إطلالات على الشعر الموجه للأطفال،

نصوص المسرح الشعري للأطفال إنموذجًا

أ. مجدي مرعي حسن

مؤلف ومخرج مسرح طفل

أولًا – المقدمة

يعتبر الشعر المسرحي فنًا من الفنون الأدبية ظهر منذ قديم الزمان في أوروبا، وظهر حديثًا من خلال الأدب العربي[١]. ويمكن تعريفه على أنه كتابة نص مسرحي وفقًا لمواصفات ومقاييس الكتابة الشعرية، وعادة ما تكون مرتبطة ومبنية على القصيدة القديمة أو غير الحديثة، وهو الذي يعد أساسًا لبناء أي نص مسرحي. وللشعر المسرحي عدة مسميات، منها: الدراما الشعرية، أو المسرحية الشعرية، أو الشعر الدرامي[٢]. ولغة الحوار في المسرحية الشعرية لغة إيقاعية. أما المشاعر في المسرحية الشعرية فهي تتسم بالقوة والكثافة، ويعتمد الشعر المسرحي على التصوير غير المحسوس وغير المرئي بشكل أكبر من النثر.

وتعتبر مصر رائدة في مجال المسرح الشعري للأطفال، ويعود ذلك لتجربة الهراوي الشاعر الرائد منذ ١٩٢٩ في مسرحيته (الطفل في ليلة العيد)، وقد كتب بعد ذلك مسرحيتين شعريتين للأطفال، هما: (المواساة)، ونشرت عام ١٩٣٢، و(الذئب والغنم)، ونشرت عام ١٩٣٩، ودل هذا على مقدرته في

صياغة مسرح يعتمد على الشعر كأداة رئيسة في العمل الموجه للأطفال، ثم أسهم الرواد المعلمون في كتابة مسرحيات للأطفال، أمثال: الشاعر محمود غنيم، ومحمد محمود رضوان، ومحمد يوسف المحجوب، وقدم هؤلاء إنتاجًا وافرًا من المسرحيات الإسلامية المستقاة من بطولات عظماء المسلمين وسيرهم، والمواقف العظيمة(٣).

ومحاولة عادل أبو شنب في مسرحيته (الفصل الجميل)، وسليمان العيسى الذي كتب أكثر من مسرحية شعرية للأطفال، وشاعرنا الكبير أحمد سويلم الذي وضع إطارًا إبداعيًا يراعي فيه الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الأطفال، ثم تتابعت بعد ذلك الكتابات، مثل: محاولات أنس داود الذي قدم سبع مسرحيات شعرية للأطفال: (السنونو يصادق أيمن)، و(السنونو يهاجر إلى مصر)، و(السنونو الكبير)، و(السنونو يشاهد الإسكندر)، و(الذئب)، و(رحيل الغمام)، و(ماما نشوى)، كما قدم الدكتور حسين علي محمد مسرحية إسلامية بعنوان: (حكمة سليمان) أيضًا، والشعراء أحمد زرزور وأحمد الحوتي ومحجوب موسى وأحمد شلبي، وفراج عبد العزيز(٤).

وقد لوحظ أن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة؛ لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية، فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري، بعيدًا عن الغنائية أو الإطالة، ولعل صعوبة الكتابة وفق هذه المعايير الفنية هي التي صرفت كثيرًا من الشعراء عن خوض هذا المضمار، حتى أن شوقي الذي أسس المسرحية

الشعرية في الأدب العربي لم يكتب مسرحًا شعريًا للأطفال، بالرغم من دعوته للاهتمام بأدب الأطفال، وإسهامه بما كتبه من شعر لهم(٥). وعلى الرغم من هذه الصعوبة وما يتطلبه ذلك الفن فإنه من أحب الفنون الأدبية إلى قلوب الأطفال؛ ولعل السبب في ذلك هو ما يحتويه هذا الفن من عامل الجذب والتشويق والمشاهدة، إضافة إلى الجانب الإيقاعي الموسيقي، ومعلوم أن الصغير يحب مثل هذه الأشياء(٦).

ثانيًا – المسرح الشعري للطفل لـ (محمد الهراوي)

لا شك أن محمد الهراوي هو رائد مسرح الطفل في مصر والعالم العربي، فقد كان أول من كتب في مصر والعالم العربي مسرحيات موجهة للطفل، وكان ذلك في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، وقد حقق له عبد التواب يوسف خمس مسرحيات مخطوطة وجدها له ونشرها، وذكر أن له مسرحيات أخرى للطفل، ولكن مخطوطاتها لم يتم العثور عليها بعد، وربما كان الشيء البارز في مسرحيات الهراوي للطفل هو جانب القيم الحميدة التي كان الهراوي حريصًا على أن يقتدي بها الأطفال من خلال قراءتهم مسرحياته أو مشاهدتهم لها، وكان في الوقت نفسه يحذر فيها من بعض السلوكيات والأفعال التي تنافي تلك القيم الحميدة، **ومن هذه القيم الحميدة التي حث عليها الهراوي الأطفال في مسرحياته:**

١- عدم الانخداع بالمخادعين الأشرار، والتفطن لحيلهم ومكرهم

ونرى مثالًا لهذا في مسرحية (الذئب والغنم)، ففي هذه المسرحية الشعرية القصيرة، يدعي ذئب أنه أعمى، ويطلب من الأغنام أن ترعاه، فترفض تصديق كلامه؛ لمعرفتها بغدر الذئاب، إلا غنمة واحدة أخذتها رقتها على هذا الذئب، ولم تفطن لحيلته، فوافقت على طلبه في أن تصطحبه لبيتها، وفي وسط الطريق لبيت هذه الغنمة فتح الذئب عينيه اللتين ادعى أنها لا تبصران، واستعد لافتراس هذه الغنمة، ولكن الراعي يقوم من نومه فجأة، وينقذ الغنمة، وتعود هذه الغنمة سالمة لباقي الأغنام، وتسلم من مصير الموت.

٢- البقاء مع الجماعة وعدم مفارقتها

ففي مسرحية (الذئب والغنم) نرى أن الغنمة التي نجت من أكل الذئب لها يتدخل الراعي لإنقاذها من الذئب، تعود لرفاقها من الأغنام، وتعتذر لهم عن مفارقتها لهم، وتصديقها خداع الذئب لها حين ادعى أنه أعمى ويحتاج للمساعدة.

٣- مواساة الفقراء ومساعدتهم

ونرى الهراوي في مسرحيته الشعرية القصيرة (المواساة) التي تصور أسرة فقيرة مكونة من أب وأم وطفل وطفلة، والأب يظهر مريضًا يتألم من شدة مرضه، والولدان يتألمان من شدة جوعهما، وتشعر الأم بالعجز عما يمكن أن

تفعله، ويمر بجانب بيت هذه الأسرة شخص اعتاد على إسعاف المحتاجين مع رفاق له، ويدخل ذلك الشخص بيت هذه الأسرة، ويعرض خدماته عليها، ولكن الأب يموت قبل أن يأتي له هذا الشخص بطبيب، ويتعهد ذلك الشخص للأم بأن يلحق الطفل بمدرسة للأيتام، ويلحق الطفلة بمشغل للغزل، وكذلك يتعهد ذلك الشخص أن يأتي لهذه الأم بمبلغ يعينها مع أسرتها كل شهر.

ولكن ذلك الجو المقبض الذي فيه حادث موت لا يناسب مسرح الطفل، فقد يصاب بعض الأطفال بحالة من الاكتئاب؛ لما يرونه في هذه المسرحية من أحداث مأساوية.

٤- أهمية التحدث باللغة العربية الفصحى

ونرى من خلال أحداث مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) طفلًا يُعرف أمه بأهمية التحدث باللغة العربية الفصحى، ويذكر لها أن مدرس اللغة العربية قد حثه هو وزملاءه في المدرسة على ذلك. ولا شك أنها دعوة كريمة، ولكنها جاءت عرضًا في هذه المسرحية.

٥- لا بد للباطل أن ينكشف ويهوي مهما تكن صولته

فنرى في مسرحية (الحق والباطل) الحق يظهر على هيئة ملك، ويظهر الباطل على هيئة شيطان، ويغري الباطل عاملًا وخادمًا في محل جواهرجي بالقيام بعملية احتيال، وينجحان في بداية الأمر في ذلك، ويحاول كل واحد

منهما أن يحتال على الآخر أيضًا، ثم تنكشف جريمتها، وينال كل واحد منهما عقابه.

٦- الحرص على الانضباط

ففي مسرحية (عواطف البنين) نجد أن أمًا تحرص على الانضباط في بيتها، فهي توجه خادمتها إذا رأتها أخطات في أي أمر من الأمور، وكذلك توجه ابنها وبنتها، وحين تكرر ابنتها خطأها بضرب كلب في حديقة البيت، تعاقبها عقابًا نفسيًا شديدًا، فتمنعها من الجلوس لمائدة الطعام بين باقي أفراد الأسرة، وتعطيها رغيف خبز وماء فقط، وتطلب إليها أن تجعل وجهها لخلف المائدة، ولا شك أن ما قامت به هذه الأم في عقاب ابنتها يعد إسرافًا في العقاب.

