توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل. قراءة مُقارنة بين نصوص طلال حسن ونصوص أجنبية

The use of folk tales in children's theater: A comparative reading of Talal Hassan's texts and foreign texts.

م.د. اثير محسن غافل الغرابي، وزارة التربية / المديرية العامة للتربية في القادسية

تاريخ الاستلام: 2026/5/27 تاريخ القبول: 2026/6/18 تاريخ النشر: 2026/6/24

ملخص:

تتمحور مشكلة البحث حول تشخيص التباين في معالجات كُتّاب مسرح الطفل للحكاية الشعبية ومستويات توظيفها دراماً، وتتجلّى أهمية الدراسة في محاولة تلمّس آليات جذب المتلقي (الطفل)، عبر مضامين تناسب قدراته العقلية،إذ يهدف البحث إلى تتبع توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل؛ ولتحقيق ذلك، اتسق المنهج مع القراءة المقارنة لاستقراء أساليب الرؤية بين نصوص كُتبت بلغتين وثقافتين مغايرتين، وقد تمثلت العينة التطبيقية في أربعة كُتّاب، شملت ثلاثة كُتّاب أجانب في مقابل الكاتب العراقي طلال حسن، واعتمدت الدراسة في أدواتها على ترجمة النصوص الأجنبية وسبر كُتّابها ومقارنتها بنصوص طلال حسن المبنية على ذات الحكاية، من خلال تماهي الخطاب للحكاية الشعبية التي تمثلت بنصوص الكُتّاب الأجانب، يقابلها مغايرة الخطاب للحكاية الشعبية في نصوص طلال حسن.

وقد اقتصرت المعالجة على أدوات التحليل النقدي، إذ أسفرت القراءة المقارنة عن نتائج واضحة في الرؤية والتوظيف، وتأسيساً على ذلك، يوصي البحث بضرورة استلهام الحكاية الشعبية محلياً؛ لإيجاد صياغات مسرحية تواكب الخصوصية المناسبة للطفل العربي.

كلمات مفتاحية: الحكاية الشعبية، مسرح الطفل، الأنسنة، طلال حسن

Abstract:

The research examines the variance in children's theater playwrights' treatments of folk tales and the mechanisms used to attract the child's mind. It aims to track folk tale utilization by employing a comparative

reading methodology to analyze texts written in two different languages and cultures. The applied sample comprised three foreign authors contrasted against the Iraqi writer Talal Hassan's texts based on the same tale. The study's tools relied on translating the foreign texts and biographies to compare them with Talal Hassan's works, analyzing the convergence of folk tale discourse in foreign texts versus its divergence in Talal Hassan's texts. Relying on critical analysis tools. Consequently, the research recommends locally inspiring folk tales to create theatrical formulations that suit the Arab child's cultural specificity.

Keywords: Folk tales, children's theater, humanization, Talal Hassan

مقدمة:

تتجلّى الحكاية الشعبية في مسرح الطفل من خلال صور وأساليب متنوعة، يُستلهم منها ما يجذب المتلقي(الطفل)، ويُصاغ بطرق تتناسب مع عمره وقدراته العقلية، ومن هذا المنطلق، يميل كُتّاب مسرح الطفل إلى بناء نصوصهم على وفق حكايات شعبية مفعمة بالحيوية والحركية، تتعدد فيها أساليب الطرح والرؤية والأداء، حيث تبرز (الأنسنة) كظاهرة أسلوبية مهيمنة في هذه الكتابات، وعلى الرغم من الأهمية البالغة لتوظيف الحكاية الشعبية، إلّا أن هناك تبايناً واضحاً في آليات معالجتها وأساليب طرحها دراماً بين الثقافات المختلفة، وهو ما يُجسد إشكالية البحث الحالي المتمثلة في رصد طبيعة التجليات الأسلوبية والرؤى الإبداعية في توظيف الحكاية الشعبية وأنسنتها بين مسرح الطفل الغربي والمحلّي، وبيان كيف تماهت أو تغايرت الخطابات المسرحية في معالجة ذات الحكاية؛ تَبَعاً لاختلاف البيئة واللغة والثقافة، وينطلق البحث في هذا السياق من فرضيتين رئيستين؛ مفادها وجود فروق جوهرية وتباينات واضحة في الرؤية ومستويات المعالجة الدرامية للحكاية الشعبية الواحدة بين النصوص الأجنبية ونظيرتها العراقية، إذ يرجح اتجاه الخطاب المسرحي الأجنبي نحو التماهي مع البنية التقليدية للحكاية الشعبية، في حين يميل الخطاب المسرحي عند الكاتب العراقي طلال حسن نحو المغايرة والتوظيف الجزئي بما يلائم البيئة المحلية.

