العجائبية في مسرح الطفل

د. حبيب ظاهر حبيب

الكلية التربوية المفتوحة

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه :

يعد مسرح الطفل أحد العناصر الأساسية في بناء ثقافة الطفل، وذلك نظرا لما يتمتع به المسرح من حيوية مباشرة (الآن وهنا) في عرض الخبرات والتجارب بإطار جمالي، حيث الإحساس بالإثارة والتشويق والشعور بالمرح وسيادة الروح الاحتفالي... هذا فضلا عن أن مسرح الطفل وسيلة مهمة لتحقيق ثلاثة أهداف رئيسة هي: تعزيز القيم التربوية، وترسيخ القيم الأخلاقية، وتقديم وترصين الجانب المعلوماتي/المعرفي لدى الطفل. فضلا عن الحرص على رفع الذائقة الجمالية من خلال المنظومة السينوغرافية / البصرية والمنظومة السمعية والحركية للعرض.

ويفترض اختيار وإنشاء المضامين والحكايات / العقد وتشكيل الفضاء في مسرح الطفل على وفق ميول الأطفال أنفسهم بحسب المرحلة العمرية التي ينتمون اليها، مع مراعاة البيئة الثقافية التي يعيشون فيها، وهذا يتطلب من القائمين على مسرح الطفل (المؤلف،المخرج،الممثل،المصممون ...) أن يكونوا حاصلين على معارف في علم نفس وعلم اجتماع الطفل، ومطلعين على بيئة الطفل(المتلقي) المزمع تقديم العرض المسرحي اليه. وذلك بقصد التعرف على اهتمامات الطفل، وما يتطلع اليه ليكون من الميسور تاليف الحكايات وتحديد المضمون وإنشاء الأجواء المثالية للعرض المسرحي. ومن الملاحظ بوضوح ميل الأطفال عموما – والى حد ما الكبار(الراشدين) – نحو ما يثير الإعجاب وما يصح أن يسمى أو يصطلح عليه : (العجائبي) الذي يعني ويترادف مع : فوق المنطقي/ اللاواقعي/ الخيالي/ الغريب/ الخارق / السحري ... وقد يعلل

ميل الأطفال نحو العجائبي بعدم اكتمال نضج مدركاتهم العقلية والحسية، وضعف درايتهم والتزامهم بالأعراف والقوانين التي تحكم الوقائع وتستقصى في ضوئها الحقائق. ومن أكثر مراحل الطفولة نزوعا الى العجائبية هي التي يكون فيها خيال الطفل مفتوحا على أقصاه، وهي المرحلة المحصورة بين عمر السادسة والتاسعة تقريبا، وتسمى بمرحلة الخيال المنطلق الذي لا تحجمه الوقائع ولا تحده الحقائق، الطفل خلال هذه المرحلة يمتلك تساؤلات كثيرة يحاول الإجابة عنها وسد فجواتها من معطيات خياله ويستمتع بذلك، لأن هذه الخاصية جزء من تكوينه العام. فالطفل خلال هذه المرحلة يبحث عما يجعله مطمئنا ويركن اليه، ويلجأ لكل ما يمنحه الحب والحنان – وان كان دمية – لأنها في متناول يديه ومطيعة لما يريد وتستمع لما يقول . فالأرجح أن يكون العجائبي هو ما يتمحور حوله الإدراك الحسي والعقلي للطفل في مرحلة الخيال المنطلق، أكثر من المراحل العمرية السابقة واللاحقة.

واستناداً الى أن الصورة العجائبية تعد وسيلة جاذبة لاهتمام وتركيز انتباه الطفل بشكل عام، فإنها كمفهوم ووسيلة وأسلوب يمكن استخدامها في العرض المسرحي الموجه للطفل، مما يدعو لأن يوضع لها معايير أو أسسا عامة للعمل في ضوئها ولتعيين حدودها خشية المغالاة في إظهارها. لذا لابد من تحديد العوامل أو المقومات الموضحة للكيفية التي يفترض أن تخرج بها الصورة العجائبية في مسرح الطفل من خلال ثلاثة محاور(أدبية– نصية / فنية– درامية) مزدوجة:

الأول– الحكاية/ المعالجة.

الثاني– الشخصية /التمثيل.

الثالث– الجو النفسي العام / سينوغرافيا العرض.

ولغرض التعرف على مقومات إخراج الصورة الدرامية العجائبية في مسرح الطفل تم الشروع بهذا البحث. والحاجة الى البحث قائمة، لأن العجائبية محور

رئيس في عالم الطفل خلال مرحلة الخيال المنطلق، ويفترض أن تكون منعكسة/ حاضرة في العرض المسرحي الموجه اليه.

أهمية البحث:

تتضح أهمية البحث الحالي من خلال تصديه لموضوع يشكل أحد محاور اهتمام فناني مسرح الطفل وهو العجائبية، وذلك لأن العجائبية ميل فطري أو تطلع أساسي موجود في نفس الطفل،–وبالضرورة– ينشد مشاهدته في العرض المسرحي الموجه اليه ليجد شيئا راسخا في ذاته متبلوراً أمامه.

هدف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على مقومات الصورة الدرامية العجائبية في مسرح الطفل.

حدود البحث:

الحد الجغرافي للبحث: مدينة بغداد لأنها مركز العروض المسرحية العراقية. أما الحد الزمني والموضوعي : فهو عينة قصدية من عروض مسرح الطفل الحديثة التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل/ دائرة السينما والمسرح – وزارة الثقافة. لأن الفرقة القومية تعد واحدة من أفضل الفرق المسرحية العراقية.وقد حافظت على ديمومة عروضها واهتمامها بمسرح الطفل ومساهمتها في المهرجانات الوطنية والعالمية.

تحديد المصطلحات:

العجائبية (Wonder\ Miracle):

العجائبية لغوياً: "ع.ج.ب– (العَجَب) و(العُجاب) بالضم الأمر الذي يُتعجب منه. وكذا (العُجّاب) بتشديد الجيم وهو أكثر. وكذا (الأعجوبة) و(التعاجيب) العجائب. ولا يجمع (عَجَبٌ) ولا (عجيب). وقيل جمع عجيب (عجائب) مثل تبيع وتبائع . وقولهم (أعاجيب) كأنه جمع (أعجوبة) مثل أحدوثة وأحاديث. و(عجِبَ) منه باب (طَرِبَ) و(تَعجب) و (استعجب) . و(عجِّب)غيره (تعجيبا) و(أعجب) بنفسه وبرأيه على ما لم يُسمَّ فاعله فهو

(معجب) بفتح الجيم. والاسم (العُجْب) و(العَجَبْ) بالفتح أصل الذنب. وهو أيضا واحد (العجوب) وهي آخر الرمل."(1)

العجائبية اصطلاحا :سيتم تناولها في مبحث مفهوم العجائبية بشكل موسع.

الفانتازيا Fantasias:

"1- عملية تشكيل تخيلات،لا تملك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها.

2- و(الفانتازيا الأدبية) عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القراء.

3- و(الفانتازيا القصصية) هدهدة للاوعي القاري، ومكبوتاته المبهمة"(2)

الصورة Image:

عرفها الجرجاني: " الصورة الجسمية : جوهر متصل بسيط لا وجود لمحله دونه ، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة من الجسم في بادئ النظر.

الصورة الجسمية : الجوهر الممتد في الأبعاد كلها، المدرك في بادئ النظر بالحس.

صورة الشيء: هي ما يؤخذ منه عند حذف المشخصات.

ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل.

الصورة النوعية: جوهر بسيط لا يتم وجوده بالفعل دون ما وجود ما حل فيه."(3)

الصورة:هي"شيء ما يوجد فقط لإدراكنا مجرداً من نظامه الفيزيقي والسببي"(4)

الصورة:"-عند الفلاسفة- هي استيعاب الإنسان ظاهرة معينة ، والتصور المحدد عنها الذي يظهر في وعيه ،الأحاسيس البصرية والسمعية وغير ذلك التي تتشكل منها التصورات والمفاهيم المجردة عن الخصائص النوعية للظاهرة "(5)

التعريف الإجرائي لمصطلح الصورة في البحث الحالي : هي الإدراك الحسي أو العقلي لشيء ما موجود فعليا على وفق صفاته الثابتة وخصائصه العامة.

مسرح الطفل The theatre of child :" العمل المسرحي الموجه للأطفال والذي يراعي متطلبات خصائصهم ويهدف الى غاية جمالية تربوية وتثقيفية"(6)

مسرح الطفل : "مصطلح يغطي فعالية يقدمها ممثلون محترفون بالغون أو هواة أو محركو دمى للأطفال سواء في مسارح أو قاعات مدرسية ، وهو التمثيل الاحترافي للأطفال ولا علاقة له بالوسائل التعليمية "(7)

التعريف الإجرائي على وفق متطلبات البحث الحالي (مسرح الطفل:هو العرض المسرحي الموجه الى مرحلة الخيال المنطلق من الطفولة، الذي تتأسس مضامينه الثقافية والترفيهية على مقومات الصورة العجائبية التي تعد من أهم عوامل الجذب والإثارة للطفل في هذه المرحلة).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم العجائبية:

وردت مفردة (العجب) وما يتصل بها ويشتق منها من مفردات في تسع سور من القرآن الكريم هي سور: (الرعد ، ص ، ق ، النجم، هود ، الحديد ، البقرة، التوبة ، المنافقون) وفي أكثر من تسع آيات لأنها تكررت في آيتين من سورة التوبة وفي آيتين من سورة هود)(8) ومن أمثلة معناها وتفسيرها ما جاء في (سورة هود ،الآية 72) : (قالت يويلتى أالد وأنا عجوزٌ وهذا بعلي شيخاً إن هذا لشيءٌ عجيبٌ) وتفسيرها " (قالت يا ويلتا) كلمة للتفجع والأصل يا ويلي. فأُبدلت ياء المتكلم الفا، ومثلها يا عجباً يا أسفاً (أالد وأنا عجوز) في بعض التفاسير :كان عمرها 99 سنة ، وقال الطبرسي في جوامع الجامع :78 . وفي قاموس الكتاب المقدس :89 ، وكل ما نعرفه نحن أنها كانت متقدمة في السن كما نطقت الآية. أما التحديد فعلمه عند ربي. (وهذا بعلي شيخاً إن هذا لشيء عجيب) لأنه غير مالوف ومعروف بين الناس"(9) الأمر عجيب في الآية الكريمة لأنه أمر غريب وخارق للعادة أن تلد امرأة متقدمة في السن، ولم يسبق أن حدث مثله وإن حدث فإنه من النوادر بمعنى انه أمر جديد أو فريد ، وقد شكل مفاجئة عندما بشرت به، مما دعاها للتساؤل، وأرادت أن تتأكد بقولها (أالد وأنا عجوز...إن هذا لشيءٌ عجيبٌ).