ومن خلال القراءة المتأنية لمسرحيات محمد الهراوي الخمس المنشورة له، والتي كتبها للطفل، نلحظ أن هناك ثمة ملاحظات في كتاباته لمسرح الطفل تتوزع في جوانب شتى، هي:

١- الحدث

حقيقة إن محمد الهراوي لم يكن يحسن اختيار الأحداث التي تبنى عليها بعض مسرحياته، فهي أحيانًا أحداث عادية مملة وغير مثيرة، كما نرى هذا في مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد)، نرى طفلًا يطلب من والدته أن تكلم

والده بأن يحضر له هدية قبل العيد؛ ليلعب بها، وتكلم والدة هذا الطفل والده بهذا الخصوص، ثم ينام ذلك الطفل، ويرى في حلمه بأن العيد قد جاء، ولعب مع بعض أقاربه وجيرانه في حديقة منزله، ثم استيقظ هذا الطفل من نومه، وظن أن حلمه كان حقيقة، وحزن بسبب انقضاء العيد، ثم أخبرته والدته بأن العيد لم يبدأ بعد، وأنه كان يحلم، وفرح الطفل بهذا فرحًا كثيرًا، فهذا الحدث ليس مثيرًا.

إضافة إلى إن في بعض مسرحياته مبالغات في تصوير الفواجع، كما في مسرحية (المواساة) حيث الأب يتألم من شدة المرض، والابن والابنة يتضوران جوعًا، ويموت الأب قبل أن يأتي الطبيب ليسعفه، ويتعهد رجل خير بأن يقدم لهذه الأسرة مبلغًا من المال ليقيم حالها، كما يتعهد بأن يلحق الابن بمدرسة للأيتام، وأن يضم الابنة لمشغل، ولا شك أن هذه الأحداث تتم كلها في أجواء قابضة جدًا.

٢- الصراع

فالمسرحيتان السابقتان تتصفان أيضًا بضعف الصراع فيهما، خاصة مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) فلسنا نشعر بوجود صراع فيها، وتحل مشكلة الطفل الذي ظن أن العيد قد أتى وانتهى لمجرد حلم رآه، ثم بإخباره بأنه كان يحلم، وأن العيد لم يأت بعد.

وفي مسرحية (الحق والباطل) نرى الصراع بين الحق ممثلًا في ملك، والباطل ممثلًا في شيطان – ليس قويًا، فالباطل لا يجرؤ في هذه المسرحية على مواجهة الحق، لكنه يروح ليغري عاملين في محل جواهرجي بخداع إحدى الزبائن ببيع عقد زائف لها، ولكن أمر هذين العاملين ينكشف سريعًا، ويعترفان بما قاما به من احتيال، ويسود الحق بذلك في حين يشعر الباطل بالانكسار وكل هذا يتم سريعًا، دون وجود صراع حقيقي.

٣- الخاتمة

فنجد أنه أحيانًا تكون النهاية مقحمة على الأحداث، كما في مسرحية (الذئب والغنم)، فنرى أن الذئب استطاع أن يخدع غنمة من الأغنام، بإيهامها أنه أعمى، وأنه يحتاج لمن يؤويه في بيته فإنه حين يكشف للغنمة عن حقيقة خداعه لها، وقبيل أن يفترسها يفيق الراعي من نومه فجأة، ويصوب مسدسه للذئب ويقتله، وكان أولى بالمؤلف أن يجعل الحل والختام لهذه المسرحية من خلال تفكير هذه الغنمة في حيلة؛ لتنجو بها من افتراس الذئب لها، أو بأن تأتيها الأغنام الأخرى، وتنقذها بهجومها كلها على الذئب، لا أن يأتي الحل والختام فيها من خارجها.

٤- الحوار

والحوار في مسرحيات الهراوي للطفل – سواء أكان هذا في مسرحيتيه الشعريتين: (الذئب والغنم)، و(المواساة)، أم مسرحياته النثرية الثلاث: (حلم الطفل ليلة العيد)، و(الحق والباطل)، و(عواطف البنين) – يتصف بالإطالة، وأحيانًا نرى فيه مفردات تعلو على مستوى الأطفال اللغوي في كل مراحلهم العمرية، كما أنه حوار ليس فيه دفع لأحداث المسرحية للأمام، وكشف لجوانب الشخصيات بالأبعاد المختلفة فيها.

٥- الشخصيات

فالشخصيات المسطحة هي الشخصيات التي تعبر كل شخصية فيها عن جانب واحد، فالأم في مسرحية (عواطف البنين) شخصية تهتم بالرقابة الشديدة لكل ما يحدث في بيتها، وتعاقب أشد العقاب كل من يخالف تعليماتها، والجد في هذه المسرحية شخصية طيبة يحب ابنته وولديها، والزوج في هذه المسرحية شخص محب لأسرته، وهكذا تظهر كل شخصية من خلال صفة واحدة، وتظل معبرة عنها طوال المسرحية، دون حدوث أي نمو أو تطور.

ثالثًا – المسرح الشعري للأطفال لـ (أحمد سويلم)

كتب الشاعر الكبير أحمد سويلم عددًا من المسرحيات الشعرية الموجهة للأطفال، منها على سبيل المثال لا الحصر عشر مسرحيات اقتبسها الشاعر من التراث، وهي: (جحا والبخيل)، و(هزيمة أبرهة)، و(حي بن يقظان)،

و(الدرويش والطماع)، و(الأمير وصاحبة الكوخ)، و(الطيب والشرير)، و(الوفاء بالوعد)، و(الأمير الفنان)، و(الجزاء العادل)، و(القاضي جحا).

ومن الملاحظ في اختيار الشاعر أحمد سويلم لعناوين مسرحياته أنها تتميز بعدة سمات، منها: سهولة الحفظ بالنسبة للأطفال، وعدم الإفصاح بما بداخل النص، وكذلك ميله إلى إحداث الإثارة والدهشة لدى الأطفال.

بعض من مسرحيات أحمد سويلم:

١ ـ مسرحية (جحا والبخيل)

مسرحية (جحا والبخيل) تحث الأطفال على نبذ البخل والتجسس على الجيران، وهي تمثل تناصًا شعبيًا رجع إليه الشاعر ليقتبس منه شخصية جحا المعروفة بحكاياتها في الأوساط الشعبية منذ القدم، فهي شخصية متعددة الأطوار متقلبة المزاج، وتجمع بين العديد من المتناقضات، وهي أيضًا محببة للكبار والصغار، ولها رصيد كبير في الوجدان العربي، ولا غرابة لهذا أن نرى له حضورًا قويًا في بعض الأعمال الأدبية والفنية التي تقدم للكبار والصغار– على وجه الخصوص – فهم يحبون القصص والمسرحيات التي تدور عن جحا.

والحق أنه ليس جحا فقط هو المحبب للأطفال والصغار، ولكن نوادره وحكاياته الطريفة محببة هي أيضًا للكبار والصغار، ولا تزال من مصادر الفكاهة للجميع.

وقد استلهم أحمد سويلم مسرحية (جحا والبخيل) من إحدى النوادر المنسوبة لجحا، ويشكو جحا في بداية هذه المسرحية من جار له شديد البخل،

على الرغم من أنه غني، وهو ليس بخيلًا فقط، بل هو أيضًا يحب التجسس على جيرانه خاصة في الليل، ويصل جحا لحيلة يرى أنه من خلالها سيقدم نصحه لذلك الجار، فيقف جحا عند الجدار الملاصق لبيت ذلك الجار، وهو يستشعر وجوده خلفه، ويدعو الله أن يرزقه ألف دينار كاملة، ويقول: إنه لو رزقه ألف دينار تنقص دينارًا واحدًا فلن يقبلها، ويرغب ذلك الجار في المزاح مع جحا، فيخرج من عباءته كيسًا فيه ألف دينار ثم يلقي بهذا الكيس في بيت جحا من أعلى الجدار الذي يفصل بين بيته وبيت جحا.

ويدرك جحا أن جاره هو الذي ألقى له بهذه الألف دينار التي تنقص دينارًا، ويقبلها مع نقصانها، وهنا يتدخل ذلك الجار، ويطالب جحا بإعادة كيس دنانيره له، ويرفض جحا إعادتها له، ويقول: إنها جاءته من السماء، ويطلب ذلك الجار إلى جحا أن يذهبا للقاضي، ويقول له جحا: إنه ليس معه ثوب يليق بذلك الموقف أمام القاضي، وأيضًا ليس عنده حمارة؛ ليسير بها للقاضي، ويعطيه جاره عباءة من عنده وحمارًا... وعند القاضي يظهر جحا جاره مجنونًا، فهو يدعي أن كل شيء ملكه كالنقود التي معه، والعباءة التي يلبسها والحمار الذي جاء عليه للقاضي، ويصر ذلك الجار على أن كل هذه الأشياء ملكه ويقتنع القاضي بأحقية جحا في كل ما معه، ويدعيه ذلك الجار لنفسه، وعندما يخرج جحا وجاره من دار القضاء يعطي جحا جاره أمواله وعباءته وحماره، ويطلب إليه أن يتوقف عن بخله، وعن حسده للناس، والرغبة في تسمع

أسرارهم، ويعاهد ذلك الجار جحا على أن يفعل كل ذلك، وأن يكون شخصًا صالحًا، وبدا جحا في هذه المسرحية واعظًا حكيمًا.

