهم في تكوين لحظات جمالية يعيشها الجميع تتوحد خلالها مشاعرهم.

النموذج الثالث : مسرحية (اميرة الاحلام)

يطرح العرض فكرة اساسية هي : عندما يتكاسل الانسان سيجني تداعيات سلبية ، وذلك عبر جدلية الثنائيات: النشاط والكسل ، النوم والعمل ، الواجبات والملل.

بدأ العرض بحلم الشخصية المحورية (فراس) وهو يبارز وحشا بالسيوف ، وبعد عناء ومكابدة يتفوق وتنتصر قدرة (فراس) الرياضية/ الجسدية على الوحش. بعد هزيمة الوحش ، يعود (فراس) الى نومه واحلامه ، يدق جرس المنبه ، وتحضر الى المسرح (شخصية الساعة/المنبه) يدور جدل مشوق ملؤه الحركة الرشيقة واللياقة العالية بين (فراس) و(الساعة/المنبه) في إطار كوميدي ممتع ، يصر (فراس) على النوم والكسل والاستمتاع بالأحلام ، تظهر شخصية (أميرة الاحلام) بصورة تملأ فضاء المسرح بأجواء حلمية ، إذ كانت الاطلالة من عمق المسرح والنزول من أعلى نقطة ، مع الاضاءة الملونة وأزياء الأميرات المحبب للأطفال ، ومهمتها الاساسية : ان تهب الأحلام للجميع أثناء الليل ، ولكنها تعمل استثناء لبطل المسرحية (فراس) وتهبه حلما خلال النهار داخل حلمه ، يدور الحلم الجديد حول العطلة أو ما يمكن تسميته (اللا عمل) ويؤيد (فراس) في رغبته في عالم (العطلة) شخصية (سيد الكسل) الذي تتجلى قدرته بجعل (فراس) يعيش في عالم معطل ، وعندما يجوع (فراس) ويذهب بمعية الكسل لإحضار الخبز من الفرن ، يصطدم بالتعطيل الذي تمناه وحققته له اميرة الاحلام ، يطال الكسل (الفرّان) المستثمر للعطلة بالنوم ، فلا يوجد خبز ليشتريه فراس الجائع ، الشخصية الوحيدة التي لم تعطل وتستسلم للكسل هو اللص الذي يريد سرقة كل ما يملك (فراس) وهنا يتبلور الصراع ويتصاعد بين مجموعة (فراس والمنبه والفرّان) ومجموعة (اللص وسيد الكسل) مما يجعل الفران يستعين بكلمات سحرية ، حالما تقال الكلمات بوجه اللص يجمد ويكف عن عدائه لفراس وأصدقاءه ، ويترك الاستحواذ على ممتلكات الآخرين.

ولم تظهر مقاومة فراس لشخصية اللص إلا بالتردد والقلق ولم ينتصر فراس على اللص إلا بالاستيقاظ من كابوس العطلة الدائمة والكسل المقيت ، وهكذا ينتهي العرض باستيعاب (فراس) للتجربة التي خاضها عبر الحلم الذي وهبته إياه اميرة الاحلام وهو: ان التعطيل وحب النوم يقود الى مصاحبة الكسل، وتجعل اللصوص يسرحون ويمرحون ولا فكاك من ذلك إلا بالانتباه للساعة والتقيد بمواعيد الدراسة والعمل ، و لجأ المخرج إلى النهاية المتناغمة مع عالم الطفل والتي تعد من ضرورات عروض مسرح الطفل وهي: انتصار (فراس) على الكسل ورفض الوضع المعطل المستمر، بفعل حكمة اميرة الاحلام، وليكون مشهد ختام العرض احتفاليا : أغنية يرقص على إيقاعها الجميع.

الفتى فراس شخصية واقعية ومن الطبيعي ان يكون مثل بعض الفتيان المحبين للنوم والكسل ولكنه خلال النوم يأخذ المتلقي بعوالم الحلم/الخيال بقصد معالجة حالة الكسل ومساوئه ويدفعه الى الحيوية والنشاط ، ولا يقتصر امر المعاناة من حالة الكسل على الاطفال بل يمتد الى بعض الراشدين وتشكل تبعات الكسل ازمة للكثيرين ، اما الذين يتمتعون بالنشاط فإن مشاهدتهم للعرض تمدهم بطاقة اضافية لأن العرض اعطاهم تنبيها وتحذرا مضادا للكسل. ومما قد يجمع المتلقين من لحظات جمالية هو مشاهدتهم لأميرة الاحلام المحاطة بمقاربات الشخصيات التي تظهر بالأحلام من حيث الشكل ، فضلا عن تمتعها بقدرة منح الاحلام للناس وهو امر جديد ينطوي على غرابة مدهشة ، وثمة امر آخر يوحد مشاعر الجمهور هي الترقب لكيفية تخلص بطل العرض (فراس) من حال الكسل والتعطيل المحيط به والانتقال الى حالة النشاط ، تستثير هذه المشاعر ذكريات الطفولة لدى الحضور الراشدين ، وبذات الوقت تثير صورة الكسل المتلقين الاطفال وتبقى راسخة في وعيهم.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها:

1- تضمنت نماذج العينة الثلاث هدفا تربويا واضحا من خلال طرح الفكرة الرئيسية للعرض ، فقد كانت فكرة النموذج الاول (إعلاء قيم العلاقات الاسرية فوق الامور المادية) وفكرة النموذج الثاني (انهاء كل اشكال العداء ومظاهر العنف والعمل على العيش بسلام ووئام) أما فكرة النموذج الثالث فقد طرح فكرة (محاربة الكسل والتعطيل والحض على الحيوية والنشاط).