تبرز أهمية هذه الدراسة في كونها تفتح نافذة علمية للاطلاع على تجارب مسرحية أجنبية معاصرة، ومقارنتها بالمنجز المسرحي المحلي؛ ممّا يرفد المكتبة الأكاديمية والمهتمين برؤى نقدية حول كيفية صياغة نصوص تلائم القدرات الفكرية للطفل العربي، وبناءً على ذلك، يسعى البحث إلى تحقيق أهداف محددة تتلخص في تتبع ظاهرة الأنسنة وتجلياتها الأسلوبية، واستقراء أساليب الرؤية بين كُتّاب ينتمون إلى مجتمعين مختلفين في اللغة والثقافة والبيئة، مع بيان مدى انسجام عناصر

الحكاية الشعبية في النص المسرحي، ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمد البحث على المنهج المقارن القائم على التحليل النقدي بين نصوص كُتبت بلغتين وثقافتين مغايرتين، وتمثلت أدوات الدراسة في رصد وترجمة النصوص المسرحية والملخصات والسير الذاتية لثلاثة من الكُتّاب الشباب من أمريكا، ومقارنتها تحليلياً بنصوص الكاتب العراقي طلال حسن التي تشكلت كأنموذج للتطبيق على ذات الحكاية.

وتأسيساً على هذه المنظومة الإجرائية، جاءت خطة البحث مهيكلة بدءاً بتمهيد نظري يتناول الإطار العام للحكاية الشعبية في مسرح الطفل وغاياتها الفكرية والفنية، يليه المبحث الأول: تماهي الخطاب للحكاية الشعبية، والذي عُني بدراسة وتحليل النص المسرحي الأجنبي عبر قراءة نقدية لثلاثة نصوص لكُتّاب شباب من أمريكا، وصولاً إلى الجانب الثاني: مغايرة الخطاب للحكاية الشعبية، والذي عُني بدراسة وتحليل النص المسرحي العراقي متخذاً من نصوص الكاتب (طلال حسن) أنموذجاً للتطبيق والمقارنة.

التمهيد: الحكاية الشعبية . الغاية والهدف:

للحكاية الشعبية أهداف متعددة، وغايات مختلفة، يحاول الكُتّاب السعي إليها، خاصة عندما يتعلّق الأمر بتوظيف الحكاية في مسرح الطفل، فالوظيفة تكون أدق، والأداء يجب أن يكون أعمق، وبالتالي يستحضر كُتّاب مسرح الطفل، الحكاية الشعبية على وفق الطريقة الذي تُبنى عليه قصصهم، والفكرة التي تنسجم مع رؤيتهم.

عُدّت الحكاية الشعبية موروثاً أدبياً، وتأريخياً، واجتماعياً، تتناقلها الأجيال بحسب الفكرة المطروحة، والأسلوب الذي يُضفي إليه؛ حتى صارت لها أهمية في استحضارها بما يتناسب والنصوص المُقدّمة، والرؤية المُعالجة للحدث المراد.

إنّ رغبة الكُتّاب في طرح رؤاهم، ترتبط بالمستوى الثقافي، ومستوى الوعي المبني على تجارب كتابية، تستثمر القراءة، وتستحضر الأفكار، وتُضفي بالأحداث المؤثرة؛ وبالتالي يستوحي العقل من الحكايات الشعبية بما ينسجم والرؤى الذاتية المُفترضة.

بُنيت الحكاية الشعبية قديماً على نسق النص السردي العفوي، بمعنى إنّ الحكاية أشبه بالقصة المروية من خلال أسلوب سهل ممتنع، يُروى بطريقة شفاهية إلى ذهن المتلقي، حتى يتّسع تداولها، ويزداد الخوض فيها.

تطورت الحكاية الشعبية بمرور الوقت، فاتجهت من الأسلوب العفوي الذي كان تُطرح فيه، إلى الأسلوب القصدي من القول، وبالتالي تحوّلت اللغة من التراتبية في الطرح، إلى التعقيد في السرد، ومن بناء الشخصيات المُحدّدة إلى شخصيات أكثر في الاتزان، ومن النمط المباشر إلى الرمزية، ومن المعنى الظاهر إلى المضمون الخفي.

يوظّف الكُتّاب الحكايات الشعبية في العصر الحديث من خلال ما يناسب فكرة النص، وينسجم مع رؤيتهم، فيختلف التوظيف من كاتب إلى آخر، إذ يحاول عدد من الكُتّاب اقتباس الحكاية من دون تغيير أو تعديل، فيتماهى خطابه مع النصّ الأصل، بينما هناك مَنْ يكون نصّه مُغايراً للخطاب مع النص الأصل، فيجتهد في تحويل الحكاية إلى ما يناسب النص، من حيث الفكرة والحدث والأسلوب، إذ يغيّر ويبدّل ويحوّل فيها، ومن ثم تبدو الحكاية الشعبية جديدة الطرح، أو منسجمة مع حداثة العصر الذي يعيش فيه الكاتب.