إن كل ما يثير العجب ويدعو للإعجاب هو عجائبي. والعجائبية كمصطلح هي المنسوب الى العجب والإعجاب. العجائبية هي الصورة الكلية لكل ما يثير مشاعر / ويدفع الى العجب أو الإعجاب أو كل ما ينتسب اليه. والعجائبية تماثل مفاهيم كثيرة ينطبق عليها الأمر نفسه، مثلا: الاحتفالية فهي نسبة الى الاحتفال ويندرج تحت هذا المسمى كل ما يمت بصلة الى الاحتفال ويتصف بصفاته ويتمتع بخصائصه سواء أكان احتفالا دينيا- مثل الاحتفال بولادة نبي أو ولي- أم وطنيا – مثل الاحتفال بالعيد الوطني – أم اجتماعيا – مثل الاحتفال بالمولود الجديد أو الزواج .. فإن الخصائص والسمات الغالبة هي التي تحدد النسبة الى الاحتفالية بِعدها الصورة الكلية والإطار العام. وكذا الحال مع مفاهيم مثل الواقعية والرمزية والتعبيرية والملحمية ...وغيرها. وإن البحث في مفهوم العجائبية لا يعنى إطلاقا بالمعنى اللغوي المتداول، كأن يعجب إنسان ما من شيء أو شخصية أو مقولة أو حتى ملبس ما ...وغيرها مما قد يثير الإعجاب في الحياة العامة. إن البحث في مفهوم العجائبية يعني بحثا في أسلوب وفاعلية إنشاء الصورة العجائبية الفنية، والأدبية. علما أن الفن والأدب ينشئ الصور" من أجل أن يعكس الحياة ويدركها على طريقته الخاصة "(10) أي إن العجائبي يتعلق بالضرورة بالواقعي "حيث يطرح الأدب العجائبي أكثر جزء من النص باعتباره منتمياً الى الواقعي، أو بدقة أكبر، باعتباره مولدا منه وبه"(11) لكي تتيسر عملية تلقيه والانفعال معه وإدراكه مما يفضي الى سهولة تكيف المتلقي مع الأسلوب العجائبي.

إن العجب والإعجاب عملية يعنى بها الإدراك الحسي للمتلقي، وذلك حيال وقوع فعل أو قول أو حدث فوق الطبيعي أو وجود شيء ما خارج عن السياق العادي المالوف. سواء أكان المرء مشاركا فيه (متلقي إيجابي) أم شاهدا عليه (متلقي سلبي). ويعتمد مدى إدراك العجب أو الإعجاب وكل ما يمكن أن ينتمي الى الصورة العجائبية الموجهة للطفل – والى حد ما الى الكبار- على وجود ثلاث خصائص عامة. وهذه الخصائص قد تتباين في مستوى قوة أو ضعف إحداها

بالقياس الى الأخرى، ولكن من الضروري وجود إحداها ظاهرة بقوة طاغية لتبدو الصورة العجائبية للمتلقي جلية/واضحة. وهذه الخصائص هي :

الخاصية الأولى:الجدة (Newness): وهي أن يظهر في الصورة العجائبية ما هو جديد ضمن الإطار العام لخبرة المتلقي – (الذي يساهم في إنتاج / بناء الصورة الفنية ويعد متلقي ايجابي) – أو المتلقين عموما. ولا يشترط أن تكون الصورة جديدة كليا إذ يكفي أن تكون جديدة جزئيا بالقدر الذي يكفل الإحساس بعجائبيتها. كأن تكون صورة الجو العام للعرض المسرحي. مثلا :منظر الريف العراقي كما في الواقع، ولكن يظهر فيه ساحر قزم له أربعة قرون وأنف طويل يغطي فمه ويرتدي ملابس واسعة /فضفاضة، تسحب وراءه لمسافة مترين، ويمتلك القدرة على جعل النخيل بلا ثمر تارة وبلا سعف تارة أخرى ... فالمنظر لا جديد فيه ولكن شخصية الساحر بهيئته وبقدراته تعد جديدة. وعليه يمكن القول : لابد من اقتران الجديد سواء أكان شخصية،أم فعلا،أم مكان/منظر.. لابد أن يقترن بالقديم الموجود ضمن خبرة المتلقي لتيسير إدراكه والتفاعل معه. وترى النظرية السلوكية " أن أي شي جديد (أي مثير) تكون الاستجابة له أسرع وأقوى من أي مثير مالوف ومتكرر لدى الأطفال، فإذا تعرف الأطفال لأكثر من مثير في الوقت نفسه فإن ذلك يشتت انتباهه ويضعه في حيرة ومن الصعب عليه أن يحللها معا، وذلك يؤدي الى تشتت معرفي."(12) فالجدة ضرورة لإنشاء الصورة العجائبية على أن تقترن بالخبرات وصور الذاكرة الموجودة لدى المتلقي. سواء أكانت ناتجة عن التجربة الذاتية أم المكتسبة من تجارب الآخرين. بقصد إدراك الجديد واستيعابه من خلال الخبرة /الذاكرة.

الخاصية الثانية: الغرابة (Strangeness): وجود خاصية الغرابة في الصورة العجائبية ضرورة، لأنها تضفي عليها طابع التفرد واللامالوف ، وتمنحها امتياز الاستحواذ على المشاعر لمفارقتها السمة الواقعية وابتعادها عن الصورة المالوفة/ العادية، واعتمادها على بنية غير خاضعة للمنطق المتداول،

بل تؤسس لنفسها بنية فريدة (مثل الخوارق والمعجزات والسحر) التي لا تعتمد على العلة والمعلول بصورة منطقية ومباشرة ، كما لا تعتمد مبدأ السببية العقلية بقدر اعتمادها السببية المقنعة/ المقبولة، الناتجة من وجودها في سياق الصورة الكلية، وعلى النتائج التي يتقبلها المتلقي عاطفيا لدخوله في الجو العام (الإيهامي). كما في المثال أعلاه وتكمن خاصية الغرابة بشخصية وأفعال الساحر القزم ذي القدرات السحرية.

إن خاصية الغرابة " تقوم على أساس ما يسمى الصراع المعرفي، حيث تتنافس معلومتان أو أكثر في جذب الانتباه للمواد التي تختص بالأطفال والعابهم بحيث تتميز بخصائص تجذب انتباه الأطفال"(13) فالطفل ينفعل ويستثار لما هو غريب ويترقب ويتابع بشغف الآتي من الأحداث في القصة والعرض المسرحي وعموم الصور الدرامية (الفعلية). ويوصف انطباع الغرابة بأنه "حجر زاوية العجائبي "(14) لما للغرابة من أهمية في الأسلوب العجائبي.

الخاصية الثالثة :المفاجأة (Surprise\ sudden): تعد المفاجأة " عنصراً مهما في عقدة كل من القصة الطويلة والمسرحية. لكنها في المسرحية أكثر تأثيرا وأشد فاعلية، لأننا نستطيع أن نشاهد بأنفسنا رد فعل المفاجأة في نفوس الناس واستجابتهم لها "(15) إن وجود خاصية المفاجأة أو غير المتوقع يجعل إحساس المتلقي مشدودا تجاه الصورة العجائبية ويكون عنصراً مهماً وحيوياً في بنائها، وذلك لأن المفاجئ أو غير المتوقع يشكل صدمة واستفزازا للمشاعر، وهو نوع من العصف الذهني للمتلقي. إذ تظهر أفعال أو أحداث أو مشاهد خارج النسق أو فوق العادي أو محض خيال لتبدو فيما بعد – بعد التعرف اليها– مؤتلفة / ومتوافقة مع المجريات (مثال: ظهور واختفاء إحدى الشخصيات المفاجئ لنعرف فيما بعد أنها شخصية ساحر).

إن الخصائص الثلاث أعلاه قد تكون متداخلة المعنى، إذ أن ما هو جديد يثير الاستغراب. أي أن الجديد يبدو غريبا لأول وهلة، والأمور التي تحدث بصورة مفاجئة ولا تأتي على وفق سياق طبيعي، فهي تكسر التسلسل المنطقي/

الاعتيادي للحدث، وتبدو غريبة أيضا، وربما جديدة على السياق نفسه – على الأقل – وإذا ما اجتمعت هذه الخصائص في صورة واحدة (هي الصورة العجائبية) فإنها تفرض نفسها على المتلقي، وتتصدر الأهمية، حيث تكون أكثر رسوخا في الوعي والذاكرة من غيرها من الصور. كما إن مصطلح العجائبية يقترن أحيانا بمصطلح آخر ويحتمل مقاربة معه، هذا المصطلح هو (الفانتاستيك) الذي يعني : تخيلات مجردة. أو يصح القول : إن الفانتاستيك محض خيال، ينأى عن الوجود الفعلي تماما ويدخل في عالم غير معقول، وتبدو أحداثه مستحيلة الوقوع وشخصياته غير ممكنة الوجود، ولا يخضع لقانون أو منطق، وبناءً على هذا يحتمل وجود خصائص العجائبية الثلاث كما وردت آنفا. لأن التخيلات تتسم عادة بالجدة والغرابة وتستوجب وجود عامل المفاجئة كإجراء عملي للحل، لغرض اكتمال الصورة المتخيلة.

ويكمن الفارق الحاد بين مصطلح العجائبية ومصطلح الفانتاستيك في: فاعلية قانون السببية المعقولة / المقبولة، التي وإن تعارضت مع العرف والواقع بصورة جزئية الا أنها تتداخل مع الواقع وتعرض الحقائق، هذا بالنسبة لعملية إنشاء الصورة العجائبية التي تكون أقرب شبها بالحلم حيث تقترن صورة معقولة بأخرى غير منطقية ولكنها مقبولة لكونها صورة حلم بمعنى إنها شيء يفعله الحالم على الأقل وتحتمل التفسير والتأويل انطلاقا من ارتباطها بالواقع والأفكار والأحاسيس المعاشة.. في حين لا يعتد بالمعقول في إنشاء الصورة الفانتاستيكية التي لا يحدها قانون وتعلو على منطق السببية المقبولة.

وقد عرف (سعيد علوش) مصطلح العجائبي وحدد فارقا بينه وبين الفانتاستيك في الفقرة الثالثة من التعريف :

"1- شكل من أشكال القص تفترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي.

2- وتقرر الشخصيات في هذا النوع العجائبي بقاء قوانين الواقع كما هي.

3- أما الفانتاستيك، الذي يقابل (العجائبي) فيقع بين (الخارق) و(الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين، كما يحدد ذلك (تودوروف).

4- من هنا كان إطلاق (القصة العجائبية) و(الحكاية العجائبية) "(16) إن الصورة الفانتازية منفصلة عن الواقع الفعلي/ الظاهري الا إنها تومئ اليه، إنها إيحاء بالداخلي وبواطن الفكر والنفس " الفانتازيا مسالة لا واعية ولا يمكن التحكم بها وهي شخصية جدا وتفتقر نتاجاتها الى الوحدة أو العمومية أو التوازن. وهنا تقترن الفانتازيا بحلم اليقظة، بالحلول السهلة، بالأنانية والانهزامية، بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك "(17) تتضمن العجائبية أحداثا وشخصيات وأجواء جميعها أو بعضها خيالية ولكن بالضرورة لها امتداد في الواقع ومرجع الى المعاش الفعلي، الا إنه مغلف بالخارق والمدهش.

ويرتبط مفهوم / مصطلح العجائبية بمصطلح آخر هو الغرائبية لوجود عوامل مشتركة بينهما في الخطاب الأدبي والعمل الفني. ويلاحظ أن العجائبية مصطلح أوسع وأشمل من الغرائبية لكون الغرابة (Strangeness) هي إحدى خصائص العجائبية فهي موجودة ضمنا وبادية بوضوح لإدراك المتلقي. وأن ما يجمع بين العجائبي والغرائبي هو المنحى الخيالي ومفارقة الواقعي /المنطقي / المالوف.