وكانت هذه المسرحية بمثابة تناصًا تاريخيًا لحدث تاريخي مرتبط بشخصية تاريخية عظيمة اشتهرت في العصر الجاهلي، فجعلها محورًا للمسرحية، وفي هذه المسرحية نراه يقدم استعراضًا غنائيًا راقصًا من قبل الأطفال والجد ـ الرواي ـ فيدور بينهم هذا الحوار:

الأطفال:

احكِ لنا يا جدنا
احك لنا ...
احكِ لنا حكاية مسلية
احكِ لنا عن عجائب الأخبار
أو قصة من قصص الشطار
وكان ياما كان
في سالف الزمان
احكِ لنا يا جدنا ... احك لنا

الراوي:

شكرًا لكم يا أصدقاء ...شكرًا لكم ..
اختار أن أحكي لكم
حكاية مسلية
أختار أن أحكي لكم ...جحا

ومن ثم تكون النهاية أو خاتمة المسرحية، حيث يشكر الأطفال الجد الذي يحكي لهم الحكاية، فيقولون:

شكرًا ... شكرًا... يا جد

نحن الأطفال عيون الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة ... والحكمة

نأخذ منها الضحكة ..والبسمة

شكرًا... شكرًا... يا جد

ومن خلال هذه المقدمة يتضح لنا استخدام الشاعر أحمد سويلم تقنية التكرار، وهذا يتضح من تكرار فعل الأمر (احكِ) لدى الأطفال ست مرات متواصلة؛ ليبين ويؤكد على عشق الأطفال وغرامهم للحكي والحكاية، فهم يجدون فيها المتعة التي ترضي أذواقهم، وتكرار لفظة (جحا) من قبل الراوي وبعدها من قبل الأطفال ليؤكد على الارتباط الوجداني بهذه الشخصية، كما نلحظ التكرار على مدار النص، ويستدعي سويلم شخصية الراوي بوصفه عنصرًا من عناصر الدراما الفنية؛ لأنه يضطلع بدور محوري، فهو الذي يقوم بوظيفة الحكي أو السرد، ويوجه الأحداث ويختصرها، وينهيها وكثيرًا ما يتدخل لتبصير الأطفال، وتوجيههم واستخلاص العظة أو الحكمة، ويدرك سويلم أن شعر المسرح – أساسًا – حوار، فجاء الحوار الشعري سريعًا مركزًا، ويتكفل

بكشف المواقف والشخصيات وتحريك الأفعال، ورسم الشخصيات وتطويرها، والتعبير عن أفكارها ودوافعها وحالاتها النفسية، وكشف ما تنزع إليه من خير أو شر، وتعاون الحوار مع بنية السرد في دفع القصة المسرحية نحو نهايتها المرسومة.

٢ ـ مسرحية (الوفاء بالوعد)

وهذه المسرحية تكون بمثابة تناص تاريخي لحدث تاريخي مرتبط بشخصية تاريخية عظيمة اشتهرت في العصر الجاهلي، وجعلهما محورًا للمسرحية.

ومما يؤكد أن البعد الإسلامي مرتكز أساسي في مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للطفل أننا نراه في هذه المسرحية التي تدور أحداثها في العصر الجاهلي يذكر فيها بعض المفاهيم الإسلامية، ويحث بها على بعض القيم الإسلامية.

وقد استلهم أحمد سويلم مسرحية (الوفاء بالوعد) من إحدى القصص العربية التي تم تداولها في العصر الجاهلي وبعده من العصور، حتى دونت في كتب الأخبار في العصر العباسي.

وتحكي هذه المسرحية عن النعمان بن المنذر أمير إمارة الحيرة – وكان مشهورًا بتجبره – وقد ضَل عن حرسه ورفاقه خلال رحلة لهم في الصحراء للصيد، ويرى النعمان خيمة أعرابي ويذهب إليها، ويكرمه الأعرابي فيها، ويرفض أن يأخذ منه مقابلًا على كرمه، ويعطيه النعمان شارة له، ويعرفه

بحقيقة شخصيته، ويطلب إليه أن يأتيه ليجازيه على كرمه معه دون أن يعرف حقيقته... وتمر سنوات على هذا الموقف، ويصاب أهل ذلك الأعرابي بسنة قحط، فيذهب للنعمان ليعينه هو وقومه، ويتصادف أن يأتي ذلك الشخص للنعمان في يوم الأحد الذي كان يتشاءم منه، ويقتل أي شخص يفد عليه فيه، ويتعرف النعمان على ذلك الشخص، ويتذكر معروفه له، ومع ذلك يصمم على قتله؛ لأنه جاءه في يوم يتشاءم منه، ويوافق النعمان على طلب ذلك الشخص بأن يعود لأهله بمال يعطيه له النعمان؛ ليغاثوا من القحط الذي يعم أرضهم شريطة أن يضمن أحد عودته قبل مرور عام؛ لينفذ فيه حكمه بالقتل، ويوافق وزير النعمان على ضمان عودة ذلك الشخص للنعمان ليقتله قبل مرور عام من ذلك الوقت، ويعرفه النعمان بأن ذلك الشخص إذا لم يعد قبل مرور عام فسوف يقتل مكانه، ويوافق الوزير على ذلك الشرط، ويفي ذلك الأعرابي بوعده، فيعود للنعمان بن المنذر في الحيرة قبل أن ينتهي ذلك العام، ويتعجب النعمان من وفائه بوعده الذي سيكلفه حياته، ويعجب بحديث ذلك الأعرابي عن حرصه على الوفاء بوعده، وعن إيمانه بالله، وبأثر وفاء ذلك الأعرابي بوعده وبحسن حديثه عن الإيمان بالله والخلق القويم – يغير النعمان العرف الذي كان يسير عليه في التشاؤم من يوم الأحد، وقتل من يدخل عليه في ذلك اليوم، ويعد أيام الله كلها متساوية، ولا يتشاءم من أي يوم فيها.

ولا شك أنه يحسب لأحمد سويلم في هذه المسرحية تقريب قصص العرب في الجاهلية للأطفال، وحثهم على القيم النبيلة التي كانت عند العرب في الجاهلية، ودعا إليها الإسلام، كالحث على الصدق والوفاء بالوعد...

ومن المسرحيتين السابقتين يظهر التناص الديني بشقيه: القرآن الكريم، والحديث الشريف، إضافة إلى استخدام الشاعر لبحر المتدارك والرجز، وفي المسرحتين مزج بين المفاهيم التربوية والقيم الإنسانية، وتتجلى فيهما الأنماط الموسيقية التي تتناسب وقدرات الأطفال، وظهور النزعة الإسلامية في ألفاظه وعباراته، واستخدامه عناصر القصة الأصلية مع معالجتها معالجة درامية من خلال لغة بسيطة وحوار مكثف، ويتضح أيضًا مدى وعيه بالتراث وقيمته، وقدرته على الانتقاء منه بما يتناسب مع المرحلة العمرية، فنراه يعيد صياغته ليطرح من خلاله قضايا معاصرة، كما نلحظ غياب البعد الجسمي في وصف الشخصيات، وربما يرجع ذلك إلى اكتفائه بالصور المصاحبة للنص، وأحيانًا يتنوع الحوار في هاتين المسرحيتين ما بين مونولوج أو ديالوج، فالمونولوج يدل على مشاعر الشخصية ويكشف عن نفسيتها، أما الديالوج أو الحوار الخارجي، وهو ما يمثل الواقع بين الشخصيات [٧].

٣ ـ مسرحية (هزيمة أبرهة)

قصة غزو أبرهة لمكة، ومحاولته هدم الكعبة من أجل أن يعلي من البيت الذي أقامه في صنعاء، وسماه القليس – لها أبعاد كثيرة وآثار كبيرة، فقد كان هذا الحدث العظيم من بشارات مولد النبي صلى الله عليه وسلم، فقد ولد

في عام الفيل، وكان لتدمير الله جيش أبرهة عن طريق الطير الأبابيل التي رمت هذا الجيش بحجارة من سجيل، وقضت عليه – أثر كبير على زيادة مكانة الكعبة المشرفة، فلم تأت حمايتها من البشر، ولكن الله هو الذي حماها، وكذلك كانت هذه الهزيمة لأبرهة وجيشه إيذانًا بعلو قدر قريش بين قبائل العرب، وبالتالي كثر انتشار لهجتها بين العرب... ويستوحي أحمد سويلم هذا الحدث العظيم في تاريخ المسلمين في مسرحيته (هزيمة أبرهة) وذكر المؤلف اسم أبرهة في عنوان مسرحيته؛ لأنه رمز لجيشه، ولكل من يحاول الاعتداء على الكعبة، وجزاؤه أن الله جعل كيده في نحره، وأصابه الهزيمة والهوان.

وكما تعودنا في مسرحيات أحمد سويلم للطفل، فهو يحافظ فيها على الخطوط الأصلية لأية قصة يستوحيها من التراث، وهنا نراه أشد التزامًا بالخطوط الأساسية لحدث غزو أبرهة لمكة، ومحاولته هدم الكعبة، وهزيمته هو وجيشه؛ لأن تلك القصة ذكرها الله في سورة الفيل، وأفردها في سورة قصيرة كاملة لأهميتها الكبيرة، وأيضًا ذكرت هذه القصة في كتب السير على أنها من بشارات مولد النبي صلى الله عليه وسلم.