وعلى وفق ذلك، تقع مسؤولية كبيرة على كاتب مسرح الطفل، إذ تبدو بعض النصوص غير منسجمة مع عمر الطفل، أو تكون أكبر من الفئة العمرية الموجهة لها، فضلا عن توظيف الحكايات التي لا تناسب الأطفال، وبالتالي يحتاج الكاتب إلى استثمار الأفكار الإيجابية التي من شأنها أن يستفيد المتلقي (الطفل) منها، وتشذيب الحكايات الموروثة، ومحاولة لوي فكرتها بما يناسب النص والرؤية المفترضة لعمر الطفل، وكتابتها بما يتلائم مع الوقت الذي يعيش فيه الكاتب، فضلاً عن تقديم الدرس الأخلاقي الذي يليق به.

يؤكّد الدكتور هادي نعمان "أن من بين الحكايات الشعبية ما يمكن أن يصلح للأطفال ومنه ما ينبغي إبعاده عنهم؛ لما يحمله من أضرار ، ومنه ما يمكن إعادة كتابته في مضمون وشكل مناسب"[1]؛ لذلك وُجِب "تطوير وتطويع الحكايات الشعبية، بحيث تمسي ملائمة للأطفال هو جزء من تطوير فن شعبي عريق، لا يمكن أن تظل له قيمة ما لم يتجدد، فمن الضروري تجديد أفكار بعض الحكايات الشعبية وحذف كل ما يشوبها من الإبهام الذي يقف قبالته محتاراً ، ووضعها في قوالب أدبية جديدة"[2].

عبّرت الحكاية الشعبية في تشكيلاتها الأدبية عن تطلعات الإنسان، وتراث الشعوب، ووجدت طريقها إلى قصص الأطفال، ومسرح الطفل، فاستهوتهم، واستقرت في وجدانهم، فتفاعلوا معها، واستمتعوا بأجوائها الخيالية الرائعة البديعة؛ ومن هذا المنطلق تعد من العوامل الرئيسة المساعدة على تربية الطفل، وتنمية قدراته وقابلياته وبناء شخصيته، ونمو إحساسه بأهمية الحكاية الشعبية.[3]

وعلى وفق ذلك "يصبغ المسرح الحكاية الشعبية بصبغة جديدة، فينقلها من شكلها النظري إلى شكل عملي ملموس، فهي اللبنة الأساسية في النص، والموجّه السلوكي الفعّال في نمط التفكير الطفولي، وعلاقة المسرح بالحكاية الشعبية علاقة قديمة ومتجددة فعبر تأريخه الطويل أوغل في تطويع الحكاية الشعبية واستمد من خلالها قوة إضافية وبريقاً يشدّ إليه الأنظار؛ ليكتسب في آخر الأمر بعده الجمالي الكامل الذي يحفز في الطفل قدرات عظيمة فالطفل هو صانع الحكايات؛ لذا أُستثمرت الحكاية الشعبية في النص المسرحي المقدم للأطفال، كأداة يحتويها، وكمنظومة جزئية تعمل داخل المنظومة الكلية، وهي الشكل الدرامي للنص المسرحي، وهذا ما جعلنا نفكر ونبحث للوصول إلى

مؤشرات مهمة تتعلق بموضوعة البحث ومراقبة العلاقة التي تنشأ بين النص المسرحي المقدم للأطفال والحكاية الشعبية" .[4]

سنحاول هنا، دراسة توظيف الحكاية الشعبية من خلال مبحثين، فالمبحث الأول: ما تجلّى من تماهي للخطاب في النصوص المسرحية الأجنبية، والمبحث الثاني: ما كان مغايراً للخطاب في النصوص المسرحية العراقية، المتمثلة بنصوص الكاتب العراقي طلال حسن.

المبحث الأول: تماهي الخطاب في توظيف الحكاية الشعبية في النص المسرحي الأجنبي:

تتجلّى الحكاية الخرافية بوصفِها صورة للحكاية الشعبية المُفترضة من الواقع أو البيئة المُعاشة، وبالتالي ما يصدر من تلك البيئة هو السائد فيها؛ لذلك قد يؤمن الإنسان بماهية الخرافات المهيمنة، أو الحكايات الشعبية السائدة.

يتماهى الخطاب في نصوص الكُتّاب الأجانب، عند استحضار الحكاية الشعبية القديمة، المتعلقة بـ(المزمار)، فيعتمدون على النصّ الأصل من الحكايات الشعبية، ومن ثم لا يحاولون التغيير في الشكل العام للنص، ولا يخلقون مسارات جديدة من شأنها أن تحطّ من النص الأصل، أو تُغير في مضمونهِ أو شكله، بل يكتبون نصوصاً تكون طبق الأصل مع النص التراثي القديم، أو يُغيّرون تغييراً بسيطاً، وهذا ما وجدناه لدى الكُتّاب الأجانب في إنتاج نصوصهم المسرحية الموجهة للأطفال.

ومن الحكايات الخرافية الموظّفة في مسرح الطفل، نلحظ نصّ (المزمار The pied piper)، للكاتب **آندي بافي**[5]، إذ يوظّف الكاتب حكاية خرافية شعبية ملتوية عن بلدة نائية.