إن الخيال "هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس [...]فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"(18) فالخيال هو الروح النابضة الكامنة في الصورة العجائبية وبدونها يخبو حس الإثارة والتشويق ويؤدي الى فتور حافز المتابعة لدى المتلقي الذي يفترض أن يستغرق بأجواء الأسلوب العجائبي أكثر من سواه. ووظيفة الخيال هنا مزدوجة :

الأولى : المساهمة بإنتاج الصورة العجائبية حتى انه يمكن القول انه العنصر الرئيس في صيرورتها.

الثانية : إثارة المتلقي وتحفيز مدركاته لتقبل الصورة العجائبية والاندماج معها. ويحصل هذا من خلال البناء التدريجي للصورة العجائبية بمشاركة خيال المتلقي.

إن الميل الى العجائبي هو ميل فطري لأن أصل حب الإنسان للأشياء والمقولات والأفعال والشخصيات هي إعجابه بها، مما يشكل دافعا للتقرب منها والشروع بمحاولة استكشافها وفهمها والتوصل الى كنهها. كما إن الميل يأتي بسبب من كونها تظهر ما فوق الواقع/المنطق – ميتا واقع/منطق – وهذا لا يعني أنها تقف بالضد من الواقع والمنطق بل هي أسلوب جمالي يطرح معنى ويقدم معالجة لما موجود في الحياة. إن جمالية العجائبية تكمن في تخطيها الواقع أسلوبيا وبنفس الوقت تغور فيه لتعرض أحواله وتعالج مشكلاته بصورة غير مباشرة. وهذا الأمر يتوافق مع وجهة النظر التي ترى" أن التأثير الجمالي هو أمر داخلي بالنسبة الى النص ، ولكنه ذو خاصية عمومية من حيث الشكل. ومن شأن هذا أن يركز النبض الإبداعي مباشرة على الإنتاج المادي والرمزي للفنان المبدع، مع اعتبار أن أمور تلقي الفن واستهلاكه تتحدد بصورة كلية بفعل الأشكال الجمالية "(19)وعليه يمكن نظريا تحديد الرؤية (Vision) الجمالية للصورة العجائبية من جانبين:

الجانب الأول: كامن في البناء الشكلي المحسوس، حيث يجد المتلقي العلامات غير المالوفة في نسق مالوف، كما قد يجد المتلقي نسقا غير مالوف متكون من علامات مالوفة، وهكذا يتشكل الجو العجائبي العام الذي يفترض أن يمنح المتلقي شعوراً مفعماً بوحدة وانسجام الجديد والغريب والمفاجئ ليجعله ينفعل وهو يخوض تجربة جمالية، وليستمتع بتذوقه للصورة الفنية.

الجانب الثاني: كامن في المعنى / المضمون حيث التأثير والاستمتاع الفكري من خلال شحذ مدركات المتلقي لفك شفرات (Codes) الطرح غير المباشرة وجعلها مباشرة على وفق إسقاطات المتلقي على الحياة العامة(الواقع الخارجي)، أو على وفق ترجيعات المتلقي الى حياته الخاصة / الداخلية (النفسية). وفي

الحالتين لا بد من التأمل في الصورة العجائبية آنيا (خلال التلقي) وإعمال الفكر فيما بعد. ولا يمكن فصل جانبي الرؤية عمليا فهما متداخلان/ مشتبكان مع بعضهما، الا إن الأولوية تعطى للجانب المادي الحسي، لأنه المدخل الى الجانب الآخر، كما أنه المحدد للمعطيات التي يرتسم على أساسها المعنى.

المبحث الثاني:

الأسلوب العجائبي في عروض مسرح الطفل

تصنف عروض مسرح الطفل عادة على أساس الخصائص العامة لمراحل الطفولة العمرية، وذلك لأن مسرح الطفل ينطلق من مبدأ التوافق بين الفن الموجه للطفل وطور نموه النفسي والاجتماعي والحركي، التي تتحدد في ضوئها ميوله ورغباته ويتم التعرف من خلالها على طبيعة مدركاته الحسية والعقلية. وان التأكيد على مراعاة الخصائص العامة للمرحلة العمرية يأتي كون العرض المسرحي محفلاً عاماً مفتوحاً للجميع ولا سبيل لمراعاة الفروق الفردية. أما مسالة التباين الثقافي بين مجتمع وآخر فأن أخذه أو عدم أخذه في الحسبان أمر قد يُختلف بشأنه من حيث حكاية العرض ومفردات اللغة المستخدمة فيه. ولا خلاف بشأن الأسلوب ومفردات الشكل والتقنيات المستخدمة. إن حكاية العرض ومفردات اللغة يفترض بها أن تناسب بيئة المجتمع الريفي،أو البدوي،أو الحضري/المدينة، وذلك نظرا للمعايير والقيم الأخلاقية (Ethical)/ الاجتماعية (Societal)/التربوية (Educational) السائدة، وسعة أو ضيق قاموس الطفل اللغوي المتباين من مجتمع الى آخر، لذا ينبغي التركيز على القيم العامة في مضمون عروض مسرح الطفل كالصدق والأمانة والشجاعة والإيثار ومساعدة الآخرين ...أما تقديم عرض يتضمن موضوع تنمية الهوايات مثلا ويعرض هواية رقص الباليه أو عزف البيانو في بيئة قد لا تستغرب أو لا تستلطف مثل هذه الهوايات فإنه أمر يجب أن يعاد النظر فيه. أما أسلوب العرض فإنه بلا شك يعتمد على مدى التوافق مع الخصائص العامة للمرحلة العمرية للطفل وبما يكفل تواصلها وتفاعلها مع العرض. لأن الهدف الأهم للعرض المسرحي المقدم

للأطفال هو تقبلهم للعرض والارتقاء بهم على المستويات كافة: التربوية والتعليمية والجمالية ..ولا يفترض التفريق بين الأطفال أو التفريط بأحد منهم بسبب التعالي الثقافي (تقديم ما فوق مستوى مدركات الأطفال).

وتوجد أمور عامة يشترك فيها الأطفال كافة منها النزوع الى عالم اللعب واللهو حيث التسلية والمرح، والاستمتاع بالحكايات المثيرة المشوقة. وتحدد مراحل نمو الطفل ميوله واتجاهاته نحو العاب بعينها ونوعية حكايات أو مشاهدة مسرحيات أو أفلام أو رسوم أو سماع إيقاعات وموسيقى وترانيم وأغاني وغيرها مما يقبل عليه في مرحلة، ويدبر عنه في مرحلة أخرى. وعليه حدد وقسم العديد من الباحثين والمختصين بشؤون الطفولة مراحل نمو الطفل على أربعة مراحل بحسب خصائص عامة – ولا ضرورة لتناول مرحلة الطفولة المبكرة (من الولادة الى ثلاث سنوات) لأن مجالات الفنون والآداب بعيدة عن مدركات الأطفال في هذا العمر. وترى (وينفريد وارد) أن "المسرح المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات على الأقل :الأولى للأولاد والبنات من السادسة الى الثامنة، والثانية من التاسعة الى الثانية عشر، والأخيرة لمن تجاوزوا الثانية عشرة أما الأطفال الصغار فلا حاجة لهم الى المسرح إذ إن العابهم فيها من التمثيل ما يكفي "(20) ولغرض تحديد أي من مراحل عمر الطفل هي الأنسب للتفاعل مع – والأكثر ميلا واندفاعا نحو– الصورة العجائبية سنعرض لبعض خصائص ومواصفات مراحل الطفولة وميولها ومتطلباتها فيما يخص الأدب والمسرح. ويكون التقسيم لأربعة مراحل، لاعتقادنا إن مرحلة الواقعية والخيال المحدود (سن رياض الأطفال) بحاجة الى المسرح ، ولكن بمواصفات خاصة :

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

يدخل الأطفال في هذه المرحلة الى الرياض (مرحلة ما قبل المدرسة) وان القائمين على تربيتهم وتعليمهم يعملون على تهيئتهم الى عالم المدرسة. وخلالها (يكون خيال الطفل حادا، ولكنه محدود في إطار البيئة التي يحيا فيها [...] 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، ولما كان مدى انتباه الطفل قصير في هذه المرحلة كان ضروريا أن تكون الالوان الأدبية والفنية المقدمة له قصيرة سريعة الوقوع والعبور)(21) ويفضل أن تعرض لأطفال الرياض بين 4-5 سنوات مسرحيات الدمى القصيرة، على أن تأخذ شكلاً مقارباً الى اللعب وأن تكون مضامينها تربوية اجتماعية محصورة في نطاق البيئة بقصد التعرف على الشخصيات والحيوانات ..والمواقف الحياتية المختلفة .

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

يرى بعض الباحثين إمكانية اتساع هذه المرحلة الى السنة التاسعة من عمر الأطفال " حيث يتشوقون الى الصور الذهنية غير المعقدة التي ترسم لهم أو ترسمها مخيلتهم، لذا فهم يميلون الى القصص والمسرحيات والمقالات والقصائد ذات المضامين التي تشبع هذا اللون من التخيل، التي تنقلهم الى آفاق غريبة عن نطاق عالمهم"(22) والطفل في هذه المرحلة " يطرأ عليه حب التخيل فيما وراء الظواهر الطبيعية التي خبرها بنفسه فيتخيل شيئا غير مالوف في بيئته ، ولهذا يجنح الى بيئة الخيال الحر التي تظهر فيها الجنيات العجيبة والساحرات والعمالقة والأقزام والحور وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص الف ليلة وليلة وأساطير الشعوب "(23) ويفضل الكثير من المؤلفين الكتابة لهذه المرحلة " لأنهم يجدون في القصص الخرافية مادة خلابة للمسرحيات. فالرياح السحرية، والأقزام، والرجال الصغار الذين يستطيعون تحويل القش الى ذهب ، والام العفريتة التي تحول ثمار القرع الى عربات، مادة تسبي عقول الأطفال في سن السادسة والسابعة والثامنة "(24) 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، فضلا عن إمكانية تلقيه وتفاعله مع الحفلات

والأنشطة والفعاليات الفنية والأدبية، ومنها العروض المسرحية وربما يستطيع المشاركة فيها، وإن كانت بحدود ضيقة.

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 "(25) ويقول هادي نعمان الهيتي: "الأطفال في هذه السن أكثر صلاحية واستعداد لمشاهدة المسرح كوسيلة تعبير فنية فيمكنهم متابعة العقد المسرحية الأكثر تركيباً، والحوادث الأكثر تشابكا"(26) وذلك لأن إدراكهم للمادة الدرامية المعروضة لهم قد أصبح أوسع حتى إنهم يستطيعون المشاركة الفاعلة في التمثيل.

الرابعة: المرحلة المثالية (12-15 سنة):

ويسمى أيضا (سن الرومانسية) وخلالها يدخل الطفل الى مرحلة المراهقة، ويكون عاطفيا ويطمح الى دخول عالم الكبار/الراشدين بسرعة ويتمثل بصفاتهم، وفي المسرحيات التي تعرض لهم " يحسن أن تمتزج المغامرة بالعاطفة، وتقل الواقعية وتزيد المثالية عما هي عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سنا "(27) يرغب أطفال مرحلة المثالية بالاستقلال باختياراتهم الشخصية ويرفضون أو يتمردون على بعض ما يتصورنه قيودا أسرية واجتماعية لذا لابد من مسايرتهم في اختياراتهم إن رغبوا بمشاهدة بعض عروض مسرح الكبار، التي يرى الكبار أنها تناسبهم، في حال لم يجدوا ما يلبي ميولهم في عروض الأطفال الصغار.