ويركز المؤلف في هذه المسرحية على شدة غيرة أبرهة من الكعبة في مكة، وبنائه بيتًا عظيمًا في صنعاء ليحج له الناس بدلًا من الكعبة، وضيق أبرهة من كثرة توافد الناس على الكعبة، وقلة توافدهم على البيت العظيم الذي بناه، وعقد العزم على غزو مكة وهدم الكعبة بجيش كبير يتقدمه فيل ضخم حين سخر إعرابي من بني كنانة من القليس، ورمى فيه بعض القاذورات.

ويذكر المؤلف موقف عبد المطلب سيد مكة وسيد قريش في حواره مع أبرهة قبل أن يحاول هدم الكعبة، وقول عبد المطلب لأبرهة: إننا أهل سلم لا أهل حرب، ولا طاقة لنا بحربك، وإن للبيت ربًا يحميه، ويذكر المؤلف الدمار الذي حدث لأبرهة وجيشه عن طريق الطير الأبابيل وما تحمله من حجارة مسوَّمة، فكل محارب منهم كان هناك حجر يرميه طائر عليه، ويصيبه الهلاك بسببه.. والمؤلف يهدف من هذه المسرحية أن يذكر عظم مكانة الكعبة وحمايتها ممن أراد أن يهدمها، وكذلك يهدف المؤلف من هذه المسرحية إلى إعلاء كلمة الحق وهزيمة الباطل ونصرة المستضعفين على المتجبرين الذين غرتهم قوتهم، وظنوا أنه لا أحد فوقهم.

٤ـ مسرحية (الأميرة وصاحبة الكوخ)

تتميز هذه المسرحية ببساطتها الشديدة؛ ولهذا فهي تصل للأطفال بسهولة، كما أنهم يمكنهم تمثيلها بسلاسة، وتحكي هذه المسرحية عن أميرة صغيرة كانت كغيرها من الأطفال في سنها تحب اللعب، وكان يوجد بجانب قصر والدها الأمير كوخ صغير لامرأة عجوز، وخلال لعبها في يوم من الأيام دخلت كرتها من نافذة ذلك الكوخ لداخل الكوخ، وعنفت المرأة العجوز الأميرة على ذلك وأهانتها، وغضبت الأميرة غضبًا شديدًا، وشكت لوالدها ما فعلته معها تلك المرأة العجوز، وعرض الأمير على تلك المرأة العجوز أن تترك كوخها نظير ما ترغب فيه من مقابل مادي، ولكنها أصرت على عدم تركه والبقاء به... وهنا يعرض الأمير أمر هذه المرأة العجوز وكوخها على القاضي،

ويستمع القاضي لحجتها في أحقيتها في التمسك بكوخها وعدم تركه، ويحكم لها بالبقاء في هذا الكوخ، وألا تُكرَه على تركه، ويرضى الأمير عن هذا الحكم، ويعجب بشجاعة هذه المرأة وإصرارها على عدم التفريط في كوخها.

وتتميز هذه المسرحية عن غيرها من مسرحيات أحمد سويلم بأننا نرى فيها طفلة مشاركة في الأحداث، بل هي طرف أساسي فيها، بخلاف مسرحياته الأخرى للأطفال، فقد كان الأطفال فيها مجرد مستمعين لها من الراوي الذي يرويها سواء أكان جدًا حكيمًا أم مهرجًا يجمع بين الحكمة والظرف، وأحيانًا كانوا لا يكتفون بالاستماع، بل يعلقون على ما يحكيه الراوي لهم، ولكننا في هذه المسرحية نرى بطلتها طفلة تتصرف بطفولية، وترى أنها من حقها أن تلعب، وليس من حق أحد أن يضايقها في لعبها، ولكن هذه المرأة العجوز عرفتها أنها خلال لعبها يجب ألا تضايق الآخرين.

وتهدف هذه المسرحية إلى أهمية مطالبة صاحب الحق بحقه بكل السبل المشروعة، وكذلك تشير إلى أن إصرار صاحب الحق على عدم التفريط في حقه سيجعله يناله ولا يضيع منه، وكذلك تهدف هذه المسرحية إلى تحكيم القضاء في الأمور المتنازع عليها.

وتعطينا هذه المسرحية صورة مثالية للحاكم العادل الذي لا يستغل سلطانه في تنفيذ رغبة ابنته في الانتقام من هذه المرأة العجوز؛ لأنها أهانتها، وكذلك نراه لم يكره المرأة العجوز على ترك كوخها، وحاول أن يغريها بالمال على التنازل عن هذا الكوخ، ولكنها اعتبرت هذا الكوخ يمثل كيانها وحياتها فلم

تتخل عنه مع كل هذه الإغراءات، وحين رأى ذلك الأمير أن تلك المرأة لم ترد التنازل عن هذا الكوخ لجأ للقاضي، ولم يتضايق حين حكم القاضي لهذه المرأة في أحقيتها في ذلك الكوخ الذي تعيش فيه.

وكذلك رأينا ذلك المجتمع المثالي في هذه المسرحية في ذلك القاضي النزيه الذي لم يلتفت لهيبة الأمير وسلطانه، وحكم لصاحب الحق، وهو هنا تلك المرأة العجوز.

٥- مسرحية (الجزاء العادل)

تعتبر مسرحية الجزاء العادل خير دليل على أن البعد الإسلامي عميق في مسرح أحمد سويلم للطفل، ففي هذه المسرحية يجد الأمير الذي أضناه المرض، وتعددت أشكاله عنده – شفاءه في قراءة آيات القرآن الكريم، وسماعها، خاصة قبل أن يخلد للنوم.

وتحكي هذه المسرحية عن أمير كان كثير الشكوى من إحساسه بالمرض، وتتابعت عليه أمراض كثيرة، وأغلبها أمراض نفسية – فيما يبدو – وكانت آثارها السلبية تنعكس على بدنه، وظل هذا الأمير يعاني من هذه الأمراض حتى جاءه حكيم، واستطاع أن يعالجه، وأغلب الظن أنه شفى روحه المريضة، فتعافي بدنه، وقرب الأمير ذلك الحكيم منه، وصار من خلصائه، وتضايق وزير ذلك الأمير من قرب ذلك الحكيم منه، فوشى به عند الأمير، وقال له: إن ذلك الحكيم خطر عليك، وهو كما استطاع أن يعالجك فإنه يستطيع أن يمرضك، ويقضي على حياتك، والسلامة لك في سرعة التخلص

منه، ولم يتعجل الأمير بتنفيذ ما طلب إليه وزيره عمله بخصوص ذلك الحكيم، ولعله شعر بما في كلام وزيره من ضغينة منه نحو ذلك الحكيم.

ويحلم الأمير حلمًا غريبًا، ويعرضه على ذلك الحكيم، ويفسره له، ويطمئن لتفسيره، ويتخذ قراره بشأن الحكيم والوزير، وهو مرتاح الضمير. أما الحلم الذي رَآه ذلك الأمير، فهو أنه رأى غرابًا هبط نحو قدمه يرغب في نقرها، فهجم عليه نسر، وتعاركا، وغلب النسر الغراب، وعند ذلك أخذ ذلك النسر يمسح قدم الأمير بحب، ويفسر الحكيم ذلك الحلم بأن الأمير سيحاول أحد المقربين منه خداعه، ولكن الله سيحميه من شره، ويدرك الأمير أن هذا الحلم يتعلق بالوزير والحكيم، فالغراب يرمز للوزير والنسر يرمز للحكيم، ويأمر الأمير بعقاب الوزير، ويولي الحكيم مكانه، ويزيد في قربه منه.

ونلمس في هذه المسرحية آثارًا من بعض القصص والحكايات العربية القديمة، خاصة قصص كليلة ودمنة، ففي بعضها نرى هذه الوشايات من بعض الوزراء والمقربين من الأسد ملك الغابة، وينكشف خداع هؤلاء المقربين بعد ذلك، ويتم عقابهم.

٦ ـ مسرحية (الدرويش والطماع)

استلهم أحمد سويلم أحداث هذه المسرحية الشعرية القصيرة من حكاية من حكايات كتاب ألف ليلة وليلة، وتدور أحداث هذه المسرحية بين شخص طماع اسمه (عبد الله) وبين درويش حكيم، ولا يكتفي ذلك الشخص الطماع بما أعطاه له الدرويش من جِمال محملة بالذهب والجواهر، ولكنه يطمع في

صندوق احتفظ به ذلك الدرويش لنفسه، وظن ذلك الشخص الطماع أن ذلك الصندوق فيه ما هو أعظم من هذه الكنوز التي صارت بيده، وأعطاها له ذلك الدرويش.

وحين يسأل عبدُ الله الدرويشَ عن الصندوق الذي احتفظ به لنفسه يخبره أن ذلك الصندوق فيه دواء لو دهنت به العين اليسرى فقط فسوف يرى نصف كنوز الأرض، ولو دهنت به العين اليمنى فقد الشخص الذي دهنها بصره في عينيه، ويطلب عبد الله إلى الدرويش أن يدهن له عينه اليسرى، وحين يدهنها له بذلك الدواء يرى بها نصف كنوز الأرض، ويظن أن الدرويش يكذب عليه، وأنه لو دهن به عينه اليمنى سيرى كنوز الأرض كلها؛ ولهذا طلب إليه أن يدهن له عينه اليمنى، وعندما يدهن له الدرويش بذلك الدواء عينه اليمنى يفقد ذلك الشخص بصره، ويصير أعمى، ويعبر الدرويش عن الحكمة التي في هذا الموقف وفي المسرحية أيضًا، وهي أن الإنسان خلق طماعًا، وقلما يرضيه شيء، ورسالة المسرحية واضحة في الحث على القناعة، ونبذ الطمع، وقد صدق المثل العربي الذي يقول: "مصارع الرجال تحت بروق الطمع".