تعود أسطورة وحكاية المزمار إلى العصور الوسطى، وهي أقدم المراجع التي وظّفت المزمار، إذ يرتدي ملابساً متعددة الألوان، كان صائداً للفئران، استأجرته الناس في المدينة؛ لجذب الفئران بعيداً.[6]

انتشرت هذه النسخة من الحكاية على شكل فولكلور شعبي، ظهر في كتابات عدد من الكُتّاب، أمثال: يوهان فولفجانج، وفون جوته، والأخوان جريم، وروبرت براونج.[7]

هناك العديد من الآراء حول المزمار، إذ يقترح بعضهم أنها كانت رمز الأمل لشعب هاملين، الذي هوجم من قبل مرض الطاعون؛ حتى قاد الجرذان من هاملين وأنقذ الناس من الوباء.[8]

تدور أحداث نص (المزمار) حول مشكلة يطرحها الكاتب مفادها: وجوب أن يفكّر سكّان تلك البلدة بطريقة للتعامل مع مشكلة كبيرة، وهي (غزو الفئران)، يبدأ النص بسخرية كوميدية، وهو نقد لاذع لمشكلة الفئران:

العمدة: (يصرخ وهو يقف فوق الكرسي) افعل شيئاً يا مستشار ؟! الفئران أكلت حذائي المفضّل!!

المستشار: لقد جربنا كل شيء يا سيدي ! المصائد، القطط، وحتى دعوة الفئران بلطف للرحيل !!

زعيم الفئران: (يدخل مرتدياً نظارة شمسية ويجلس على مكتب العمدة) عفواً أيها العمدة، لكن جبن "الشيدر" في قصرك يحتاج إلى قليل من الملح. !

العمدة: (مُنذهلاً) أصبحت الفئران تقيّم الطعام الآن ؟ ! اخرج من هنا ![9]

خلق الكاتب هنا (مُفارقة السخرية)، من خلال اللغة المُصاغة، والفكرة المُعبرة، إذ عمد الكاتب إلى إيصال لغته عبر ذلك الأسلوب الفكاهي، والذي يمكن للمتلقي (الطفل) أن يستمتع، وأن تصل الفكرة إليه بصورة أسهل، فقد جعل الصراع قائماً بين العمدة من جهة، وبين زعيم الفئران من جهة أخرى.

حاول الكاتب أن يُؤنسن الشخصيات، فأعطى لـ(زعيم الفئران) شخصية مستقلة، يتحاور، ويقرر، ويشاكس مع الشخصيات الإنسانية الأخرى؛ ليشتدّ الصراع، وتزداد السخرية، وهذا ما أعطى القوة في الصياغة، والهدف في المعنى.

يتجه النصّ من السخرية إلى الافتراض الجِدّي، إذ قدّم الكاتب حلولاً واقعية في النصّ؛ محاولة منه لإيجاد توازن إيجابي بين الفكاهة والجِد، وبين الخير والشر:

- الراوي: منذ زمن بعيد، تعرضت البلدة إلى مشكلة كبيرة !!
- مساعد العمدة: لقد صدمتنا مشكلة رهيبة (برهة) انتظر ؟ ما المشكلة مرة أخرى ؟
- فيلاجر 2: هناك غزو الفئران ..
- فيلاجر 1: اتصل بشركة إبادة ؟ ماذا تنتظر ؟[10]

يطرح الكاتب فكرة سائدة لديهم، إذ إنّ عمدة البلدة غير قادر على إيجاد طريقة للتخلص من الآفات، بعد عدّة محاولات، وبالتالي فهم يستدعون (المزمار)؛ محاولة ليكون حلّاً في الخلاص من معاناتهم مع الفئران.

تبدأ المشكلة عن طريقة لإيجاد المزمار، والبحث عنه، ومحاولة العثور عليه، ومن ثم معالجة المشكلة الرئيسة، بوصفها حلّاً مؤكداً لمشكلاتهم التي يعانون منها.

يشتدّ الصراع في نصّ المزمار، بدءاً من طرح المشكلة، ومحاولة حلّها فكاهياً، حتى محاولة إيجاد الحلول الواقعية للمشكلة، وبالتالي فإنّ الحلول مطروقة، والمحاولات مستمرة، لكنها كانت تتحرّك في صراعٍ متنوع، يتأرجح بين الفكاهة والجِد.

وفي نص آخر، يحمل العنوان نفسه (المزمارThe pied piper)، للكاتبة **جانيا داهل**[11] Janea Dahl، إذ تُوظّف الكاتبة الحكاية الخيالية الكلاسيكية، والتي تُروى من خلال اثنين من الفئران، وعدد من الأطفال، فضلا عن الرواة والشخصيات الأخرى.

يبدأ النص المسرحي بمشهد افتتاحي، من قصيدة لروبرت براوننج، يغنيها الممثلون أو يقرؤونها بالحركة:

فئران !!

حاربوا الكلاب، وأغاضوا القطط

وعضّوا الأطفال في المهد

أكلوا الجبن من الأواني ..

لعقوا الحساء من مغارف الطباخين ..

فتحوا براميل " سبراتس" المملحة ..

وصنعوا أعشاشاً داخل قبعات الرجال ..