الطفل بجميع مراحله العمرية يهفو الى الصورة العجائبية. لكن يلاحظ في خصائص مراحل الطفولة – كما في أعلاه – 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 تاليفه، ويعوض النقص الحاصل في قدراته بامتلاكه قوى فائقة من محض تصوراته. وترتبط الصورة العجائبية بالخيال بعلاقة وثيقة. إذ لا وجود للصورة العجائبية دون خيال المؤلف والمخرج والفنيون ..وجميع من يشارك في إبداع وصناعة الصورة العجائبية ويرسلونها الى المتلقي (Recipient)/ الطفل الذي يولع في هذه المرحلة بحب التخيل ويميل الى الأشياء والأحداث والشخصيات غير المالوفة. آخذين بالاعتبار قدراته على استقبال رسالة / مضمون (Content) العرض وإمكانية تقبله لشكل العرض، وذلك من خلال دراسة وفهم الخصائص النفسية، فضلا عن معرفة ميول وتطلعات المرحلة العمرية من الطفولة، التي يوجهون عروضهم اليها لغرض التمكن من محاكاتها والارتقاء بها. ولأن" قدرات الطفل الخيالية تنمو بصورة مستمرة، كان من الضروري أن يفتح الكبار جميع منافذ الخيال عند الأطفال في جميع مراحل عمرهم، وتهيئة جميع المستلزمات المادية لتحقيقه على أفضل وجه مع التشجيع والتوجيه والمشاركة والإشادة بجهودهم مهما كانت متواضعة، الأمر الذي يحفزهم على بذل مزيد من الجهد على توسيع أفقهم الثقافي وتطوير قدراتهم الإبداعية "(28) والأمر الآخر الذي يجعل المرحلة الثانية من الطفولة اشد قربا من غيرها الى الصورة العجائبية هو أن الطفل في المرحلة الأولى يريد فهم البيئة التي يعيش فيها ويكون ملتصقا بها في حين انه في المرحلة الثانية يهفو للخروج من البيئة المحدودة الى عوالم أبعد وأكثر انفتاحا، لأنه قد وصل الى حالة من التساؤل والبحث عما وراء بيئته، ويرنو الى أجواء جديدة ملؤها الإثارة والتشويق وهذا الأمر يلبى من خلال الصورة العجائبية حيث اللامالوف وغير المتداول كامن فيها. فالطفل بعمر السادسة من عمره " يستمر في اهتمامه بالذي حوله الا انه يتوق الى حب الى الاستطلاع، ويرغب في معرفة ما وراء بيته، ويلاحق من حوله بالأسئلة الكثيرة حول المعاني ويستبد به الفضول الذي لا يكل ولا يشبع، ويطرأ عليه حب التخيل "(29) ويشكل العرض المسرحي واحدا من أهم

الوسائل التي يعتد بها لإظهار ما يتوافق مع أهواء وميول ورغبات الطفل وسحبها الى ما يرتقي بمستوى ثقافة الطفل وذائقته الجمالية، ويمكن الاستناد والرجوع في الحكم الجمالي لدى الأطفال الى ما أصدره (أفلاطون)من حكم " بأن الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلا ، وأكد أيضا أن الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع "(30) ذلك أن أشد ما يجذب الطفل ويثير انتباهه هو شكل الأشياء –وربما ينطبق الحال مع الكبار / الراشدين الى حد ما – فالشكل هو المدخل لذائقة الطفل الجمالية – البراق ، الملون ، المتنوع ، غير المالوف... – فهو لا يبحث في جوهر الأشياء ولا عن ما تتضمنه من أفكار بل عما يمكن أن ينتمي اليه، أو يسعى لأن يكون قريبا منه. ويجذب انتباهه ويحوز على اهتمامه، والعروض المسرحية ذات المنحى العجائبي تتمتع بخصائص تجعلها موضع اهتمام الطفل في مرحلة الخيال المنطلق وذلك لأنها تنسجم مع خصائص هذه المرحلة العمرية.

المبحث الثالث :

مؤشرات الإطار النظري:

تتأسس الصورة العجائبية في مسرح الطفل في النص المسرحي وتتجسد في العرض المسرحي، وذلك بوساطة:

أولا: حكاية المسرحية التي يكتبها المؤلف ويعالجها المخرج على أن:

1- تتضمن أحداثا خيالية/ غير مالوفة.

2- يحتوي الفعل نقاط تحول مفصلية تمتاز بالخارقية.

3- تعالج الأحداث إخراجيا بترجيعها الى روح الطفولة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. مع المحافظة على إيقاع العرض من حيث التشويق والإثارة.

ثانيا: من الضروري أن تتسم الشخصية التي يرسمها المؤلف ويجسدها التمثيل/ الإخراج بالآتي:

1-أحادية اتجاه الشخصية. أي أن تبقى في نطاق الصورة التي طبعت في مدركات الطفل حين ظهورها الأول، وان أي تطور أو تحول مفاجئ يجب أن يكون مبرراً عياناً/ مشهوداً من قبل المتلقي.

2-الحرص على تنوع الشخصيات، ومراعاة المستوى الإدراكي للمتلقي- الطفل- في أداء الشخصية بالتقرب من عالمه. والتركيز على المشتركات والانفعالات التي تساعد على التوحد الوجداني بين شخصية البطل الإيجابي والمتلقي /الطفل.

3-يجب أن يكون تمثيل الفعل فوق الطبيعي أو غير المالوف مقنعا / متقنا، وموجود ضمنا في بنائها. مع التأكيد على أنه حالة استثنائية/ مفاجئة .

ثالثا: إن تصميم وتنفيذ الجو النفسي العام من خلال توالي الأحداث وتدفقها وتوترات الصراع والانفعال والتعاطف مع الشخصيات والسينوغرافيا في العرض ذي الأسلوب العجائبي يتطلب :

1-المبالغة بشقيها التضخيم والتصغير لأجساد/ أزياء الشخصيات وماكياجها ومتمماتها ومكونات المنظر المسرحي وفي الإضاءة من حيث السطوع أو الخفوت والتغييرات اللونية.

2-التأكيد في تصميم وتنفيذ المنظر على البيئات الغرائبية.

3-تكون حركة وصوت وانفعال الشخصيات غير المالوفة على وفق ما يتطلبه الموقف من إثارة وتشويق بالإتيان بالجديد وبما هو غير مالوف.

الفصل الثالث:إجراءات البحث

عينة البحث: عرض مسرحية: في انتظار الطيور.

تاليف : عواطف نعيم ---- إخراج : إقبال نعيم ---- سينوغرافيا العرض : هيثم عبد الرزاق.

تقديم : وزارة الثقافة – دائرة السينما والمسرح – مديرية المسارح – الفرقة القومية للتمثيل. زمن العرض :42 دقيقة.

حكاية العرض ومعالجتها: بدأ العرض مع الموسيقى والإضاءة الخافتة الملونة. تتحرك الشخصيات كالدمى الراقصة وتستعرض ملامحها وأزياءها، ينسحب الجميع عدا (جمانة الساحرة) تتقدم الى مقدمة خشبة المسرح ترفع قناعا نصفيا عن عينيها وتقول: **(كان يا ما كان)**معلنة بداية الحكاية.تنسحب لتعلو الموسيقى وتدخل الأميرة نور وأخواها راقصين يلعبون لعبة (الغميضة) الشعبية – تُعصب عيني واحد منهم ويبدأ بالبحث عن الآخرين محاولا الإمساك بأحدهم- بحركات إيقاعية.إن الدلالات التي قدمها المخرج في المشهد الاستهلالي تهيئ مدركات المتلقي لاستقبال ما يليها من المشاهد حيث تم التعرف الأولي على الشخصيات بحركاتهم وأزيائهم غير المالوفة. الفضاء الدرامي تتدلى فيه ستائر(هيرسات) ملونة بعضها شفاف وتوحي بباحة في القصر، وعمد المخرج الى معالجة احتفالية للمشهد. تعود نور وأخواها الى لعبتهم يجفلون من ظهور جمانة المفاجئ أمامهم بنظراتها المريبة. يقطع توتر الوضع دخول الأب /الملك حاملا علب هدايا بأحجام مختلفة،يقدمها لهم وفي الوقت نفسه يقدم لهم زوجته الجديدة (جمانة) وهنا يبدو على الأبناء الثلاثة الاستياء من سلوك الأب رافضين تقبلها والترحيب بها وهي بداية الصراع بين الأبناء وزوجة أبيهم الا انه يحاول إقناعهم وأخيرا يقولون:

نور: سنحبها ما دمت تريد ذلك يا أبي.(تقبل أباها)

الأخ الأكبر: أبي.. أبي سنحبها أكراما لك يا أبي (يلتصق بأبيه).

الأخ الأصغر: سنحبها لأجل محبتك يا أبي (يحشر نفسه بين أبيه وأخيه)

تفرح زوجة الأب (جمانة الساحرة) ويرحب الأبناء بها على مضض.الولدان يناديان (جمانة) يا أمي أما نور فتقول لها :(**يا سيدتي)** مما يستثير غضب زوجة الأب (جمانة) ويعد هذا تحولا غير مالوف في العلاقات الاجتماعية لأن مسالة زواج الأب من أخرى أمر غير مالوف الى حد ما. سيما أن سلوك وانفعالات هذه المرأة يثير الريبة ويدعو للتوجس.مما يهيئ للمشهد اللاحق. يخرج الأب وزوجته مسرورين ضاحكين.يبقى الأبناء ليعبروا عن سرورهم

بهدايا أبيهم. ويلعبوا (الغميضة) من جديد مع الموسيقى ينسحبون للخلف، يتغير إيقاع الموسيقى تدخل زوجة الأب تحمل مظلة غريبة إذ تومض مصابيح في أطرافها.

زوجة الأب: امرحوا.. امرحوا سأعلمكم أيها الصغار ..فقط انتظروني لأنتهي من والدكم العجوز واجعله يتنازل لي عن كل ما يملك.وينسى أن له أبناء.

يسمع صدى لصوتها وضحكاتها يملأ الفضاء وتتحرك بحذر مع ظهور نور وأخويها اللذان يختفيان مع تغييرات الإضاءة اللونية والسطوع والخفوت.

زوجة الأب: لابد من إزاحتكم من طريقي (تضحك عاليا) امرحوا أيها الصغار المزعجون.

تظهر نور من دون أخويها على المسرح تنادي عليهم: **أين انتم** ... تبحث، تغطي عينيها بشريط لتستمر اللعبة وتنادي بقلق تبدأ بالعد لكي يظهر أخواها..يتملكها الفزع، تنزع الشريط عن عينيها لتفاجأ بزوجة أبيها واقفة أمامها:

زوجة الأب: أنا أمك ..الا تفرحك رؤيتي؟

نور: أنت لست أمي ،أنت زوجة أبي..أنا أبحث عن أخوتي .