وكما هو الأمر في مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال، فإننا نرى الراوي الذي يمهد للأحداث، ويقوم بتلخيص بعضها، ولا يكتفي بذلك، بل هو يتناقش مع الأطفال في ختامها عن الحكم التي استفادوها منها، ويبدو أن المؤلف حرص حرصًا شديدًا على وصول الأهداف التربوية والخلقية للأطفال

واضحة في كل مسرحية من مسرحياته الشعرية؛ ولذلك يكررها أحيانًا في المسرحية الواحدة، وينهي كل مسرحية بالحديث عنها؛ حتى تكون في مركز الاهتمام للأطفال من قراءتهم ومشاهدتهم لهذه المسرحيات.

٧ ـ مسرحية (الطيب والشرير)

استلهم أحمد سويلم أحداث هذه المسرحية الشعرية من إحدى قصص كتاب ألف ليلة وليلة، وهي تحكي عن شخصين جمع بينهما صداقة بسبب قرب دكانيهما، وأحد هذين الصديقين هو حلاق طيب اسمه (منصور)، والآخر صباغ شرير اسمه (سعفان).

وكثيرًا ما يشكو الناس الذين يتعاملون مع هذا الصّباغ من سرقته ملابسهم التي جاءوا بها إليه؛ ليصبغها لهم، ويدعي أنها سرقت من دكانه، أما صاحبه الحلاق فكان الناس يحبونه، ويثقون فيه، وكان يرضى بالرزق القليل الذي يهبه الله له... ويقوم هذان الصديقان بالسفر لبلد آخر بحثًا عن سعة الرزق، ويظهر في هذا البلد خداع سعفان، ذلك الشخص الشرير بصاحبه منصور الطيب، فهو سرق نقوده التي جمعها من حلق رؤوس بعض الناس خلال رحلتهما لهذا البلد في البحر، ويقوم بعمل مؤامرة، فيتسبب في إقناع الحاكم لهذا البلد بأنه كان يريد قتله في الحمام الذي عمله في هذا البلد، ويأمر الحاكم أحد حراسه بقتل منصور الطيب، ولكن الحارس يشعر أنه مظلوم، ولا يقتله، ويعيش منصور قرب البحر في ذلك البلد، ويقوم بصيد السمك، ويتصادف أن يجد في بطن سمكة خاتم ذلك الحاكم الذي كان قد سقط منه في

البحر، وحزن لفقده، ويخبر منصور ذلك الحارس بأمر ذلك الخاتم، ويأخذ الحارس ذلك الخاتم، ويعيده للحاكم، ويخبره أن منصور الذي أمره بقتله هو الذي وجده، ويحكي للحاكم مواقف غدر سعفان الشرير بمنصور الطيب، وآخرها المؤامرة التي قام بها، وذكر فيها للحاكم أن منصورًا قد عزم على قتله لصالح بلد آخر يتجسس لصالحه، وبعد أن يسمع الحاكم كلام الحارس يعفو عن منصور، ويعاقب سعفان الشرير.

وقد حافظ المؤلف على الخطوط الرئيسة لقصة أبي قير وأبي صير الموجودة في كتاب ألف ليلة وليلة خلال استلهامه إياها في هذه المسرحية، ولكنه لخص بعضها، وحذف منها ما ليس له دور كبير في تصعيد الأحداث بها.

وقد قام الراوي في هذه المسرحية بمهمة التمهيد لهذه المسرحية، وتلخيص بعض أحداثها، وكذلك قام بمهمة أخرى، وهي تنبيه الأطفال الذين يستمعون لحكايته هذه على القيم الأخلاقية والتربوية التي فيها، وهي الدعوة لعمل الخير، والتحذير من عمل الشر، فمن يعمل خيرًا يحصد خيرًا، ومن يعمل شرًا يحصد شرًا.

٨ ـ مسرحية (الأمير الفنان)

وتحكي هذه المسرحية عن الأمير (إسماعيل) الذي كان يهتم بالعلم والحكمة، ويستمع لدروس معلمه الحكيم (صفوان) باهتمام كبير، وكان أيضًا موهوبًا في الرسم، ويهتم برسم المناظر الطبيعية... ويخرج الأمير صفوان

للصيد، ويهجم عليه مجموعة من اللصوص، ويتمكنون من الإمساك به، ويستغل الأمير إسماعيل ذكاءه معهم، فيخبرهم أنه موهوب في الرسم، وأنه يستطيع أن يرسم مناظر طبيعية، ويمكنهم بيعها لأمير هذه البلاد؛ لأنه مهتم باللوحات التي فيها رسومات لمناظر طبيعية، ويرسم الأمير لوحة فيها مناظر من قصره، ويكتب عليها اسمه، ويقول للصوص: اعرضوا هذه اللوحة على الحكيم صفوان، وهو سيعرضها على الأمير، وسيشتريها منكم بمبلغ كبير، وحين يرى الحكيم صفوان هذه اللوحة ويقرأ اسم الأمير إسماعيل فيها يدرك أن هؤلاء الأشخاص قد أمسكوا به، ويطلب إليهم أن يأتوا بذلك الرسام ليرسم رسومات أخرى، ويقول لهم أيضًا: إنهم سيأخذون أموالًا كثيرة مقابل ذلك.

وتنطلي هذه الحيلة على هؤلاء اللصوص، ويتم إنقاذ الأمير منهم، وفي الوقت نفسه يقبض عليهم؛ لينالوا عقابهم.

وقد رأينا في هذه المسرحية الصراع يقع بين قوة اللصوص البدنية في مقابل ذكاء الأمير، وحكمة الحكيم، وانتصر الذكاء والحكمة على القوة المادية والبدنية.

وتهدف هذه المسرحية لبيان أهمية أن يكون الشخص متعدد الاهتمامات، فقد يتعرض لموقف صعب تمكنه اهتماماته المتعددة من الخروج منه، كما رأينا ذلك في هذه المسرحية.

٩ـ مسرحية (القاضي جحا)

ونلحظ أن الراوي في مسرحية (القاضي جحا) هو الجد الذي يبدو وقورًا عَلِيمًا محبًا للأطفال، ولديه حكايات كثيرة مثيرة وطريفة، وهذا الراوي غير مشارك في الحدث الأساسي في المسرحية، ولكنه يحكيه لهم، ويختصر جوانب منه، كما أنه ببعض حديثة يحدد أماكن الأحداث، ويقوم كذلك بالتفاعل مع الأطفال الذين يروي لهم حكاياته، وبهذا نرى مشاركة واضحة بين هذا الراوي والأطفال الذين معه. والحكاية التي يحكيها الجد للأطفال في هذه المسرحية، ويتم تجسيدها بعد ذلك لها أصل في نوادر جحا، وقد أحسن أحمد سويلم صياغتها في هذه المسرحية، ونرى جحا في هذه المسرحية يعاود الذهاب للوالي؛ لكي يجعل له عملًا مناسبًا ، والوالي يحتار في أمره، ويصرفه في كل مرة يأتيه فيها لهذا السبب، ويطلب إليه أن يأتيه بعد ذلك لعله يجد له عملًا، وفي مرة قدم جحا للوالي، واقترح عليه أن يعمل قاضي الظل، ووضح للوالي أن عمله هذا يعني أنه يحكم في القضايا الشائكة التي لا يرى غيره من القضاة حلًا لها، وتعجب الوالي هذه الفكرة، ويعين جحا في منصب قاضي الظل، ويأتي للوالي شخصان متنازعان ويحتار الوالي والوزير في الفصل في أمرهما، فيرسلهما الوالي لجحا قاضي الظل، ويتابع عن بعد حديث جحا معهما وفصله في أمرهما، ويشكو الرجل الأول لجحا الرجل الثاني، ويطلب جحا إلى الرجل الثاني أن يتكلم، ويعرض أسباب الخلاف مع ذلك الرجل الأول، فيقول الرجل الثاني: إنه يعمل حطابًا بقطع الأشجار، وبينما كان يعمل هذا اليوم وقف ذلك

الرجل الأول أمامه، وأخذ يشجعه على عمله، وهو يقول له: "هيا هيا اضرب اضرب"، وبعد أن انتهى طالبه بأجره الذي يستحقه؛ لأنه شجعه، وساعده في عمله بتشجيعه له، وطلب جحا إلى الرجل الثاني أن يخرج كيس دنانير، وأن يعطيه لحارسه، وطلب إلى الحارس أن يعد ما في هذا الكيس من دنانير، وأن يسقط الدينار الذي يعده على الأرض؛ ليسمع رنينه، ثم قال للرجل الأول: ما رأيك في رنين هذه الدنانير؟ فقال له: رنين حلو عذب، فقال له جحا: وهذا الرنين الذي سمعته هو أجرك، فمقابل كلامك أسمعناك أصواتًا، أما الذي عمل فله أجره، وهو تلك الدنانير، وأعاد جحا للرجل الثاني دنانيره، وأعجب الوالي بجحا في حكمه في هذه القضية، فجعله قاضي البلاد في العلن، وليس في الظل.