فأُفسدت محادثات النساء ..

بإغراقهن في حديثهن

مع الصراخ والصرير

في خمسين أداة حادة ومسطحة ..[12]

يعتمد النص هنا على الحركية، والغناء؛ وهي محاولة الكاتب لجذب المشاهدين من الأطفال، ومحاولة التأثير بهم، إذ يُفضّل الجمهور من الأطفال دائماً تجسيد المشاهد تحت تأثير الموسيقى، وهم في هذه الحالة ستجذبهم عدّة مميزات، فالأضواء والألوان والموسيقى، والكلمات التي يُفضّلها الأطفال(الفئران، القطط)، فضلاً عن سردية تلك الكلمات وروايتها كقصة ممتعة ومؤثرة.

تُحاكي الكاتبة اسماع الأطفال، فتروي لهم الكلمات التي تُمتعهم:

مشهد:

طفل صغير يدخل ويتظاهر بالعزف على الفلوت، يرقص بغرابة، وهو يصفر، ويقوم بالعزف على ناي خيالي، يشقّ طريقه ببطء شديد من جانب واحد من المسرح إلى الجانب الآخر.[13]

يُروى النص المسرحي من خلال راوٍ، يقدّم الحكاية بطريقة مشوّقة ومؤثرة، فيحاول جذب المتلقي، بأسلوبه، ولغته، وطريقة الأداء المتبعة:

الراوي الأول:

ذات مرة منذ زمن بعيد، كانت هناك قرية تسمى " هاملن" التي اجتاحتها الفئران !!

الراوي الثاني:

كانوا في كلّ مكان ..[14]

يتجلّى الصراع هنا بين ما تفعله الفئران من جهة، وبين ما تفعله الناس من جهة أخرى، إذ يؤدي هذا الصراع إلى خلق حالة من التفاعل، بين ما يبحثه الآخرون عن الأمان، وبين ما تفعله

الفئران من إساءة لمزارعهم، أو أغذيتهم، أو ما شابه، وبالتالي تحاول الكاتبة نقل صورة الحكاية الشعبية بطريقة أكثر تشويقاً؛ كونها تقترب من لغة الأطفال أو مستوياتهم العقلية:

شخص 1: إنهم في غرفة متجري !

شخص2: إنهم في خزانتي !!

شخص3 : إنهم في أحد براميلي الخاصة !!!

شخص 4: ماذا يمكننا أن نفعل ؟ !!!!

شخص 5: لقد جربنا كلّ شيء !!!!!

شخص6: القطط والسموم والكلاب والفخاخ وصائدو الفئران ..

كلّ سكان المدينة: لا شيء يعمل ![15]

إنّ طرح الأسئلة المتاحة من قبل الكاتبة بما يُستفهم به من الشخصيات عن الخلاص من سوء الفئران، يجعل المتلقي يفكّر في إيجاد حلّ مناسب لهم، بمعنى أن الكاتبة تحاول إضفاء لغة المشاركة بين الممثلين من جهة، وبين المتلقين من جهة أخرى، فخلقت لغة وسطى للتواصل بين الطرفين.

يُضفي النص أيضا إلى لغة التعجب، فالتعجب جزء من ماهية العلاقة بين الأطراف كلها، خاصة عندما يتعلق الأمر بالتعجب الذي تطرحه إحدى الشخصيات، مُدركة ماهية التوجه المُراد.

تحاول الكاتبة أنسنة الحيوانات، ومن ثم أنسنة الأشياء الجامدة، فيُفعّل دور المزمار، إذ يُخلق له شخصية مستقلة، لها الدور البارز في النص:

المزمار: إنني أدعى المزمار ..

ماذا تدفعون لي إذا خلصتكم من كلّ فأر في هاملين ؟

رئيس البلدية وأعضاء المجلس: مستحيل ! لا يمكنك القيام بذلك ! أنت مجنون!

العمدة: مائة قطعة ذهبية !

المزمار: غير معقول ! مائة قطعة ذهبية ![16]

إنّ لغة المزمار، تحاكي الصوت، الإيقاع، الحركية؛ لذلك تعتمد الكاتبة في خلق نصّ حركي، يجعل من الحلول الآنية طريقاً مفتوحاً، فيتكأ على الصوت في رؤيته الرئيسة، وعلى وفق ذلك جعلت الحكاية الشعبية المفعمة بالصوت والأداء حافزاً لرؤيته، فحاولت أنسنة المزمار، وافتراضه كشخصية مهمة في النص.

وفي نصّ ثالث يحمل العنوان نفسه (المزمار The pied piper)، للكاتبة **إيلزابيث ويست**[17] Elizabeth West، إذ توظّف الكاتبة الحكاية الشعبية نفسها، من خلال ما يعانيه أهل القرية من غزو

الفئران، وبالتالي تحاول الكاتبة من خلال شخصياتها البحث عن حلّ مناسب للخلاص من تلك المشكلة.