2- لم تتضمن النماذج العينة الثلاث أي فعل او حوار خارج المنظومة الاخلاقية والقيمية للمجتمع ، ولا حتى بالإيحاء القابل للتأويل.

3- قدمت نماذج العينة الثلاث شكلا فنيا حافلا بتنوع الشخصيات والمناظر والازياء ، يتضح ذلك من خلال تعدد شكل الشخصيات في النموذج الاول (شبيك لبيك) بين الدمى وشخصية الممثل ، وأنسنة الشخصيات الحيوانية (البطة وفرخ البطة والديك والفأر والهر والكلب) بتصميم ازياء واقنعة موحية بنوع الحيوان بدقة ، وكذا فعل المصمم لأزياء شخصيات النموذج الثالث (أميرة الاحلام) الذي عمل على أنسنة بعض الشخصيات مثل شخصية الكسل وشخصية الساعة/المنبه ، وابقى على ملامح الشخصيات الانسانية الموحية بباطنها حين منح بطل المسرحية مكياجا تجميليا وازياء ، وعمل المصممون على مناظر واضاءة دعمت شكل العرض ليتوافق مع المضمون مما اسهم في انتاج اللحظات الجمالية الموحدة لمشاعر الجمهور.

4- حفلت العروض الثلاث (عينة البحث) بأحداث وصراع التزم بإيقاع متصاعد ، بعيدا عن الرتابة والملل وقريبة من الاثارة والتشويق ، وصولا الى نهايات تلبي توقعات المتلقي ، اذ انتهى عرض (شبيك لبيك) بعودة الاشياء التي صارت ذهبا الى طبيعتها مع ندم التاجر/الاب على فعلته ، وانتهى عرض (لا تقل كاوكاو) بتصالح الحيوانات والعيش الكائنات بسلام ، وانتهى عرض (اميرة الاحلام) بالقضاء على الكسل واللصوص ، وجميعها نهايات سارة لأحداث وصراعات خيالية ، وتتوافق هذه النهايات مع القيم الاجتماعية /الانسانية في الواقع.

الاستنتاجات

1- اسلوب الواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل تفرضه خصائص مرحلة الطفولة، إذ أنه بحكم طبيعة الاطفال العقلية/ الحسية وتكوينهم النفسي، يميلون الى المزيج الخيالي / الواقعي، وكذلك الحال عند الراشدين لأن الخيال جزء من التكوين العقلي للإنسان في المراحل العمرية كافة.

2- تناغمت نماذج العينة مع روح الروح الانسانية في جميع مراحلها العمرية التي تهفو الى رؤية الواقع بصيغة غير تقليدية ، وبما يجعل ما يشغف اليه المتلقي محور نتاجه الفني.

3- الأخذ بخصائص الواقعية السحرية تعني محاكاة صورة فنية تتجلى بالمزج ما بين عالم الواقع وعالم الخيال، فالإنسان عموما يريد رؤية العالم على وفق بصيرته أكثر مما يريد أن يراه فعلا وواقعا.

4- يسهم العرض المسرحي وجميع الفنون بإضافة تربوية تدفع باتجاه تنمية أفراد الاسرة وتعزيز خبراتهم الجمالية بمختلف مراحلهم العمرية.

قائمة المصادر

1-أحمد نجيب، المضمون في كتب الأطفال، د.ب، دار الفكر العربي، 1979.
2-جان دوفينيو: سوسيولوجية المسرح- دراسة على الظلال الجمعية، ترجمة: حافظ الجمالي، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، 1976.
3-جمال مقابلة: اللحظة الجمالية – محاولة فهم نقدية، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو – سبتمبر 2006.
4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي – بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982.
5-حامد أبو احمد: في الواقعية السحرية، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 2008.
6- حنان قصاب وماري الياس: المعجم المسرحي، ط2، بيروت، مكتبة لبنان-ناشرون، 2006.
7-سامي خشبة: مصطلحات فكرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع 1997.
8-سامي نصار محمد وزميله: اتجاهات جديدة في تعليم الكبار، الكويت، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
9-علي الحديدي: في أدب الأطفال،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1976.
10- عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح ،القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية ،1984.
11- مصطفى تركي السالم: الإلقاء في مسرح الطفل- بناء نظام مقترح، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998.
12- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الادبي – إضاءة للأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا pdf، ط3،الدار البيضاء -المغرب، المركز الثقافي العربي، 2002.
13- هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال – فلسفته.فنونه.وسائطه، بغداد، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، 1978.
14- هبة محمد عبد الحميد :أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية ،عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،ط1، 2006.

15- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
16- وينفريد وارد: مسرح الأطفال ،ترجمة: محمد شاهين الجوهري، بغداد: الجامعة المستنصرية، المطبعة العصرية ،1986.