ثم ينتقل المنظر للجد والأولاد، فيعبر الأطفال عن إعجابهم بهذه الحكاية، ويسألهم الجد عّما أفادوه منها، فيقولون: إنهم أفادوا منها أن العمل يقابله أجر، ومن لا يعمل لا يستحق أجرًا.

١٠ ـ مسرحية (حي بن يقظان)

وهي من المسرحيات التي تعتمد في معظمها على عدد محدود من الشخصيات الرئيسة وشخصية محورية أساسية، وكم يحتاج الأطفال لأن يسمعوا من يخاطب حي بن يقظان، ذلك الطفل المولود في عالم لا يوجد به رعاية بشرية، لكنها الطبيعة ومخلوقاتها التي ترعاه وتشغله، ويقول أحمد سويلم على لسان الشخصية المساعدة: "اعرف نفسك يا حي.. تعرف كل الأشياء

حسنًا يا حي.. أنت الآن عرفت أن الله رعاك فلتعرف أكثر عن هذا العالم"، هكذا تهدف حى بن يقظان كمثال على تعليم الطفل الخير والحب والحكمة.

ومن هنا تأتى ندرة أحمد سويلم وإخلاصه وخصوصيته، حيث حرص على المزج بين التاريخ العربي والإسلامي في أزهى عصوره وأعظم شخصياته، والواقع المعاصر، وحرص على بلورة القيم العربية والإسلامية، مع يقظة وحساسية خاصة تجاه الحياة اليومية المعاصرة.

وقد كان من أهداف الشاعر الكبير أحمد سويلم في كتابته مسرحية (حي بن يقظان) أن يُعَرِّف أطفالنا بهذه القصة العربية التي تتميز بجوانب الإثارة والتشويق فيها، وأيضًا بها أبعاد فكرية وفلسفية، وما قام به أحمد سويلم في هذه المسرحية، بأن عرف الأطفال فيها على أن الإنسان يستطيع بعقله فقط الوصول لحقيقة وجود إله واحد أحد لهذا الكون، ولكنه لا يستطيع معرفة تفاصيل الشريعة إلا من خلال الرسل عليهم السلام.

وللراوي دور مهم في هذه المسرحية، فهو يروي بعض حوادث من قصة حي بن يقظان، وأيضًا يلخص حوادث أخرى، ويركز المؤلف هنا على الخطوط الرئيسة لقصة حي بن يقظان، فنعرف أن أم حي كانت أخت أمير ظالم لإحدى جزر الهند، وتزوجت من يقظان، وأنجبت طفلًا سمياه (حيّ)، وكان ملك هذه الجزيرة غير منجب، وخاف أن يستولي هذا الطفل على حكم هذه الجزيرة حين يكبر، فعزم على قتله، وعرف أبواه ذلك، فوضعته أمه في

تابوت، وألقت به في البحر، فسبح التابوت حتى وصل لجزيرة أخرى لا يسكنها أحد من البشر.

وأخرجت غزالة الطفل حي من ذلك التابوت ورعته، وصار يتعامل معها على أنها أمه، ويظهر لنا المؤلف حوار حي مع هذه الغزالة على أنه نوع من الحوار المتخيل في أدب الطفل بين الإنسان والحيوان، وكنت أفضل أن يكون ذلك الحوار بالأصوات والإشارات؛ لأن حي سيتعلم اللغة والشريعة من (أبسال) الذي جاء للجزيرة التي يعيش فيها حي فارًا من جزيرته التي ينتشر الكفر بين أهلها، ويدرك أبسال أن حي توصل لوجود الله عز وجل بعقله، ويعرف أبسال حي الشريعة، ويعبدان الله، ويذهبان لدعوة أهل جزيرة أبسال للإسلام، ولكنهما يُصَدان، ويعود حي وأبسال للجزيرة التي نشأ فيها حي، ويعبدان الله فيها(٨).

١١ ـ مسرحية (حكايات وأغاني كامل كيلاني)

هذه المسرحية النثرية يمكن تصنيفها ضمن الدراما التسجيلية، وهي نوع من المسرحيات يهتم فيها المؤلفون بذكر كثير من المعلومات عن قضية ما أو شخصية، وفي هذه المسرحية بعض المعلومات عن كامل كيلاني، بأنه ولد في حي القلعة، وأنه ألف قصصًا كثيرة للأطفال، وكذلك ألف بعض القصائد لهم، واستمد قصصه للأطفال من مصادر عربية وعالمية، وكان يحاول تبسيط هذه القصص والحكايات، وهو يعيد صياغتها للأطفال، وأنه أعاد صياغة بعض

قصص كتاب ألف ليلة وليلة بما يناسب الطفل، وأضاف من عنده لهذه القصص ما يجعلها أكثر إقناعًا وإمتاعًا، وبها الحكم والمواعظ والأهداف التربوية المختلفة.

واهتم أحمد سويلم في هذه المسرحية بذكر ثلاث قصص لكامل كيلاني، وعرضها بطريقة تجمع بين السرد الذي يقوم كامل كيلاني بجانب منه، وتقوم شهرزاد بجانب آخر منه، وأيضًا تقوم بعض الشخصيات في هذه القصص بجانب منه، خاصة جحا في القصة الأولى عن جحا وجاره البخيل.

ففي الفصل الأول نرى جحا يحكي في هذه المسرحية عن نفس مسرحية (جحا والبخيل) السابق ذكرها.

ومع الفصل الثاني تبدأ شهر زاد حوارها مع كامل كيلاني بمشاركة كورس الأطفال وزعيمهم، ويتم عرض قصة أخرى من قصص كامل كيلاني بالمزج في عرضها بين السرد والتشخيص، والقصة هنا مأخوذة من كتاب ألف ليلة وليلة، وهي بعنوان: (عبد الله والدرويش).

وفي الفصل الثالث يعرض أحمد سويلم قصته الثالثة، وهي قصة (حي بن يقظان)، وقد سبق الحديث عنها، عارضًا إياها بطريقة السرد والتشخيص للأحداث معًا.

وبالمسرحية عرض لإحدى قصائد كامل كيلاني عن أهمية اجتهاد التلاميذ وجدهم في دراستهم.

وفي ختام هذه المسرحية يوجه كامل كيلاني خطابه لكتاب أدب الأطفال في العالم العربي بأن يهتموا بالكتابة للطفل؛ بما يفيدهم ويمتعهم، ويزيد من انتمائهم للبلاد التي ينتمون لها[٩].

سمات مسرح أحمد سويلم الشعري للأطفال

تعتبر مسرحيات أحمد سويلم الشعرية التي كتبها للأطفال هي من أهم المسرحيات الشعرية التي قدمت للطفل في العالم العربي، إن لم تكن أهمها، ويحسب لأحمد سويلم أنه كتب أكثر مسرحياته للطفل في فترة مبكرة – نوعًا ما – من الاهتمام بمسرح الطفل الشعري في العالم العربي، فقد كتب أكثرها في فترة الثمانينيات.

وكان أحمد سويلم على وعي كبير بأهمية مسرح الطفل الشعري في العالم العربي، وكذلك كان متمكنًا من الأدوات التي تجعله يكتب مسرحًا شعريًا للأطفال يجد فيه الأطفال المتعة والمعلومة والعبرة.

خصائص مسرح الطفل الشعري عند أحمد سويلم:

١- اتكاؤه على التراث العربي والإسلامي فيه؛ بغرض تعريف الأطفال بجوانب من هذا التراث، وحتى يجدوا في قصصه وأحداثه العبر التي تناسب ديننا وقيمنا.

٢- وفي مسرحياته التي كان الحيوانات أبطالها رأيناه يستلهم بعض القصص العالمية فيها، خاصة ما ذكره إيسوب الإغريقي في خرافاته، وكذلك استعان ببعض قصص كليلة ودمنة فيها.

٣- يحافظ أحمد سويلم على الخطوط الرئيسة للقصص والأحداث التي يستعين بها في مسرحياته للطفل، فهو يعد هذه القصص والأحداث ضمن المعلومات التي يحرص على أن يعرفها الأطفال دون تحريف أو تزود عليها.

٤- ويهتم سويلم بالجانب التعليمي والتهذيبي في مسرحياته الشعرية للطفل، وغالبًا ما يكرر ذكر هذه الأهداف التربوية والأخلاقية فيها.

٥- يقل عدد الشخصيات والمناظر في هذه المسرحيات، وقد قصد سويلم من ذلك ألا يشتت الأطفال القارئين والمشاهدين لهذه المسرحيات في شخصيات عديدة، ويضعف تواصلهم مع الأحداث فيها، وكذلك كان يهدف لسهولة إمكانية عرض هذه المسرحيات بشخصيات قليلة وبإمكانات محدودة جدًا في الديكور المناظر بها.

٦- يضطلع الراوي بالدور الرئيس في هذه المسرحيات، وهو يقوم بالتمهيد للأحداث بها، وبتلخيص بعض الأحداث فيها، كما أنه كثيرًا ما يقوم برسم معالم الشخصيات فيها، ويقوم بذكر الأهداف الأخلاقية والتربوية التي تهدف لها هذه المسرحيات.

٧- وتتصف مسرحيات أحمد سويلم الشعرية ببنية التكرار في مقدمتها وخاتمتها، فالمقدمة والخاتمة متكررتان في مسرحياته، وربما هذا التكرار يجعل الأطفال وهم يقرؤونها يشعرون ببعض الملل نتيجة توقعهم لما هو مكتوب في بدايتها وخاتمتها.

٨- وإلى جانب اهتمام أحمد سويلم في هذه المسرحيات بالرغبة في ذكر الأهداف الأخلاقية والتربوية – فإنه يهتم فيها أيضًا بالتبسيط الشديد، بحيث يتفاعل الأطفال مع هذه المسرحيات، ولا يشعرون بأي شيء يعوقهم عن التواصل معها؛ ولهذا فهو يستخدم الألفاظ السهلة التي هي من مفردات معجم الأطفال، لا سيما الأطفال في مرحلة الطفولة المتوسطة ومرحلة الطفولة المتأخرة.

٩- تتصف الشخصيات في مسرحياته سواء أكانت من البشر أم الحيوانات بأنها أنماط لها صفات ثابتة، ولا تتغير – في الغالب- وهي إما شخصيات طيبة جدًا أو شخصيات شريرة جدًا.

١٠- استطاع أحمد سويلم في مسرحياته الشعرية للطفل أن يطوع الشعر للدراما، فالشعر في هذه المسرحيات يخلو – تقريبًا – من الغنائية، ومن المونولوجات الطويلة.

١١- ويتكئ أحمد سويلم في مسرحه الشعري للأطفال على البحور أحادية التفعيلة، خاصة بحر المتدارك وبحر الرجز.

١٢- والتوجه الإسلامي واضح جدًا في مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال، بما في ذلك مسرحياته التي أبطالها من الحيوانات، والتوجه الإسلامي في هذه المسرحيات نراه في ذكر مواقف من السيرة النبوية فيها، مثل مسرحية هزيمة أبرهة، وتكثر بهذه المسرحيات التضمينات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وغالبًا ما نرى هذا التناص فيها من خلال تضمين معان من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذلك يبدو الأثر الإسلامي واضحًا في هذه المسرحيات بذكر حسن الجزاء للصالحين وسوء الجزاء للطالحين فيها، وأيضًا يبدو الأثر الإسلامي فيها في التركيز على ذكر القيم الأخلاقية التي توافق الإسلام فيها.

توظيف الراوي في مسرح أحمد سويلم للطفل

الراوي شخصية أساسية في كل مسرحيات أحمد سويلم التي كتبها للطفل. وأحيانًا نرى في المسرحية الواحدة له أكثر من راوٍ، كما نرى هذا في مسرحية (حكايات وأغاني كامل كيلاني).

نلاحظ أن شخصية الراوي تتصف بالوقار في كل مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للطفل، حتى أن الراوي المهرج في بعض مسرحيات أحمد سويلم التي يقوم الحيوان بالأدوار الرئيسة فيها – يظهر فيها يرتدي ثياب المهرج وأصباغه المضحكة من الخارج، ولكنه في حقيقته شخص وقور، جاد طوال

الوقت ولا يمزح، بل هو دائمًا يحكي، ويمهد للحكايات التي سيتم تجسيدها، ويقدم معلوماته الغزيرة وتوجيهاته السلوكية الحميدة، كل هذا يقوم به الراوي المهرج في هذه المسرحيات، عدا وظيفة المهرج الأساسية، وهي الإضحاك ونشر البسمات بأقواله وأفعاله الظريفة.

وأهم الوظائف التي يقوم بها الراوي في مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للطفل أنه يمهد للحكايات التي سيبدأ في حكيها، ويتم تجسيدها بعد ذلك، وهو خلال هذا التمهيد يُعرِّفُ الأطفال بأهمية الحكايات والكتب الموجودة في المكتبات وتحتوي على الحكايات، كما أنه يحرص خلال تقديمه لكثير من الحكايات على أن يقدم بعض المعلومات التي تتعلق بالحكاية التي سيحكيها لهم.

نرى أن الراوي في مسرحيات أحمد سويلم للطفل يقوم بعدة وظائف، فهو يقوم بالتمهيد لها، وجذب الأطفال الحاضرين معه الذين يحكي لهم حكاياته إليها، وهو أيضًا يقوم بتلخيص بعض الأحداث، والتعليق عليها في تلك المسرحيات، ويشارك الأطفال المتواجدين معه في بعض هذه التعليقات، وينهي الراوي حكايته في تلك المسرحيات بذكر العبر منها، ويصر على أهمية استفادة الأطفال من هذه العبر والسلوكيات.

نلاحظ أن الراوي في هذه المسرحيات حريص أشد الحرص على تلك الجوانب السلوكية والتربوية التي ترشد لها الحكايات التي يحكيها في هذه المسرحيات، وعلى الرغم من أن الجوانب السلوكية والتربوية التي ترشد إليها

هذه المسرحيات يمكن بسهولة للأطفال أن يصلوا إليها بأنفسهم، ولكنه يرى أنه لا بد أن يصرح لهم بها في بداية كل مسرحية ونهايتها؛ حتى ترسخ هذه القيم في نفوسهم.

كذلك نلاحظ أن الراوي في مسرحيات أحمد سويلم للطفل هو رأي غير مشارك في الحدث الرئيس في كل مسرحية يحكي فيها حكاية – باستثناء بعض الرواة الذين رأيناهم في مسرحية (حكايات وأغاني كامل كيلاني) – فهو راو عليم بالأحداث – ولكنه كما قلت: غير مشارك فيها – ويقوم بالتمهيد لها حتى يتم تجسيد جوانب منها، وهو أيضًا يقوم بآليات الراوي الأخرى في الإسراع بالأحداث عن طريق التلخيص، كما أنه يوقف حركة الأحداث أحيانًا بالتعليق عليها ومناقشتها مع الأطفال.

رابعًا – المسرح الشعري للأطفال لـ (محمد يوسف المحجوب)

ويكتب محمد يوسف المحجوب– وكان يشغل وظيفة المدرس الأول للغة العربية بمعهد المعلمين الخاص بالزيتون– سلسلةً من الشعر المسرحي والأناشيد على هيئة عدة مسرحيات شعرية موجهة للأطفال من تلاميذ المرحلة الابتدائية وبلغة عربية فصيحة، وهي عبارة عن ألوانٍ مختلفة من القصص على ألسنة الحيوان، وبعضها على ألسنة الطير، وبعضها مما تضمه الآداب الأجنبية من أساطير، وبعضها من واقع حياة الطفل في بيته أو في مدرسته، أو في مجتمعه، وكلها تأكيد للأخلاق الفاضلة: من شجاعة، وبطولة، ووفاء،

وكرم، وتضحية، إضافة لما تحويه من فكاهة، ومرح، وتسلية، وكانت جميعها من إصدارات مكتبة مصر.

وقد صنفت هذه المسرحيات إلى مسرحيات المعركة، وتحمل عنوان: (أطفال بورسعيد)، وفيها تجسيد لصور البطولة التي قام بها أشبال من بورسعيد، فدوخوا الغاصب المستعمر، وضربوا أروع الأمثلة في البطولة والكفاح، وكلها مسرحيات تعبر عن قصص حقيقية لا خيالية، وهي مسرحيات مثل مسرحية (العدو الجبان) حيث فاجأ الشبل الباسل الجندي الإنجليزي في غفلة منه، ووضع إصبعه في ظهره، فظن الإنجليزي الجبان أن جنديًا مصريًا وضع في ظهره فوهة مدفع، فوقف الجندي الإنجليزي خائفًا مذعورًا مضطربًا، واستسلم للشبل طالبًا منه الأمان، وظل هذا الشبل ثابتًا على شجاعته، وطلب من الجندي الجبان أن لا يتحرك أو يلتفت، وأن يلقي سلاحه في خضوع، وفي خفة ومهارة التقطه الشبل، وصرع به الجندي الجبان.

ومسرحية (العدو المغفل) التي تدور أحداثها في بورسعيد، حيث يعلق الأشبال صور الرئيس جمال عبد الناصر – رمز الكفاح – في كل مكان، بل وعلى سيارات الإنجليز أنفسهم، وكان الإنجليز يدوخون في البحث عمن وضع هذه الصور، ثم يعودون بغيظهم وخيبة أملهم، ونجح الأشبال في حبك خططهم، معتمدين على فطنة المصري ويقظته، وغفلة الإنجليزي وبلادته... فتمكن شبل يقظ من (جوني) الغافل... ووضع على ظهرة صورة الرئيس... وتركه سخرية لمن يراه... وشهد جوني سخرية الناس منه، واستكمل الكاتب

حكايته بأن جوني صورت له غفلته أنه هو الذي علق الصورة على نفسه، فترك سلاحه وقبض على نفسه بنفسه، وتمكن الأشبال منه فهددوه بسلاحه، وأمعنوا في التنكيل به، والسخرية منه، فركبوا له ذيلًا كالقرود، وتغنوا من حوله بساخر الأناشيد.