يبدأ هذا النص من خلال تسلّل الفئران إلى المدينة، فيحاول أهل المدينة القضاء على الفئران، لكن دون جدوى، وعلى وفق ذلك، يشتدّ الصراع، وتتسع اللغة من أجل الوقوف على حلّ يسود أجواء النص.

تختلط في النص المسرحي، رؤى مختلفة، منها ما يتعلّق بالسلطة، وأخرى بحالات اجتماعية، فضلا عن الصراع بين الآخرين من أجل بلوغ مستوى عال من الطمأنينة.

تقدّم الكاتبة (المزمار) على إنه شخصية ظاهرة، يتحدّث ويسرد ما يدور في المدينة، ورمزية المزمار تُفضي بحركية مفعمة بالانتقال والتحوّل:

أوه .. مرحبا .. سعيد برؤيتكم جميعا

أنا مزمار محترف، وظيفتي مهنة قديمة وصعبة، وظيفتي واحدة تتبعها عائلتي دائما..

أعبر الريف .. وأبقى على بعد خطوات قليلة من المد الأسود ..

وباء مميت للغاية، يسمونه أسود ..

يترك مدناً بأكملها تحت الهجوم

إنها قصة طويلة ، لكن من الأفضل أن أريكم النجاحات،

من وجهة نظري انضم إليّ في زيارة مدينة هاملين حتى تمر، لديهم القليل من مشكلة الفئران،،

من وظيفتي القضاء عليها.[18]

يلعب المزمار الدور الأبرز في هذا النص، كما النصوص السابقة، التي تُوظّفه من أجل مكافحة الفئران، وعلى وفق ذلك يُستخدم المزمار بمهام يعجز عنها أبناء القرية في مكافحة الفئران التي تسيء وتعبث في قراهم ومدنهم.

يجعل الكُتّاب للمزمار رمزية حاضرة، يكون حلّاً لمشاكل القرية في الخلاص من السوء، سوء الفئران، ومن ثم، فالفكرة واحدة بين النصوص الثلاثة السابقة، والتقارب أيضا، يكمن في (الأسلوب والأداء)، إذ وجدنا الكُتّاب يقتربون في الأسلوب الذي صاغوا به نصوصهم، والصياغة التي اعتمدوها، سواء في شكل النص، أو في معناه.

المبحث الثاني: مغايرة الخطاب في توظيف الحكاية الشعبية في النص المسرحي العراقي:

حاولنا التعرض لدراسة الحكاية في مسرح الطفل، المقاربة للحكاية الشعبية العالمية الخاصة بأحداث المزمار والفئران، التي تحدثنا عنها في المبحث الأول، ومن ثم تتبعناها لدى ثلاثة كُتّاب أمريكيين، وسنخوض في هذا المبحث ما رسمه لنا الكاتب طلال حسن في نصوصه المسرحية الموجهة

للطفل، من استحضار للحكاية الشعبية العالمية نفسها، لكنه حاول أن يُغاير في فكرة النص، والأسلوب، فضلاً عن الصياغة.

تتجلّى تلك الحكاية في عدد من نصوص مسرح الطفل للكاتب طلال حسن، التي وظّفت أحداث المزمار والفئران، مسرحية (ملك الفئران)، إذ تشكّل النص على وفق الحكاية العالمية التي خُصّت بالمزمار والفئران، لكن الكاتب هنا ركّز على الفأر، ومن ثم حاول التغيير بالحكاية، وتحويلها إلى تجليات أخرى، من خلال المغايرة في الخطاب:

العمة: لقد حلت في الجوار ، منذ عدة أيام ،
عائلة من أبناء عرس .

الببغاء: أبناء عرس ؟

العمة: الفئران ، في هذه المنطقة ، كانوا
مرتاحين ، وسعداء بعض الشيء ، حتى
جاءت عائلة ابن عرس هذه ، واستوطنت
هنا .

الببغاء: وما شأن الفئران ، إن المنطقة واسعة ،
وتسكنها مختلف الكائنات الحية .

العمة: لو تعرف ما يعرفونه عن أبناء عرس ،
لما قلت هذا .[19]

يستخلص هذا النص موضوع (الفئران)، من خلال الحكاية الشعبية العالمية، لكن الكاتب هنا حاول أن يغير الفكرة، فحوّل قلق الناس من الفئران، بوصفها كائنات خطرة، إلى قلق الناس حول الفئران، ومحاولة الحفاظ على حياتها، بوصفها كائنات مُسالمة لا سيئة:

الفأر: الأمر مهم ، بل مصيري بالنسبة لنا ،
نحن الفئران ، وإلا ما أثقلتُ عليك .

العمة: ليتني أستطيع أن أخدمكم ، تفضل .

الفأر: تعرفين ، يا سيدتي ، إننا كائنات
صغيرة ، والكثير من الحيوانات يعتدون
علينا ، بل ويفتكون بنا ويفترسوننا ،
ولكن استطعنا مع الزمن أن نتكيف للأمر
، رغم ما نعانيه .