زوجة الأب: أتريدين رؤيتهم؟

نور: نعم كنا نلعب حين فقدتهم..أين هم؟

زوجة الأب: سترينهم..ستفاجئين ..تعالا يا صغيري.

يدخل أخوا نور وقد أضيفت لزيهما ذي اللون الأبيض ما يشبه الأجنحة الملونة وقناع نصفي ويتحركان كطائرين يدوران حول نور التي تستغرب منهما ويبدو أنها لم تتعرف عليهما.

نور: أين أخواي؟

زوجة الأب: هذان أخواك حولتهما الى طيرين.

هذا أول فعل فوق طبيعي/ خارق يقدم في العرض وهو تحول الولدين الى شكل جديد (طائرين) وتعد مفاجأة لنور وفي الوقت نفسه مفاجأة للمتلقي/الطفل وذلك

بسبب امتلاك زوجة الأب قوى سحرية. وهذه بداية لتعاطف /توحد المتلقي مع شخصية البطلة (نور) ويعد التطور الثاني في الحكاية. وهي نقطة مهمة في الأزمة والصراع.

وتستعرض زوجة الأب مدى قدرتها حين تقول: **(يكفي أني لم أحولهما الى ضفادع أو تماثيل من حجر)**.وتضع شروطا ليزول السحر عن الأخوين ويعودان من حال الطير الى حال البشر وهي: أن لا تتكلم نور الى أي أحد. أن تقوم نور بحياكة ثوب لكل واحد منهما من شوك المقابر. وأن تضع الثوبين على جسدي أخويها في موعد واحد عند غروب الشمس. لذا على نور أن تتحمل جروح يديها بالأشواك حين الحياكة.وبعد أن تسمع نور الشروط والمحاذير تقول:**(سأفعل من أجل أخوتي أيتها المرأة الشريرة)** وتطلب من الله أن يمنحها قدرة التحمل. تهدد زوجة الاب نور بان تحولها الى طير هي الأخرى إن لم تغادر القصر. تخرج زوجة الأب من المسرح وهي تصيح :(**سنرى كيف تستطيعين فك السحر عن إخوتك أيتها الصغيرة الضعيفة)**

الشروط التي وضعتها زوجة الأب غريبة ومفاجئة لنور، وكذلك للمتلقين، وتضعهم أمام تحد كبير وتساؤل عميق: كيف ستتمكن نور من تنفيذ شروط فك السحر؟ مما يجعل الصراع يتصاعد ويكون الفعل مثيرا ومشوقا.

تسقط نور مغشيا عليها تدور بها أرضية المسرح وتعد حركة دوران خشبة المسرح أمرا جديدا وغريبا (غير مالوف). تستفيق نور على أصوات صراصير ونعيق غراب ونباح كلاب ومؤثرات ضوئية متعددة الالوان ومتباينة السطوع مما يضفي جوا موحشا. تنهض نور تحمل سلة، وتتجول في أرجاء المكان تجمع أشياء من هنا وهناك،تستجمع قواها تجلس وسط مقدمة المسرح وتحاور المتلقين قائلة: **(الا أجد من يساعدني في هذه الغابة الموحشة ؟ من يساعدني؟ من؟ علي الا أخاف يجب أن أكون قوية لأساعد اخوي...)** تنتبه نور أن وقت الغروب قد حان بفعل تغييرات الإضاءة، وقت الغروب موعد فك السحر، أي تحول أخويها من هيئة الطير الى هيئة البشر.تنادي عليهما،يتغير إيقاع

الموسيقى وحركة الإضاءة الى أجواء أكثر بهجة وسطوعا، يظهر طائران خلف السايك يرفرفان بأجنحتهما وذلك باستخدام تقنية (خيال الظل). يدخل الأخوان وقد فقدا قدرتهما على الطيران ورجعا الى حالهما الطبيعي كبشر وهذا تحول يمتاز بالغرابة. تبدأ نور بأخذ قياسات أخويها لتصنع لهما ثوبين من عشب المقابر الشوكي:

الأخ الأصغر: كم أنت طيبة يا أختي..اشتقت كثيرا لأبي.

الأخ الأكبر: وأنا أيضا (يقبل رأس أخيه)ترى ماذا يفعل الآن هل يفكر بنا؟(يحتضن رأس أخيه)

نور: بالتأكيد يفكر بنا. لكنها تلك الساحرة الملعونة حرمتنا منه.....

موسيقى، تغني نور بعد أن تعد أخويها أن يعودوا أحرارا.ترقص معهما وهي تعمل بحياكة العشب الشوكي وإذا بالفجر يبزغ فيبدأ الأخوان بالتحليق والطيران الى خارج فضاء المسرح. تتحرك نور إيقاعيا مع الموسيقى. يدخل الأمير ياقوت يرقص مع نور التي تبتعد عنه تارة وتدنو منه تارة أخرى. يحيي الأمير نور التي لا تتكلم وتبدو منشغلة بالحياكة.لأنها تحرص على تنفيذ شروط فك السحر عن أخويها. يدخل المهرج ويقدم حركات إيقاعية بهلوانية مضحكة. الأمير ياقوت يكلم نور الا إنها تبقى صامتة التزاما بشروط الساحرة (زوجة أبيها). يدخل الوزير عرقوب،يصطدم المهرج به من دون أن يراه فيسقط أرضا بحركة بهلوانية مضحكة تثير السخرية من الوزير الذي يرتدي أزياء ومتممات تثير الضحك. منذ البداية يتضح نفس عدائي من الوزير باتجاه نور الصامتة.

الأمير ياقوت: أيها الوزير أتظن أنها لا تسمع أو لا تتكلم؟

الوزير: اتركها يا مولاي، ولنمضي في رحلة الصيد.

المهرج يتعاطف مع نور ويطلب من الأمير أن لا يتركها لأنها مثل زهرة وحيدة. تستمر نور بالحياكة وتتفاعل مع حوار الآخرين بدون كلام. ويلح المهرج على الأمير بأن يعتني بنور، يسحب الوزير الأمير ويلح عليه بالمغادرة من دون نور. يتساءل المهرج: **(لماذا تحوك بهذا العشب الشوكي لقد أدمى**

يديها). يصرخ المهرج لمجرد ملامسته للعشب الشوكي مما يثير الضحك. يقرر الأمير أخذ نور معه الى القصر لتكون ضيفة عزيزة عنده.يفرح المهرج وتفرح نور ويضجر الوزير. يغادر الجميع وآخرهم الوزير الحانق.

تنخفض الإضاءة ثم يقوى سطوعها مع نزول ستائر ملونة جديدة بتشكيلات متنوعة – المكان قصر الأمير– تدخل نور الى القصر وتعمل بسرور من دون كلام. يدخل الوزير يغني مع الموسيقى يسال نور عن ذهابها الى المقبرة، نور لا تتكلم. الوزير يهددها بأنه سيخبر الأمير ياقوت عما تفعل. يأتي المهرج متلصصا. الوزير يمسك بالسلة التي تحملها نور يتالم من الشوك فيصب غضبه على نور ويصفها بالساحرة الشريرة وفي الوقت نفسه يخبرها بأن الأمير يفكر باتخاذها زوجة له. تفرح نور وتتهرب من سلوك الوزير وتصرفاته معها. يدخل المهرج ليُضحك نور بالعابه التي تغيض الوزير وتسعد نور، الوزير يتوعد المهرج مما يدعو المهرج للاعتذار منه بسخرية بقوله:**(أنا آسف أيها الوزير عرقوب البغيض)** ويهرب منه مختبئا خلف نور ويطلق العابه المسلية. يغضب الوزير ويخرج مناديا على الأمير. يعلو صوت الموسيقى ويدخل أخوا نور بهيئة الطيور، تفرح نور والمهرج برؤيتهما ويغادرون الخشبة جميعا.يدخل الوزير والأمير يحمل بيديه مضربين ملونين كمضارب كرة المنضدة أو لعبة التنس، يلعبان إيمائيا بدون كرة :

الأمير: كيف تثبت بأنها شريرة؟

الوزير:راقبها يا مولاي وهي تخرج للمقبرة ليلا تجمع العشب الشوكي ثم تبقى طيلة النهار تنسج به ويداها تجرحان دون أن تشعر بالالم يا مولاي.

الأمير: لكنها لم تؤذي أحدا. لم يبدر منها على أنها شريرة.

يؤكد الأمير للوزير بأنه يحب نور ويريد اتخاذها زوجة. يستمر الوزير بتحذير الأمير من نور. يدخل المهرج حاملا مظلتين كبيرتين يغطي بهما وجهه والجزء العلوي من جسده ويتقدم من الوزير قفزا ويصدر أصوات يرعبه بها لأنه لم يتعرف عليه وبعدها يكشف المهرج عن نفسه. المهرج يخبر الأمير عن الطيور

التي تذهب أينما ذهبت نور التي تدخل ومعها باقة ورد تقدمها للأمير. يدخل الطائران ويغادران مباشرة تتبعهما نور بخطوات ثم تتوقف استجابة لطلب الأمير الذي يسالها عن حكاية الطائرين، لكن نور تبقى صامتة تنفيذا لشروط فك السحر عن أخويها، مما يثير غضب الأمير حتى انه يضرب سلة العشب الشوكي من يدها لتسقط أرضا.تخرج نور راكضة خلف أخويها. يحتد الجدل الحاد بين المهرج والوزير بشأن نور. يأمرهما الأمير بالكف عن ذلك ويطلب منهما إخباره بكيفية التأكد من كلام الوزير فيجيبه الوزير: **(راقبها يا مولاي وسترى صحة كلامي)** يتشاجر المهرج والوزير بصورة كوميدية يبعدهما الأمير عنه ويغادر ويلحق به الاثنان.

ترتفع الستائر الذهبية والوردية مع خفوت الإضاءة وتحولها الى الأزرق ومؤثرات صوتية للدلالة على الغابة (أصوات حيوانات) يتكرر تغير الوان الإضاءة. نور تركض هنا وهناك تجمع العشب يدخل الوزير زاحفا وخلفه المهرج وبعدهما الأمير يراقبون نور.

الوزير: (هامسا) مولاي هل رأيت ماذا فعلت؟

المهرج : لقد جمعت العشب الشوكي. لماذا تجمع العشب الشوكي وهو قاس وجارح. وراءها سر يا مولاي.

الوزير: إنها ساحرة شريرة لنقم بحرقها....

تبوء محاولات المهرج للدفاع عن نور بالفشل. يصدر الأمير أمرا بحرق نور لأنها ساحرة شريرة.يتوسل المهرج محاولا ثني الأمير عن قراره الا إن الوزير يبعده. موسيقى يبقى الأمير وحده متسائلا:**(ماذا لو كانت بريئة؟ ماذا لو كانت مظلومة؟ سلامة مدينتي فوق كل شيء)**. يخرج الأمير. موسيقى، تنزل ستائر منظر قصر الأمير.نور خائفة تهرب هنا وهناك من الوزير. المهرج متعاطف معها. الأمير يريد منها أن تدافع عن نفسها. والوزير يحرضه على تنفيذ القرار(حرق نور). نور تستمر بالحياكة مسرعة.. يخبرها الأمير بأنه يحبها ويريدها زوجة... الوزير يشتبك معها. يدخل الطائرين يحاولان حماية نور من

الوزير. تنجح الطيور بإبعاد الوزير عن نور المستمرة بالحياكة وتهرب خارجا يتبعها الطائران. هذه هي ذروة الصراع ومعها يكون الإيقاع متصاعدا سريعا بالحركة والحوار مما يدفع للمزيد من الإثارة والتشويق.