أما مسرحية (العدو الخروف) وفيها أراد أشبال بورسعيد أن يدوخوا (ستوكويل) وجنوده، فقام هؤلاء الأشبال بذبح خروف، وأخفوه في مكانٍ ما، ثم سكبوا كمية من دمه في الطريق، ورموا فيها خوذة جندي إنجليزي وحذاءه، واختبؤوا منتظرين ماذا يفعل ستوكويل وجنوده، ورأى جندي إنجليزي هذا المنظر، فصور له الوهم أنه أمام جندي منهم صريع، فجري إلى ستوكويل وخرج بدوره مع جنوده ذاهلًا مجنونًا، يفتش عن القتيل بعشرات الدبابات، ومئات الجنود في كل مكان، وظلوا يبحثون والغيظ يملأ قلوبهم دون أن يعثروا على قتيل، وشاءت سخرية الأشبال أن يرشدوهم إلى مكان القتيل المزعوم، وكانت مفاجاة ستوكويل الذي سخر جيشه للبحث عن جندي صريع، فإذا بهم أمام خروف مذبوح، واتخذ هؤلاء الأشبال من هذا الموقف الظريف مادة للسخرية، فشيعوا جنازة العدو الخروف الذي يمثل رأس المعتدين الآثمين، والذي لقي جزاءه، فطوحت به الأيام، وأصبح مضغة بين الأنام، فكانت تلك صفحة رائعة تدل على ذكاء المصري وفطنته، وغباء الإنجليزي وغفلته. وهناك أيضًا مسرحيات إسلامية تصور مشاهد من التاريخ الإسلامي مصوغة بشعر مسرحي، ومنها: أصحاب الفيل، والهجرة الأولى، وهجرة الرسول، وذات

النطاقين، ويثرب في انتظار الرسول، وغزوة بدر، والخليفة الساهر، وأسماء وعبد الله، وبلال، وفتح مصر، ومسرحيات أخرى، مثل: كشف حساب، وعند البحيرة، ونافخ المزمار، والبوم والغربان.

خامسًا ـ المسرح الشعري للأطفال لـ (أنس داود)

أعتقد أن أنس داود لم يكن مهيئًا للكتابة للطفل، ومسرحياته السبع التي كتبها للطفل تدل على أنه اقتحم كتابة مسرح الطفل، وهو غير ممتلك موهبة كتابة مسرحية الطفل، كما أنه بالنظر لهذه المسرحيات كان غير مدرك لكيفية بث التواصل بينه وبين الطفل، وأكبر دليل على ذلك أن لغته الشاعرية العالية في هذه المسرحيات، وما فيها من صور مركبة وغامضة هي أكبر عائق يجعل الطفل لا يتواصل مع هذه المسرحيات؛ ويضاف لهذا كثرة الألفاظ الغريبة في هذه المسرحيات، وبعضها يصعب على الكبار معرفتها، فما بال الأطفال معها؟!. وهكذا نرى أن جسور التواصل بين مسرحيات أنس داود والطفل تبدو غير موصولة بتلك اللغة الشاعرية العالية فيها، ويضاف لهذا كثرة الألفاظ الغريبة بها التي هي بعيدة عن قاموس الأطفال في جميع مراحل أعمارهم.

هذا عن لغة الحوار التي تقوم عليها هذه المسرحيات، وأما عن عناصر البناء الدرامي الأخرى في هذه المسرحيات، فإننا نرى أن الحدث في أغلب هذه المسرحيات يبدو غير مثير.

أما مسرحيات أنس داود الأربع التي جمعها تحت عنوان: (حكايات السنونو) فنلاحظ أن أحداثها هي أيضًا غير مشوقة، باستثناء مسرحية (السنونو

الكبير) التي استلهم فيها المؤلف قصة (الأمير السعيد)، لأوسكار وايلد، وحين ننظر لمسرحية (السنونو يصادق أيمن) نرى فيها عيوب البناء الدرامي، ففي هذه المسرحية يأتي سنونو قادمًا من أوروبا في فصل الشتاء؛ لينعم بالدفء في مصر، ويتحدث معه أيمن وأخته راندة وصديقتهما نوال، ويقول لهم السنونو بعد حديث قصير له معهم: إنه في حاجة للراحة؛ لأنه وصل منذ وقت قليل من سفره من أوروبا، وعند ذلك يلعب هؤلاء الأطفال لعبة (الاستغماية)، وتشهد راندة ونوال ببراعة أيمن في هذه اللعبة، وتنتهي المسرحية، وهكذا تنتهي دون أن نرى فيها حدثًا مثيرًا، وكذلك لا نرى فيها صراعًا، ولا أي شيء يشد الأطفال إليها.

ويضاف لهذا أن عنوانها غير مناسب لها، فلم يكن أيمن فقط الذي يتحدث مع السنونو فيها، ولكن راندة ونوال أيضًا تحدثتا معه، فلم يظهر في عنوان هذه المسرحية أن السنونو صديق لأيمن فقط؟![١٠].

سادسًا – الخاتمة

المسرحية الشعرية التي كتبت نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر مسرحية تنتمي للشعر أكثر من انتمائها للمسرح؛ لذلك انطفأ بريقها، ولم تعد خشبات المسرح تحتفي أو تهتم بها على الإطلاق.

أما عن ضمور المسرحية الشعرية وغيابها عن عروض المسرح فنجد أن الأسباب كثيرة، منها رحيل الرعيل الأول، ولا نجد اهتمامًا اليوم بهذا النوع المهم في ترصين لغتنا الأم من جانب، وإظهار شعرية شعرائنا وفنيتهم من

جانب آخر. وهناك سبب جوهري آخر هو عزوف ممثلينا ومخرجينا عن قراءة هذا النوع من المسرحيات وتذوقهم لها، إضافة الى متغيرات سسيو – ثقافية تتعلق بالواقع الثقافي والمعرفي الذي تعيشه الأجيال اليوم، والمتغيرات الكبيرة التي طرأت على المشهد الثقافي والمسرحي تحديدًا، فالجيل اليوم لا يقرأ شعرًا عموديًا أو قصيدة النثر وتلاوينها، والبوصلة تتجه باتجاه الشعر الشعبي بغثه وسمينه.

فدخول الثورة التقنية وحاجة الناس الى لغة مباشرة بدون ترميز تلبي حاجته الروحية، وقربها من مشكلاته أفرز لغة أخرى حياتية ولهجة مباشرة، والمسرحية الشعرية كان لها جمهورها ومتلقوها، لكنه انحسر وتاه وسط عواصف التحولات والمتغيرات.

وبرغم ذلك تعتبر المسرحية الشعرية الصورة الأرقى والأبهى للمسرح؛ لأنها الأساس في نشاته أولًا، ولأنها ترتقي بالذائقة والخيال إلى مساحات وفضاءات، فتأثير اللغة الشعرية يكون منسجمًا ومناسبًا مع الموضوعات الدينية والطقسية، فاللغة الشعرية لها القدرة على تصوير اللا محسوس، وتناول الرموز والإيحاءات، واستلهام الأساطير، وإن ذلك كله برأيي بقدر ما كان مصدرًا لقوتها وجمالها وتعاليها فإنه بالتدريج خلَّف قطيعة بينها وبين الجمهور.

سابعًا – التوصيات:

١. أن تقوم الجامعات على تدريس مادة تعليمية مخصصة لأدب الطفل في أكثر من مكان، خاصة في كليات الآداب وكليات التربية.
٢. أن تجعل وزارة التربية من أدب الطفل مادة دراسية ضمن مقرراتها الدراسية، كمادة أو نشاط يمارسه الأطفال في مدارسها.
٣. انتقال فعاليات مؤتمرات الأطفال إلى عواصم المحافظات ومدنها؛ ليستفيد منها أكبر قدر من المهتمين بأدب وثقافة الطفل.
٤. أن تولي وزارتا: الثقافة، والتربية والتعليم اهتمامًا بإنتاج مسرح شعري للأطفال يتوافق معه، ويرفع من ذائقتهم، ويعمل على إثراء قاموسهم اللغوي بمفردات جديدة، ويعودهم على النطق السليم.
٥. أن تبث وقائع مؤتمرات أدب الطفل عبر الفضاء الإلكتروني متضمنًا ذلك الكتب التي تضم البحوث المشاركة وكافة المداخلات؛ لتحقيق الفائدة على أكبر نطاق.

المراجع:

١. أحمد زلط: جماليات النص الشعري، القاهرة الشركة العربية، ١٩٨٩.

٢. محمد حامد أبو الخير: عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.

٣. فوزي عيسى: أدب الأطفال: الشعر، ومسرح الطفل، والقصة، الإسكندرية: دار الوفاء، ط ١. ٢٠٠٧م.

٤. رأفت محمد علي: شعر الأطفال في الأدب العربي الحديث في مصر في النصف الأخير من القرن العشرين.. دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراه جامعة عين شمس، كلية التربية، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، ٢٠٠٨م.

٥. إيهاب عبد السلام: شعر الأطفال "التاريخ والفن"، دار الفاروق، ط١. ٢٠٠٨.

٦. فوزي عيسى: أدب الأطفال: الشعر، ومسرح الطفل، والقصة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨.

٧. أحمد سويلم: جحا والبخيل، والوفاء بالوعد (مسرحيتان)، سلسلة المسرح الشعري للأطفال، مؤسسة الخليج العربي، ١٩٨٧.

٨. د. علي خليفة: مقالات في نقد مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ٢٠٢٢.

٩. مسرح الطفل (نصوص مختارة).. مجلد ثقافة الطفل (٣٤)، ٢٠٠٧... المركز القومي لثقافة الطفل.

١٠.محمد يوسف المحجوب: العدو الجبان- مسرحيات المعركة، القاهرة: مكتبة مصر، [-١٩٦].