العمة: نعم ، هذا واقع الكائنات الصغيرة

المستضعفة في الغابة عامة [20]

يخلق الكاتب طلال حسن لغة سلسة، يطوّعها لصالح الشخصيات؛ مما يُعطي انسجاماً وثيقاً بينها، وتوازناً مستقراً إليها، وكأنها متساوية في الاتجاه والرؤية، ثم إنّ أنسنة الحيوانات هنا تفترض مُحيطاً مُستساغاً للمتلقي أو قارئ للنص المسرحي الموجه للطفل.

اعتمد الكاتب هنا بتكوين رؤية مُغايرة للنص العالمي الأصل، وهذا ما يُتيح إثارة، وتأثير للآخر(المتلقي من جمهور الأطفال)، وهذا هو الأهم؛ لأن الأطفال تُدرك تماماً المعنى الأصلي للنص العالمي، وبالتالي فإنّ أي تغيير في مجريات الأحداث، أو قلب المُعادلة كما فعل الكاتب طلال حسن، فإنّ ذلك سيُثير لديهم الفضول في معرفة ذلك التغيير، سواء في عفويته التي كُتب بها النص، أم قصديته التي أُفترض بها المعنى العام للنص.

وفي نصّ مسرحي آخر، يحمل عنوان (الحطّاب والأسد)، يُقدّم الكاتب طلال حسن رؤية جليّة عن الحكاية الشعبية وتوظيفها بصورة متداخلة، فهو يسعى لتحويل الحكايات الأخرى إلى تجلياتٍ أُخر، في شكلها ومعناها، حتى في انطلاقه من النص الأصل لحكايات شعبية عالمية، إذ يحاول أن يُؤسس لها من جديد، حتى يجعلها متداخلة مع الهدف المرجو، والمعنى الذي يُريد:

الببغاء : ميو .. ميو .

الفأر : لعله هر الحطاب .

الببغاء : ميو .

الفأر : " يصيح " أيها الهر ، تعال كلني .

الببغاء : حسن ، سآكلك " يقترب منه " ولو أنك جلد على عظم .

الفأر : " يلتفت " أهذا أنت ؟ " يبتعد عنه " دعني .[21]

للكاتب طلال حسن أسلوب مختلف، وهو أسلوب السهل الممتنع، إذ يروي التفاصيل بصورة عفوية، وكأن الحوار صادقاً لا خيال فيه، وهذا ما يجعل المتلقي متأثراً فيما يدور بأحداث النص، ولغته، وأسلوبه، ورؤيته المفترضة، وبالتالي فإنّ الكاتب يخلق عالماً مُنسجماً من الحيوانات المؤنسنة، فيفترض الأجواء المناسبة لها؛ مما يسود التفاعل بين الشخصيات من جهة، وبين المتلقين من جمهور الأطفال من جهة أخرى:

الببغاء : يا ويلي ، الأسد " يهرب " اهرب وإلا أكلك .

الفأر: فليأكلني ، لم أعد أهتم لشيء .

الببغاء : أنت مجنون " وهو يخرج " مجنون .

الأسد : " يدخل وهو يزأر " آآآآ .

الفأر : " لا يلتفت إليه " ....

الأسد: قلت آآآآ .

الفأر: سمعتك .

الأسد: سمعتني !

الفأر: نعم ، سمعتك .

الأسد: لو سمعني فيل ، أصيح آآآآ لهرب .

الفأر: أنا لن أهرب .[22]

يوظّف الكاتب طلال حسن الحكاية الشعبية القديمة من أصولها وأحداثها، فتُبنى نصوصه على وفق قراءاته للمسرح العالمي وما شابه، وهذا ما أكّده بقوله، جواباً لسؤال كُنّا قد طرحناه مُسبقاً، وهو كيف يؤسس الكاتب طلال حسن لبناء مسرحياته، إذ يقول في جوابهِ لنا : "إنني أعتمد على مصادر ومرجعيات مختلفة، هي ثقافتي الشخصية، وما أومن به من أفكار، إضافة إلى التأريخ، وخاصة تأريخ العراق القديم، والأسطورة، وكذلك التراث، والتراث عندي هو ليس فقط التراث العراقي والعربي، بل التراث العالمي كل".[23]

يحاول الكاتب طلال حسن التغيير بالحكاية الشعبية المُستلهمة، وتغيير مساراتها، ومن ثم التغيير في تفصيلاتها، فيجعل القبول رفضاً، والممنوع مرغوباً، والسائد مختلفاً، وهكذا؛ ليكون النص ذا دلالات جديدة، أي لا يجعل من نصه صورة متشابهة من النص القديم.

يعمد الكاتب إلى تأسيس نصّ حكائي مرتبط بالحكاية الشعبية الأصل، لكنه يهذّبها؛ بغية المُغايرة، وهذا ما يُعطي درساً أخلاقياً في تبنيه لكلّ نصّ يستمدّ من رؤيته، وبالتالي فإنّه يقدّم نصوصه المسرحية الموجهة للأطفال، بلغة مُغايرة، وبدلالات مفعمة بالتحولات، وأسلوب يكسر فيه أفق المتلقي، ومن ثم يعطي رمزيات مؤكدة؛ حتى يُضفي بنصّ جديد، يُتخيل في معناه، ويُختلف في رؤاه، في شكله ومبناه، في صياغته وأسلوبه؛ فهو يؤسس لمحتوى هادف، يعتمد على الدرس الفني، في بناء النص، ودرس أخلاقي يكون نتيجة لكلّ نص.