موسيقى، تنخفض الإضاءة، ثم وميض، وبعده سطوع لتحدث المفاجأة. يأتي المهرج راقصا فرحا في وسط المسرح. الأمير يتساءل:(**ماذا حدث؟**)الوزير مندهشا.والجميع يبدون استغرابهم لرؤية نور ومعها أخواها :

المهرج: تحول الطائران الى شابين. ما أجملهما.

الوزير: مولاي هذا دليل على سحرها.

نور: (تتكلم فجأة) لست ساحرة ولا شريرة كما تظن.

الوزير: (مندهشا) تتكلم؟!!

الأمير : أنت تتكلمين إذن؟

نور : نعم أتكلم أيها الأمير الطيب وهذان أخواي.

الأمير: أخواك؟ لمَ لم تخبرينا بذلك ؟

نور: إن تكلمت ثبت عليهما سحر زوجة أبي الشريرة.....

يشيد أخوا نور بتضحيتها ويسعد الأمير والمهرج بكشف الغموض الذي كان يكتنف حكاية نور والطائرين. يؤدي المهرج أفعالا كوميدية. ويجد الوزير نفسه معزولا عن الآخرين فيبادر:

الوزير: سامحني أيها الأمير لقد أخطأت بحق الفتاة.

المهرج : بل قل للأميرة ..الاعتراف بالخطأ فضيلة.وأنت ظلمت الأميرة لذا وجب عليك الاعتذار منها وتطلب المسامحة.

الوزير يجثو على ركبتيه ويطلب السماح من نور التي تقبل اعتذاره. تطلب نور من الأمير الذهاب معها الى أبيها لكي يخلصوه من زوجته الشريرة.

المهرج: بالتأكيد إن والدكم الان في شوق لكم.

نور : لنعد الى أبينا يا إخوتي .. ونطرد الشر عن مدينتنا ونحمي شعبها الطيب من كل سوء.

مع الموسيقى،والإضاءة المنخفضة،تعود الشخصيات الى نفس حركة الدمى التي بدأ بها العرض. وتسدل الستار

الشخصيات / التمثيل: في العرض ثماني شخصيات. ثلاث منها تعد الأقرب الى المتلقي لقرب أعمارهم وسلوكهم وانفعالاتهم منه وهم (نور وأخواها) محور العرض وإن كانت البطولة المطلقة لشخصية نور كبيرة أخويها اللذين تلاعبهم منذ البداية وتتحمل أعباء فك سحر زوجة أبيهم عنهما بإعادتهما لوضعهما البشري بعد أن تحولا الى طائرين، كما أنها في النهاية تطلب من الأمير الذهاب الى أبيها لتخليصه من زوجته الشريرة وتبعد الشر عن المدينة وتحمي الشعب. شخصية نور هي الشخصية الايجابية التي لا تحيد عن اتجاه واحد تتجلى فيه التضحية من أجل الأخوة كونها إحدى القيم النبيلة. نور تقدم للمتلقي/الطفل مثالا طيبا وقدوة يحتذي بها. إن فعل شخصية نور هو نفسه خط الفعل الرئيس للعرض لأنها محور العرض. وهو فعل غير مالوف لأن ما حدث لأخوي نور لا يحدث في الحياة العامة/العادية وما قامت به هي كان جديدا، ومعادلا للفعل فوق الطبيعي الذي قامت به الساحرة.

جميع الشخصيات تبقى بلا تغيير في اتجاهها الفكري /النفسي /الاجتماعي، الا شخصية الوزير الذي يعادي نور منذ لقائهما الأول وينعتها بالساحرة والشريرة. ولكنه يغير موقفه في المشهد الأخير بعد أن تتضح حقيقة حياكة العشب الشوكي وصمت نور وتحول أخويها الى كائنين بشريين، فيبدي اعتذاره من الأمير ويطلب السماح من نور. وهذا يدل على أن طبيعة شخصية الوزير العدائية لم تستمر كذلك. وإن ظلت شخصية زوجة الأب مجهولة النهاية عيانا بالنسبة للمتلقي، ولكن نور تخبرنا أنها ستعمل على تخليص المدينة وأبيها وعموم الشعب منها. كما إن عملية تحول الأخوين من هيأة البشر الى هيأة الطير لا يعني الا تغييرا جسديا لأن البعد النفسي لهما بقي على حاله.

نور وأخواها بعمر الفتوة. وكان أداء الممثلين يدل على ذلك بوضوح من خلال الصوت والحركة والإيماءات والانفعال. وهو العمر الذي تتأرجح خلاله

الشخصية سلوكيا بين النضج والطفولة، وظهرت نور أقرب الى النضج من أخويها اللذين كانا أقرب الى الطفولة. أما الأب وزوجته فكانا بعمر تجاوز الأربعين سنة، ويتضح هدف الأب بحرصه على إسعاد أبنائه بالهدايا وإقناعهم بضرورة زواجه. أما شخصية زوجة الأب(جمانة)التي تعد طرف الصراع الشرير أمام شخصية نور طرف الصراع الخير. فكان هدفها التخلص من نور وأخويها والاستحواذ على المُلك، وتحاول فعل ذلك بواسطة قواها السحرية التي حولت أخوي نور الى طائرين.

لم يقدَم فعل التحول أمام المتلقي/ الطفل، وتركت المخرجة (إقبال نعيم) لخيال المتلقي/الطفل تكوين صورة التحول عندما يشاهد الأخوين مرات عدة بهيأة الطير، وعملت المخرجة على إقناع المتلقي بفعل التحول من خلال مشهد طيرانهما باستخدام خيال الظل ثم هبوطهما ليظهرا على المسرح. وقد تم إثراء تنوع الشخصيات بوجود الأمير بعمره المقارب لعمر نور، وسلوكه المتردد بين التعاطف مع نور وحبها واتخاذها زوجة.- وهذا الاتجاه يحظى بدعم المهرج- وبين عدائية الوزير وتحذيراته ضد نور والتأكيد على معاقبتها بالحرق. إن الموقفين المتضادين للوزير والمهرج يولدان بؤرة صراع ثانوية في العرض. ولكنه من النوع الكوميدي الذي يلطف الأجواء المتوترة. وعلى الأخص بفعل شخصية المهرج القائمة على الإضحاك والترفيه. وقد سعى كل من المهرج والوزير التقرب من المتلقي لا من خلال الكوميديا فحسب، وإنما عمدا أيضا الى الالقاء بأصوات مفتعلة مميزة وحركة وانفعالات مبالغ في أدائها.

وقد ساهمت أزياء الشخصيات في وضوح أبعادها وميولها وإرسال انطباع للمتلقي بمدى تقاربها وتنافرها من بعضها. فمنذ بداية العرض تظهر نور مرتدية فستانا فضفاضا ذا لون سمائي فاتح جدا مزين بأشرطة وردية. أما أخوا نور فقد ارتديا زيا مكونا من قطعتين (سروال وقميص) بيضاء اللون ويشكلون مع نور كتلة متباينة عن زوجة الأب (جمانة) التي تلبس زيا فضفاضا أعطاها ضخامة جسدية أكثر مما هي في الواقع، وكان فستانها بلون ماروني حاد،

ووضعت على رأسها شعرا مستعارا (باروكة) مقاربا للماروني بتسريحة شعر غير منتظمة، وتحمل دائما مظلة باللون نفسه ولكنها غير مالوفة لأن فيها مصابيح مضاءة. وهذه الهيأة جاءت منسجمة مع فعلها فوق الطبيعي وهو فعل تحول أخوي نور من بشر الى طيور. وهذا الفعل انتهى مفعوله وقررت شخصية نور التخلص من مصدره (زوجة الأب)والعودة للحالة الطبيعية.

والوضعية الوسط بين الأبناء وزوجة الأب الساحرة هو الأب نفسه الذي يضع تاجا ذهبيا على رأسه ويرتدي قميصا وسروال بلون بيجي فاتح، مع تزيين طرفي الكمين والرقبة بالأبيض، وفوقهما جبة واسعة بلون فستان زوجته. وقد ارتدى الأمير ياقوت قميصا وسروال بلون أزرق مع قطع بيضاء حول العنق والكمين ونهاية القطع البيضاء مزينة بإطار ذهبي بأزرار فضية. أما الوزير فيضع على رأسه عمامة كبيرة مبالغ بحجمها، وله بطن كبيرة لا تتناسب وحجم جسده. غالبا ما يمسك بها أو يضع يديه عليها. وأزياء الوزير تتكون من قطع ثلاث: قميص وسروال بلون قهوائي وجبة واسعة بلون أسود والعمامة الكبيرة قهوائية اللون مطرزة بالذهبي اللامع.

أزياء المهرج تقليدية التصميم: سروال أخضر لامع مزين بقطع وردية وقميص وردي لامع مزين بقطع خضراء. القميص والسروال واسعان يتناسبان وحركته التي تتضمن الكثير الركض والقفز والدحرجة والسقوط وسواء كانت حركة المهرج متأتية من فعله هو أم كانت رد فعل فإنها تقوم على المبالغة وتولي أهمية لإضحاك المتلقي. يضع المهرج على رأسه غطاء بأربعة أطراف عالية مخروطية الشكل من نسيج والوان أزياءه نفسها. وماكياج المهرج تقليدي أيضا، طبقة الأساس البيضاء، وأرنبة الأنف الكبيرة الحمراء والفم الواسع الضاحك والعينان الواسعتان. المهرج هو الشخصية الترويحية التي تخفف من توترات الصراع وتؤدي فواصل مسلية ترفيهية منصهرة في الفعل، وضمن سياق المشهد.

الجو النفسي العام/ السينوغرافيا : في مسرحية (في انتظار الطيور) خمس تغييرات في المنظر وكلها بواسطة هبوط وارتفاع الستائر (الهيرسات المتحركة) الملونة فقط. وعالجت المخرجة والفنيون تغيير المناظر أمام الجمهور. فلم يحدث إطفاء تام وإسدال الستار الأمامي لتبديل المنظر. بل خفض للإضاءة ورفع أو هبوط الهيرسات ليرى الجمهور المنظر اللاحق وقد تمت الاستعانة بالمؤثرات الصوتية والضوئية للإيحاء بالمكان ، كما أن الإشارة بالحوار تعد عاملا رئيسا لمعرفة مكان الحدث، وإحاطة المتلقي بالجو النفسي العام.

زمن المشهد الأول (17) دقيقة تدور أحداثه في قصر الملك والد نور وأخويها. المنظر ستائر/كواليس بعضها شفاف وبعضها لامع منتشرة في الفضاء مختلفة الأطوال والالوان. يبدأ المشهد الأول بالموسيقى واستعراض شخصيات العرض التي تتحرك كالدمى مع أقنعة نصفية مصنوعة من فرو ملون بالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر. وإن أول جملة في العرض هي **(كان يا ما كان)**تعني تهيئة الجمهور لمشاهدة حكاية. وبمجرد انسحاب الشخصيات تدخل نور وأخواها ليلعبوا ويرقصوا وهذه الأجواء يحبها المتلقي الطفل ويتفاعل معها وتدفعه لمتابعة الآتي. أول توتر ينشأ في العرض يظهر نتيجة الإيماءات العدائية الواضحة من زوجة الأب تجاه نور وأخويها في لقائهم الأول. ويسفر اللقاء الثاني عن بداية الصراع حين تقوم زوجة الأب بفعل سحري/ فوق طبيعي(تحويل أخوي نور الى طائرين) وهذه بداية تكوين الصورة العجائبية. وتكون نور نداً لها وتتعهد بفك السحر عن أخويها. تؤدي الإضاءة دورا حيويا في لحظات التوتر حيث يتغير لون الضوء مرات عدة، وأنخفض وسطع من جديد لغرض تأكيد موقف نور بمواجهة قدرة زوجة الأب السحرية. كما عملت الإضاءة على عزل شخصية زوجة الأب الساحرة بتسليط ضوء قوي عليها عندما أعلنت طرد نور وأخويها من القصر وفي لحظات الإفصاح عن حقدها. أما الموسيقى والمؤثرات فقد أضفت زخما لإدماج المتلقي بالحدث وخصوصا لحظة إعلان تحول أخوي نور الى طائرين وصدمة نور بهيأتهما الجديدة وما

تلاها من تعداد شروط فك السحر.كما إن سماع الصدى لبعض حوارات زوجة الأب والضخامة الجسدية وسيادة اللون الماروني منح شخصيتها قوة وتميزا من خلال صيغة المبالغة.

عندما انتهى المشهد الأول تم التغيير الى المشهد الثاني بخفض درجة الضوء ورفع الهيرسات الى الأعلى،لتبقى خشبة المسرح فارغة الا من نور.

زمن المشهد الثاني (8) دقائق. يبدأ من لحظة سقوط نور على الأرض ودوران أرضية المسرح بها، تعلو أصوات حيوانات وحشرات الغابة، تستيقظ نور خائفة فزعة من الأصوات الموحشة والأضواء التي تومض بالوان متعددة، ولكنها تستجمع قواها وتجمع العشب الشوكي ويحل وقت الغروب بفعل تغييرات الإضاءة، وهو موعد فك السحر المؤقت عن الأخوين، يتغير إيقاع الموسيقى وحركة الإضاءة الى أجواء أكثر بهجة وسطوعا، أخوا نور الطائران خلف السايك يرفرفان بأجنحتهما وذلك باستخدام تقنية (خيال الظل)التي منحت العرض تنوعا. يدخل أخوا نور بهيئة البشر وهو التحول الثاني لهما. الفعل غير المالوف هنا هو إن نور تأخذ قياسات أخويها لتنسج لهما أثوابا من العشب الشوكي وهذا الفعل يعزز تكوين الصورة العجائبية.

دخول شخصية الأمير ومراقصته لنور والغناء معها والعاب المهرج البهلوانية المضحكة أضفت جوا مبهجا على المشهد ولكن موقف الوزير السلبي من نور يعود بالمشهد الى التوتر الذي يحسمه الأمير بقرار ضيافة نور في قصره مما يفرحها هي والمهرج.

زمن المشهد الثالث (9) دقائق. تنخفض الإضاءة ثم يقوى سطوعها مع نزول ستائر بالوان مختلفة بينها الذهبي اللامع والوردي بتشكيلات متنوعة. المنظر هو قصر الأمير حسب حوار الشخصيات وما توحي به تصاميم الستائر المتدلية من الهيرسات. نور مبتسمة ومستمرة بالحياكة يعكر صفوها الوزير الذي يخبرها وهو يغني بأنه رآها تذهب الى المقبرة. يدخل المهرج الى المشهد ويمزح مع الوزير مما يجعله يغادر. المهرج يسلي نور –والجمهور ضمنا–

بالعابه ويستمر جو المشهد ممتعا بدخول الطائرين، تحتفي بهما نور وكذلك المهرج، ويخرجان معهما. يدخل الوزير والأمير ليعبا التنس دون كرة وهما يتحاوران حول أمر نور وينجح الوزير بإقناع الأمير بمراقبتها ليتأكد من إنها شريرة. يتغير الجو العام بدخول المهرج ونور التي تقدم باقة ورد للأمير ويدخل أخواها طائرين حولها مما يثير حفيظة الوزير. الأمير يسال نور عن أمرهما، لكنها تبقى صامتة تنفيذا لشروط فك السحر عن أخويها مما يؤدي الى تأزم الموقف بين الأمير ونور الناتج عن جهل الجميع لأمر الطائرين وأسباب صمت وحياكتها للعشب الشوكي.هذا المشهد حافل بالتنوع العاطفي أكثر من المشاهد الأخرى.

زمن المشهد الرابع دقيقتان. وخلاله تعود نور الى أجواء الغابة الموحشة لتجمع العشب الشوكي الذي يجرح يديها. يراقبها الأمير والوزير والمهرج آملين التعرف على سرها. الوزير يصر على إنها شريرة ويطلب من الأمير أن يأمر بحرقها. ويقرر الأمير ذلك مما يغير صورة شخصيته لكنه يفصح عن تردده عندما يتساءل: ماذا لو كانت بريئة؟ ماذا لو كانت مظلومة؟. وهذا يدلل على الصراع الداخلي في شخصية الأمير.

زمن المشهد الخامس (6) دقائق. موسيقى، تنزل ستائر منظر قصر الأمير. تدخل نور راكضة فزعة يطاردها الوزير.يلحق به المهرج ثم الأمير يحيطون بها.يطلب منها الأمير الكلام دفاعا عن نفسها والوزير يحرضه على تنفيذ القرار(حرق نور). نور تستمر بالحياكة بسرعة. يتوسل المهرج اليها تتكلم. يصر الوزير على أن نور مذنبة. يخبرها الأمير بأنه يحبها ويريدها زوجة... الوزير يحاول ربط يدي نور ويشتبك معها. يدخل الطائران يحاولان حماية نور من الوزير. الأمير يبدو متحيرا مترددا في موقفه. تنجح الطيور بإبعاد الوزير عن نور المستمرة بالحياكة وتهرب خارجا يتبعها الطائران. يلاحظ إن هذه هي ذروة الصراع ومعها يكون الإيقاع متصاعدا سريعا بالحركة والحوار مما يدفع للمزيد من الإثارة والتشويق لحل مشكلة نور وأخويها والمهرج من جهة. وتردد

الأمير بين حبه وتعاطفه مع نور وجهله بحقيقة الطائرين وصمت نور وحياكة العشب من جهة ثانية. ومن جهة ثالثة عداء الوزير لنور وضجره الدائم من المهرج. الوزير هنا يمثل استمرار لمعادل موضوعي لدور زوجة الأب (جمانة).

مع الموسيقى والإثارة والترقب تخفت الإضاءة ثم وميض وبعده سطوع ليكون الجو العام منذرا بمفاجأة ما. يظهر المهرج راقصا فرحا في وسط المسرح. الأمير في يمين المسرح يتساءل:(ماذا حدث؟) الوزير مندهشا في يسار المسرح، الجميع يبدون استغرابهم ودهشتهم من مفاجأة رؤية نور ومعها أخواها، لقد تحول الطائران الى شابين. وزال السحر وبدأت نور بالكلام وأخبرتهم حقيقة زوجة أبيها(الساحرة) ويفهم الجميع مدى تضحيتها لإنقاذ أخويها وأنها تنوي تخليص أبيها وحماية مدينتها من شر الساحرة.

موسيقى، إضاءة خافتة، يعود المشهد الى حركة الدمى نفسها التي بدأ بها. وينتهي العرض. وهذه المعالجة غير المالوفة للنهاية تجعل زمن العرض دائريا لأنه انتهى من حيث بدأ، وبالعكس بدأ من حيث انتهى. ليعرف المتلقي بأنها مجرد حكاية يمكن تروى/ تشاهد/ يعاد تمثيلها مرة أخرى.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها:

أولا: الحكاية المعروضة كانت جديدة وتشكل إضافة الى خبرة المتلقي/ الطفل إذ تضمنت زواج ملك من امرأة شريرة بعد وفاة زوجته،وتفعل زوجة الأب كل ما يسعها من شرور السحر للتخلص من أطفال زوجها، ولكنهم يبطلون مفعول ما تقوم به بفضل الأخت الكبرى نور. وفي الحكاية الكثير من المفاجآت والغرابة والأحداث الخيالية مثل تحول الولدان الى طائرين ، والحياكة من العشب الشوكي الذي يؤذي يدي نور، وبعد أن تنجز نور مهمتها يبطل مفعول سحر زوجة الأب، ويعود أخواها الى حالتهما الطبيعية. وقد عالجت المخرجة (إقبال نعيم) الفعل السحري الغريب –تحول الولدين الى طائرين وبالعكس–

بجعله محصلة لقول وليس حدثا عينيا يشهده المتلقي مما يجعله صورة متخيلة مبنية على الحوار. ويعد التحول الأول بداية الاتجاه الى العقدة والتحول الثاني هو الوصول الى الحل والانفراج.

ثانيا: الصورة الدرامية العجائبية صورة حية بالشخصيات المجسدة من خلال التمثيل بالفعل الآني الحي وذلك بالتفاعل المباشر مع المتلقي. وقد كان عرض مسرحية في انتظار الطير حدثا تفاعليا باقتراب الشخصيات من عالم الطفولة بوجود شخصية نور وشخصيات أطفال –أخوي نور– وكانت فكرة العرض وأحداثه تتعلق بهم وتقع عليهم، لأن هذا الحدث يمثل بداية الصراع في العرض وهو الأزمة التي بمجرد أن تحل ينتهي العرض. وتجسد الفعل العجائبي الرئيس في العرض بالقوى السحرية لشخصية زوجة الأب (جمانة الساحرة). كما تعد قدرة شخصية نور الأخت الكبرى على حماية وإرجاع أخويها الى حالتهما الطبيعية قدرة غير مالوفة لأنها تحملت شرط الصمت ولم تدافع عن نفسها أمام اتهامات الوزير الجائرة. وآثرت السكوت لأنها بمجرد أن تتكلم سيبقى أخواها بهيئة الطيور. وقد قامت نور أيضا بالحياكة من مادة الشوك وهو أمر غريب وشاق يصعب تحمله. ولكنها تمكنت من ذلك لأجل أن يعود أخواها الى وضعهما الطبيعي. وهذا يدل على امتلاك شخصية نور قدرات قد لا يتأتى للشخص العادي امتلاكها. وقد تنوعت طبيعة وأبعاد شخصيات العرض وتباينت توجهاتها. الملك الأب المحب لأطفاله الذي أوقع بهم الضرر من حيث أراد أن يفيدهم. زوجة الأب جمانة الساحرة الشريرة التي كانت تهدف الى الاستحواذ على ما يملكه زوجها بالتخلص من أبنائه الثلاثة (نور وأخويها) والأمير الذي يبقى مترددا في موقفه. عندما لا يجد إجابة من نور الصامتة يقرر حرقها. لكنه بمجرد جلاء الحقيقة يفرح الأمير والمهرج ويعتذر الوزير عن موقفه.

ثالثا: سادت الأجواء الاحتفالية في بداية العرض حيث الرقص والموسيقى واللعب. ولعبت الإضاءة دورا مهما في صنع الجو النفسي العام الى جانب المنظر إذ كمل أحدهما الآخر ليندمجا مع الموسيقى المعبرة وقد تعزز تشكيل

الجو العجائبي بصورة تحول أخوي نور الى طائرين بفعل قدرة زوجة الأب السحرية وحياكة نور للعشب الشوكي وتحملها جروح يديها وبقائها صامتة وتحول الطائرين الى بشر، وما نتج عنها من أزمات وتوترات صنعت صراعا خارجيا بين الشخصيات وصراعا داخليا كما في شخصية الأمير. وقد عملت المخرجة على معالجة الجو العام لأحداث العرض بتكوين فضاء خيالي –لا وجود له في الواقع– ولكنه متناغم مع مخيلة المتلقي/ الطفل .وحرصت على قطع إيهام المتلقي بالجو النفسي العام وعدم اندماجه بالحدث من خلال الاستعانة بالموسيقى والأغاني وتغيير المنظر أمام الجمهور.

الاستنتاجات

1- ضرورة عرض الصورة الدرامية بالأسلوب العجائبي للطفل بعمر(6-9)سنوات لكونها المرحلة العمرية الأكثر توافقا مع هذا الأسلوب ليخرج الطفل من إطار مجريات حياته الواقعية وسياقاتها وأن ينطلق للعيش في أحداث حكاية يمكن أن تلبي تطلعاته.

2- يتضمن العرض ذو الأسلوب العجائبي فعلا فوق الطبيعي ويعني ما لا يمكن أن يقع في الحياة العامة ويتطلب شخصية ذات قوى فائقة. كما يتضمن فعلا غير مالوف وهو النادر الحدوث ويتطلب شخصية ذات قدرة خاصة /بطولية.

3- الجو النفسي العام حافل بالإثارة والتوتر العاطفي الناتجة عن الأفعال الغريبة والمفاجئة. لكنه لا يخلو من المشاهد الترويحية / المسلية.

الهوامش:

1- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح،الكويت، دار الرسالة،1983، ص 412-413.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني ، سوشبيرس – الدار البيضاء، ط1، 1985 ، ص170.

3- علي بن محمد بن علي الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق عادل أنور خضر، بيروت، دار المعرفة،ط1، 2007، ص126.

4- S. K. Langer :Feeling And form .1953.P47

5- مجموعة من الكتاب الروس:المدخل الى علم الأدب ،ترجمة: أحمد علي الهمداني، عمان ،دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط1، 2005، ص51.

6- مصطفى تركي السالم: الالقاء في مسرح الطفل- بناء نظام مقترح، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998، ص 13.
7- 7-Phyllis Hartnoll: The oxford companion to the theatre (London : oxford university press p170
8- ينظر: محمد هويدي: المصحف المفسر التفسير المعين للواعظين والمتعظين،دار المغرب للطباعة والنشر، د.ب، 2004، ص 642.
9- محمد جواد مغنية:التفسير المبين،مؤسسة الكتاب الإسلامي،ط2 ،د.ب ، 2002، ص295.
10- مجموعة من الكتاب الروس: مصدر سابق ،ص52.
11- تزفيتن تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام ، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 152.
12- نبيل عبد الهادي : سيكولوجية اللعب وأثرها في تعلم الأطفال ،عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ط1، 2003 ، ص98.
13- نبيل عبد الهادي: المصدر نفسه ص 103.
14- تزفيتن تودوروف : مصدر سابق، ص 50.
15- عثمان عبد المعطي عثمان:عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب،1996، ص56.
16- سعيد علوش: مصدر سابق، ص146.
17- ت. ي .أبتر :أدب الفانتازيا – مدخل الى الواقع ، ترجمة صبار سعدون السعدون ،بغداد ،دار المأمون للترجمة والنشر،1989، ص 16.
18- محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1980، ص118.
19- بول ويلس: الجماليات غير المرئية والعمل الاجتماعي لثقافة التسليع، في كتاب سوسيولوجيا الفن- طرق للرؤية ،تحرير: ديفيد أنغليز وجون هغستون ، ترجمة : ليلى الموسوي،سلسلة عالم المعرفة 341 ،الكويت ،مطابع المجموعة الدولية، 2007،ص127.
20- وينفريد وارد :مسرح الأطفال، ترجمة:محمد شاهين الجوهري، بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، المطبعة العصرية، 1986، ص 147
21- ينظر: هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال – فلسفته.فنونه.وسائطه، بغداد، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، 1978،ص ص22-29.
22- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، الكويت ،مطابع الرسالة، سلسلة عالم المعرفة -123، د.ت،ص81.
23- علي الحديدي: في أدب الأطفال،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1976، ص98.
24- وينفريد وارد: مصدر سابق، ص 147.
25- هبة محمد عبد الحميد :أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية ،عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،ط1، 2006،ص 35.
26- هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال- فلسفته.فنونه.وسائطه،مصدر سابق ،ص ص22-29.
27- وينفريد وارد : مصدر سابق،ص 148.

28- سمير عبد الوهاب أحمد : أدب الأطفال – قراءات نظرية ونماذج تطبيقية،عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2006، ص 304.
29- علي الحديدي: في أدب الأطفال، القاهرة،مكتبة الانجلو المصرية ،ط2، 1976، ص97.
30- عبد الحميد ،شاكر:التفضيل الجمالي ،سلسلة عالم المعرفة ،العدد267،الكويت ،ص15.
31- عثمان عبد المعطي عثمان : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب،1996، ص 67.
32- س. دبليو. دوسن: الدراما والدرامي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1989 ،ص61.
33- وينفريد وارد : مصدر سابق،ص 155.
34- تزفيتن تودوروف : مصدر سابق، ص 50.
35- جون أيكن :كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، وزارة الثقافة والإعلام –دار ثقافة الأطفال، بغداد، دار الحرية للطباعة، ط1، 1988، ص177.
36- فيولا سبولين: الارتجال للمسرح، ترجمة:سامي صلاح، القاهرة- وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ت، ص 433.
37- محمد بسام ملص :النشاط التمثيلي للطفل، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، 244،1986م، ص 41.
38- جون أيكن :كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، وزارة الثقافة والإعلام –دار ثقافة الأطفال، بغداد، دار الحرية للطباعة، ط1، 1988، ص178.
39- صالح سعد: الأنا الآخر –ازدواجية الفن التمثيلي،الكويت ،سلسلة عالم المعرفة العدد 274، مطابع السياسة،2001،ص 90.
40- آن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج–قراءة المسرح، ترجمة:حمادة إبراهيم وآخرون، القاهرة، وزارة الثقافة،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–المنشورات الاجتماعية،مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1996،ص 171.
41- وينفريد وارد : مصدر سابق،ص 101.
42- مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا، في مجلة السينوغرافيا اليوم، ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون، 1993،ص7.
43- علي بلعربي: مسرح الطفل أو المسرح المتوجه للأطفال، في مجلة دراسات مسرحية، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية،جامعة الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، 1993 ، ص18.
44- فابريتزيو كروتشاني: فضاء المسرح ، ترجمة: أماني فوزي حبشي، القاهرة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2001 ،ص3.
45- بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد: مبادئ الإخراج المسرحي،جمهورية العراق، جامعة بغداد،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتب للطباعة والنشر/جامعة الموصل، 1980،ص 77.

المصادر:

1- آن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج- قراءة المسرح، ترجمة:حمادة إبراهيم وآخرون، القاهرة، وزارة الثقافة،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي-المنشورات الاجتماعية،مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1996.

2- بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد: مبادئ الإخراج المسرحي،جمهورية العراق، جامعة بغداد،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتب للطباعة والنشر/جامعة الموصل، 1980.

3- بول ويلس: الجماليات غير المرئية والعمل الاجتماعي لثقافة التسليع، في كتاب سوسيولوجيا الفن- طرق للرؤية ،تحرير: ديفيد أنغليز وجون هغستون ، ترجمة : ليلى الموسوي،سلسلة عالم المعرفة 341 ،الكويت ،مطابع المجموعة الدولية، 2007.

4- ت. ي .أبتر :أدب الفانتازيا – مدخل الى الواقع ، ترجمة صبار سعدون السعدون ،بغداد ،دار المأمون للترجمة والنشر،1989.

5- تزفيتن تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام ، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

6- جون أيكن :كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، وزارة الثقافة والإعلام -دار ثقافة الأطفال، بغداد، دار الحرية للطباعة، ط1، 1988.

7- س. دبليو. دوسن: الدراما والدرامي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1989.

8- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني ، سوشبيرس – الدار البيضاء ،ط1، 1985.

9- سمير عبد الوهاب أحمد : أدب الأطفال – قراءات نظرية ونماذج تطبيقية،عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2006.

10- صالح سعد: الأنا الآخر -ازدواجية الفن التمثيلي،الكويت ،سلسلة عالم المعرفة العدد 274، مطابع السياسة،2001.

11- عثمان عبد المعطي عثمان:عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب،1996.

12- علي الحديدي: في أدب الأطفال،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1976.

13- علي بن محمد بن علي الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق عادل أنور خضر، بيروت،دار المعرفة،ط1، 2007.

14- عبد الحميد ،شاكر:التفضيل الجمالي ،سلسلة عالم المعرفة ،العدد267،الكويت.

15- عثمان عبد المعطي عثمان:عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي،القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب،1996.

16- علي بلعربي:مسرح الطفل أو المسرح المتوجه للأطفال، في مجلة دراسات مسرحية، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، جامعة الآداب والعلوم الإنسانية،تونس،1993.

17- فابريتزيو كروتشاني: فضاء المسرح ، ترجمة: أماني فوزي حبشي، القاهرة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2001.
18- فيولا سبولين: الارتجال للمسرح، ترجمة:سامي صلاح، القاهرة- وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ت.
19- مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا، في مجلة السينوغرافيا اليوم، ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون، 1993.
20- مجموعة من الكتاب الروس:المدخل الى علم الأدب ،ترجمة: أحمد علي الهمداني، عمان ،دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط 1، 2005 .
21- محمد بسام ملص :النشاط التمثيلي للطفل، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، 1986،2004.
22- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي :مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة،1983.
23- محمد جواد مغنية :التفسير المبين ،مؤسسة الكتاب الإسلامي، ط2، د.ب ، 2002.
24- محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1980.
25- محمد هويدي: المصحف المفسر التفسير المعين للواعظين والمتعظين، دار المغرب للطباعة والنشر، د.ب، 2004.
26- مصطفى تركي السالم: الالقاء في مسرح الطفل- بناء نظام مقترح، أطروحة دكتوراه غير منشورة ،بغداد،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998.
27- نبيل عبد الهادي: سيكولوجية اللعب وأثرها في تعلم الأطفال،عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،ط1 ، 2003 .
28- هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال – فلسفته.فنونه.وسائطه، بغداد، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، 1978.
29- هادي نعمان الهيتي:ثقافة الأطفال،الكويت،مطابع الرسالة،سلسلة عالم المعرفة -123، د.ت.
30- هبة محمد عبد الحميد :أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية ،عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،ط1، 2006.
31- وينفريد وارد :مسرح الأطفال، ترجمة:محمد شاهين الجوهري، بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، المطبعة العصرية، 1986.
32- S. K. Langer :Feeling andform.1953.
33- Phyllis Hartnoll: The oxford companion to the theatre (London : oxford university press.