خاتمة:

يُشير البحث إلى عدّة نتائج، يمكن تلخيصها بما يأتي:

- توظيف الحكاية الشعبية العالمية التي تخصّ المزمار والفئران، وهي نص عالمي قديم.

- درسنا ثلاثة نصوص لكتّاب أمريكيين، تشابهت عنوانات نصوصهم، والفكرة الرئيسة لها، لكن الاختلاف يكمن في أسلوب ومجريات الأحداث فيها.
- استلهم الكُتّاب الأجانب تفاصيل الحكاية الشعبية، وساروا عليها بصورة مباشرة.
- وظّف الكاتب الأمريكي نصّه على وفق الحكاية الشعبية، فهو يحكي على لسان حال الحكاية الشعبية الأصل، حتى في تفصيلات المكان نفسه.
- حاول الكاتب العراقي طلال حسن، توظيف الحكاية الشعبية العالمية في نصوصه المسرحية الموجهة للطفل من خلال تغيير في ملامح الحكاية وصورتها الأصل.
- يُعطي الكاتب طلال حسن لنفسه الحرية في تنظيم نصه المسرحي؛ ليكون نصّاً بأسلوبه ولغته.

الهوامش:

[1] أدب الأطفال فلسفته . فنونه. وسائطه، هادي نعمان الهيتي، ط1، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد، 1977م: 186

[2] المصدر نفسه: 199

[3] الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل، أسماء شاكر نعمة، آمنة حبيب محمود، مجلة جامعة بابل، الملجد 22، العدد 1، 2014م: 107

[4] المصدر نفسه: 107

[5] كاتب مسرحي أمريكي، من بلدة ليكلير الصغيرة الواقعة على ضفاف النهر بولاية أيوا، شغوف بالكتابة الإبداعية منذ أن كان صغيراً، يهتم بالكتابة والقراءة. ينظر: Dramanotebook

[6] Pied piper of Hamelin - The Classic Folktale

[7] Ibid

[8] Ibid

[9] The pied piper Andy Buffy, DramaNotebook

[10] The pied piper, Andy pavey:A Drama Notebook Title,p:5

[11] **كاتبة مسرحية** أمريكية من ولاية بورتلاند. ينظر: Dramanotebook

[12] The pied piper, Janea Dahl, A Drama Notebook Title,p:7

[13] The pied piper, Janea Dahl:8

[14] 9:The pied piper, Janea Dahl

[15] The pied piper, Janea Dahl:9

[16] The pied piper, Janea Dahl:10

[17] إليزابيث ويست: كاتبة مسرحية أمريكية، حاصلة على درجة البكالوريوس في المسرح، من جامعة أريغون، عملت في المسرح لأكثر من أربعين عاماً، من خلال العمل مع زوجها دوغ، وهو مدرس دراما في المدرسة الثانوية، بدأت بتكييف المسرحيات لتناسب طلابها. يُنظر: dramanotebook.com

[18] The pied piper, Elizabeth West, A Notebook Title,p: 4

[19] مسرحية ملك الفئران، طلال حسن، موقع مدونة حي بن يقظان، 18- 4- 2018م

[20] المصدر نفسه

[21] الحطاب والأسد، طلال حسن، موقع مدونة حي بن يقظان، 20 – ابريل- 2016م

[22] الحطاب والأسد، طلال حسن، موقع مدونة حي بن يقظان، 20 – ابريل- 2016م

[23] حوار مع الكاتب طلال حسن، حاوره: أثير الهاشمي، مجلة الحوار، أربيل، 2015/7/3م

مصادر البحث:

أولاً: المصادر العربية:

- أدب الأطفال فلسفته . فنونه. وسائطه، هادي نعمان الهيتي، ط1، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد، 1977م
- الحطّاب والأسد، طلال حسن، موقع مدونة حي بن يقظان، 20 – ابريل- 2016م
- الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل، أسماء شاكر نعمة، آمنة حبيب محمود، مجلة جامعة بابل، الملجد 22، العدد 1، 2014م
- حوار مع الكاتب طلال حسن، حاوره: أثير الهاشمي، مجلة الحوار، أربيل، 2015/7/3م
- مسرحية ملك الفئران، طلال حسن، موقع مدونة حي بن يقظان، 18- 4- 2018م

ثانياً: المصادر الأجنبية:

- Pied piper of Hamelin - The Classic Folktale
- The pied piper, Andy pavey:A Drama Notebook Title
- The pied piper, Andy pavey:A Drama Notebook Title

❖ The pied piper, Elizabeth West, A Notebook Title

University of Al-Hamdaniya
كلية التربية للعلوم الإنسانية
2025 - 1446
College of Education for Humanities
مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية