

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الحادى عشر - خريف ١٣٩٢ش / أيلول ٢٠١٣م

صص ١٧٠ - ١٤٧

## صدى الطفولة فى مسرحية "الصندوق الأخضر" لفرحان بلبل

عباس كنجعلى\*

عبدالباسط عرب يوسف آبادى\*\*

### الملخص

يُعتبر مسرح الطفل من الوسائط المؤثرة فى تنمية الطفل عاطفياً، ولغوياً، وثقافياً ويُعدّ فرحان بلبل من أبرز كتّاب المسرحية فى سوريا حيث اتجه نحو عالم الطفولة بثلاث مسرحيات، منها مسرحية "الصندوق الأخضر" التى تسعى إلى تبين فكرة السعى والجهاد فى الحياة بالعلم والعمل معاً إذ تطرح صراع الأطفال مع العفاريث والأشباح للحصول على الصندوق الأخضر ومفتاحه. إنّ هذا الصندوق رمز للحرية والنجاح ومفتاحه رمز للعلم والعمل، فبالعلم والعمل ينجح الإنسان ويتحرر. اعتمد فرحان فى هذه المسرحية على منهج تربوى لإشباع حاجات الطفل النفسية، وتحقيق غاياته التربوية، وتنمية وعيه بعالم الخير والفضيلة. فنحن فى هذه الدراسة حاولنا أن نبين كيف استخدم فرحان عناصر المسرحية بأسرها كى تكون مناسبة لعالم الطفولة وما هو مداه فى اتجاهه نحو عالم الطفولة فى هذه المسرحية، فبالاعتماد على المنهج الفنى للدراسة، استخرجنا أبعاد الطفولة فى جميع عناصر المسرحية منها الحبكة، والفكرة، والشخصية، والحوار، واللغة، والصراع وغيرها؛ كما بيّنا كيفية استلهاام الطفولة فى العناصر المذكورة، وفى نهاية المطاف توصلنا إلى هذه النتيجة أن فرحان نجح فى الاستفادة من هذه المسرحية كوسيلة تعليمية تساهم فى تكوين شخصية الطفل.

الكلمات الدليلية: مسرح الطفل، فرحان بلبل، الطفولة، الصندوق الأخضر.

\*. أستاذ مساعد بجامعة حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران

arabighalam@yahoo.com

\*\* طالب بجامعة حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصرى

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٦/٥

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٣

## المقدمة

## الف) إشكالية البحث

تعدّ دراسة الطفولة جزءاً من الاهتمام بالواقع والمستقبل معا، حيث «يشكل الأطفال شريحة واسعة في المجتمع، بل إنهم يشكلون الجيل التالي، لذا فإن ما يبذل من جهود من أجلهم يُعدّ مطلباً من مطالب التغيير الاجتماعي المخطط.» (الهيئة، ١٩٨٨م: ١٧) وتشكل الطفولةُ البذورَ والجذورَ في بناء الإنسان وتشكل إلى حد كبير «نوع التنشئة والرعاية التي تحظى بها شخصية المواطن عبر مراحل نموه فكرياً، ووجدانياً، وسلوكياً، ولغةً مما يؤثر في صياغة مستقبل الوطن، وهو يقتحم تحديات القرن الحادي والعشرين بما يحمله من نتائج الثورة العلمية والتقنية.» (المصدر نفسه: ٣٢) ويؤكد علماء النفس ضرورة الاهتمام بالطفولة ورعاية خصائصها العقلية، والوجدانية، والجسمية، فانطلاقاً من أهمية هذه المرحلة فقد ظهر الاهتمام الواسع بدراسة الطفل وعوامل تكوين شخصيته الفردية والاجتماعية.

من هذه الدراسات، مسرح الأطفال (Childhood) وهو أحد الوسائط المؤثرة في تنمية الأطفال عقلياً، وعاطفياً، ولغوياً، وثقافياً، حيث يشكل وسيلة أكثر أهمية وأكبر قيمة وأعظم تأثيراً في الأطفال. فازدهرت حركة مسرح الأطفال في أنحاء العالم ومنها في البلاد العربية إذ حظيت بإدراك الجميع على المستوى الحكومي والشعبي. من هؤلاء الذين اهتموا بمسرح الطفل "فرحان بلبل" (١٩٣٧م-...م) الكاتب والباحث المسرحي السوري الذي أنتج أكثر من ١٥ مسرحية -ثلاثة منها للأطفال- وأكثر من عشرين مقالا وكتاباً في النقد المسرحي. من مسرحياته للأطفال، مسرحية "الصندوق الأخضر" التي تطرح صراع الأطفال مع العفاريت والأشباح والجن للحصول على صندوق أخضر يرمز إلى الحرية والنجاح في الحياة. اعتمد فرحان في هذه المسرحية على منهج تربوي وسيكولوجي لإشباع حاجات الطفل النفسية وتحقيق غاياته التربوية عبر تحريك مشاعره بقصد تنمية وعيه بعالم الخير والفضيلة. فنحن في هذه الدراسة نحاول استخراج الأبعاد والمؤلفات التي تشير إلى الاتجاه التعليمي للمسرحية في تنمية مشاعر الأطفال وتربيتهم على المبادئ الهامة كالالتزام بالقيم الخلقية وتحقيق العدالة

الاجتماعية والعمل المستمر وغيرها.

بعد قراءة المسرحية واستخراج أبعادها التعليمية عيناً نطاق البحث وحدود الدراسة بما يلي: بادئ ذى بدء عرضنا مدخلا للتعرف على مسرح الطفل، وماهيته، وأهدافه، وتاريخه؛ ثمّ قدّمنا نبذة عن حياة فرحان بلبل ومراحل تكوين الفن المسرحية لديه مُلمّين بأعماله الأدبية وإنتاجاته المسرحية. ثمّ دخلنا فى صُلب الدراسة وهو جوانب الطفولة فى مسرحية "الصندوق الأخضر" فدرسنا كيف اتخذ الكاتب، المسرحية كوسيلة تربوية للأطفال، ومن خلاله استخرجنا أبعاد الطفولة فى عناصر المسرحية كالفكرة (Idea)، والحبكة (plot)، والشخصيات (Characters)، والحوار (Dialogue)، والصراع (Conflict)، واللغة (Word) وغيرها؛ وأخيرا قدّمنا نتيجةً تبيّن صفاً ما حصلنا عليه.

#### ب) خلفية البحث

أثناء دراستنا للمسرحية وبعد تدقيق الدراسات المرتبطة بها، حصلنا على كتب ومقالات مختلفة ترتبط ارتباطاً وشيكاً بموضوع دراستنا، فمن هذه الدراسات، كتاب "الأطفال والمسرح" لمحمد شاهين الجوهري (١٩٦٦م) إذ يؤكد الكاتب فيه على فنون عرض مسرح الطفل أكثر من فنون كتابته ويفصل القول فى القواعد الصحيحة لتعليم المسرح للأطفال كالدخول إلى المسرح والمخرج منه والتعبير بالحركة، والإشارة، والإحساس، وكيفية تصوير الانفعالات، وما إلى ذلك. عثرنا أيضاً على كتاب آخر وهو "مسرح الأطفال" لمؤلفته "وينفريد وارد" بترجمة محمد شاهين الجوهري نفسه (١٩٦٨م) الذى يفيد لكل من يُخرِج مسرحيات للأطفال أكثر من الأطفال أنفسهم، إذ يحتوى الكتاب على تجربة أوسع وأعمق فى مسرحية القصص وإنتاج مسرحيات فنية وجميلة للترويح عن المتفرجين الأطفال. وعندنا كتابان آخران هما "الطفل العربى والمسرح" (١٩٨٤م) لمؤلفتيه عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوى، و"مقدمة فى مسرح الأطفال" (١٩٨٥م) لحسب الله يحيى، اللذان يعالجان تاريخ مسرح الطفل، وتطوره، وأهدافه، ومقوماته من جهة؛ ومن جهة أخرى يدرسان نصوصاً مسرحية تناسب كل مرحلة عمرية للأطفال. كما يبدو من هذه الدراسات فغالبيتها تدور حول

تاريخ مسرح الطفل وفنون عرضه وأحيانا تحليل نصوص مسرحية للأطفال، وهذه الدراسات -كما يبدو من عناوينها- تساعد قسما ضئيلا من دراستنا فحسب ولم تكن كافية وافية لموضوع بحثنا العلمى بل تُعدّ من الدراسات النظرية أكثر منها التطبيقية. وبما أن فرحان بلبل كاتب وباحث مسرحى معاصر فالدراسات الشاملة عن أدبه المسرحى وأصول نقده قليلة بحيث إننا لم نحصل عنها إلا على مقالات متباعدة تبحث عن جوانب من فنه المسرحى، فمن هذه الدراسات "الزمان والمكان فى مسرح فرحان بلبل" بقلم وليد فاضل و"دراسة عن مسرح فرحان بلبل، المواضيع والشخصيات" لعلى سلطان و"مسرح فرحان بلبل" لنديم معلا محمد؛ فاستخرجنا منها أصول الفن المسرحى لدى فرحان بلبل فقط. وفيما يتعلق بمسرحيات بلبل للأطفال حصلنا على مقال تحت عنوان "الطفولة فى مسرح فرحان بلبل" للدكتور حمدى موصلى، فجعلناه نموذجا لهذه الدراسة، مع أن دكتور حمدى درس فى مقاله جميع مسرحيات فرحان للأطفال فى عشر صفحات فقط بحيث تطرّق إلى مسرحية "الصندوق الأخضر" فى ثلاث صفحات تنحصر على دراسة الشخصية دون التطرّق إلى باقى عناصر المسرحية من الحبكة، والأحداث، والصراع، واللغة، والحوار. أما دراستنا هذه فتتناول دراسة عالم الطفولة فى جميع عناصر المسرحية.

### ج) أهمية البحث

الذى يدفعنا إلى دراسة الطفولة فى مسرحية الصندوق الأخضر، هو أنّ هذا الجانب المهم من المسرحية أصبح منسياً فى دراسة مسرحيات فرحان بلبل. أما سبب اختيار مسرحيات فرحان بلبل بدلاً باقى المسرحيات العربية فيختبئ فى رغبة الباحث المضاعفة إلى الأدب العربى فى بقعة الشامات وخاصة سوريا؛ وانتقاء الاتجاه التعليمى كأساس لنقد هذه المسرحية يرجع إلى غلبة اللون التعليمى فى هذه المسرحية لكونها مسرحية خاصة بالأطفال فطبعى أن يأخذ الباحث فى أى دراسة أدبية الكفة الرجاء بدلا من السفلى.

#### د) منهج البحث

وأما من حيث منهج الدراسة فأتبعنا المنهج الفنى الذى «يُعدّ من المناهج الأدبية لدراسة جماليات النصوص النثرية فى تاريخ الأدب العربى». (مشكين فام، ١٣٨٨ش: ١٣)

#### هـ) الأسئلة والفرضيات

يبقى سؤالان رئيسان وهما: كيف انعكست الطفولة وميزاتها فى عناصر مسرحية "الصندوق الأخضر"؟ وما هو الغرض الرئيس للكاتب فى اتجاهه نحو عالم الطفولة فى هذه المسرحية؟. بداية الأمر افترضنا أن فرحان استخدم عالم الطفولة فى عنصرى الشخصية والحوار فقط، وحاول من خلال المسرحية تنمية وعى الأطفال بعالم الخير والشر، وبالممارسة والدراسة حصلنا على هذا المهم أن الكاتب عرض عالم الطفولة فى جميع عناصر المسرحية من الحكمة، والشخصية، والحوار، والأحداث، والصراع، والعقدة، والحل وغيرها، واعتمد فيها على منهج قائم على التهيؤ التربوى والسيكولوجى لإشباع الحاجات النفسية لدى الطفل فى المراحل المتوسطة والمتقدمة من عمره، وذلك بقصد تنمية وعيه بعالم الخير والفضيلة.

وقبل أن نبدأ بتحليل الاتجاه التعليمى الخاص بالطفولة فى المسرحية، نقدم كليات عن مسرح الطفل، وماهيته، وأهدافه، وتاريخه ومن ثم نبذة عن حياة فرحان بلبل الاجتماعية والثقافية.

#### مسرح الطفل

يعتبر مسرح الطفل من الوسائط المؤثرة فى تنمية الأطفال عقليا، وعاطفيا، ولغويا، وثقافيا، فهو «ينقل للأطفال بلغة محببة - نثرا أم شعرا - وبتمثيل بارع وإلقاء ممتع، الأفكارَ والمفاهيم والقيم ضمن أُطر فنية حافلة بالموسيقى، والغناء، والرقص». (الهييتى، ١٩٧٧م: ٣٠٤) ويأتى فى مقدمة وسائل الاتصال التى يتم من خلالها نقل ثقافة المجتمع إلى أفرادهِ وهو يشكل وسيلة أكثر أهمية وأكبر قيمة وأعظم تأثيرا فى الأطفال. ظهرت فى الآونة الأخيرة فى الأوساط الفنية والتربوية حاجة ملحة إلى ضرورة ربط المسرح بالتربية، ف«برزت اتجاهات تدعو إلى الاستفادة من المسرح كوسيلة تربوية تعليمية

تساهم فى تطوير الفرد وإمكانية تكامل المسرح والتربية على كافة المجالات.» (مرعى، ٢٠٠٠م: ٢٧)، فمن هذا المنطلق توجه الكتاب إلى مسرح الأطفال وعدّوه أحد الوسائل التعليمية والتربوية المهمة إذ «يدخل فى نطاق التربية الجمالية الخلقية، فضلا عن دوره فى التنمية العقلية والتعليم الفنى للنشوء فى الوقت المبكر، وهو يشكل ركنا أساسيا فى تكوين شخصية الأطفال وذلك من خلال إسهامه فى جوانب النمو المتعددة العقلية، والنفسية، والعاطفية وغيرها.» (خريسات، ١٩٨٦م: ٨١)

«يدفعنا هذا الموجز للتساؤل عن الأهداف التى يرمى إليها مسرح الطفل وهل لهذا النوع من الفن أهداف تعليمية يستطيع الطفل أن يكتسبها من خلال قراءته أو مشاركته للعمل المسرحى؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات تكمن فى العديد من الدراسات التى قام بها عددٌ كبير من المهتمين بالشؤون التربوية والفنية للأطفال.» (بدران، ١٩٨٥م: ٧٢) وملخص قولهم إن المسرح يغذى أذهان الأطفال فنيا، وأديبا، ووجدانيا و«يعمل على منهجية حياتهم عن طريق التأثير بضمون العمل المسرحى، لهجة العبرة المقدمة لهم بقالب مسرحى، ولهجة الإبهار المشهدى الذى يعرض أمامهم من خلال التقنيات ومستلزمات العمل المسرحى من ديكور وملابس، وإضاءة، وأصوات، إضافة إلى عوامل الإيهام المسرحى التى تتداخل مع أخيلتهم لتخلق حالات الانفعال التى تصل بهم إلى البهجة والسرور خاصة فى المواقف المضحكة، وإلى التأثير الإيجابى الذى يحمل بذور التعاطف مع سلوك البطل، أو مع مضمون الفكرة المسرحية فى مواقف أخرى، والأطفال فى هذه الحالة صادقون مع أحاسيسهم ونفوسهم البريئة البيضاء التى لم تدخل إلى عالم الكبار بعد.» (مرعى، ٢٠٠٠م: ٢٠)

إن مسرح الطفل يوفرّ للنفوس البريئة كثيرا من الوسائل التى تغرس فى عقولهم وأذهانهم، القيم النبيلة وتدفعهم إلى الالتزام بها ويقدم لهم أكثر بكثير مما تقدمه الكتب التى يتعلمون فيها. يقول "مارك توين" عن مسرح الطفل: «أعتقد أن مسرح الطفل هو من أعظم مكتشفات القرن العشرين وأن قيمته التعليمية الكبيرة سوف تتجلى قريبا... أنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان. لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو فى البيت بطريقة مُملّة، بل

بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التى تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس.» (الهييتى، ١٩٧٧م: ٣٠٥) هذا النوع من المسرح «عالم كامل مستقل وليس مجرد مبنى مستقل، إنه عالم الخيال والعاطفة فى أرض الأحلام. وإذا نحن لم نضع هذا الفهم فى اعتبارنا أو تدخلت مفهوماتنا الخاصة ككبار فى إبعاده عنها، فإن النتيجة ستكون مسرحاً بعيداً عما نريده.» (رمضانى، ٢٠٠٤م: ١٣٢) وهذا يعنى أن المبدع «مطالب بمراعاة شروط الطفل وسنه، ومؤهلاته، وذوقه، ورغباته.» (المصدر نفسه: ١٣٣) فالنص المسرحى الموجّه للأطفال ينطلق من القدرة الطبيعية على الخلق والإبداع الأدبى فهماً عميقاً لعقلية الطفل ونفسيته وإحساساً رهيافاً بمشاعره للدخول إلى عالمه وإثارة تحمسه.

مع بزوغ فجر القرن العشرين اتجه المهتمون بحركة مسرح الطفل بشغف شديد إلى «تحقيق فن يروق الطفل، مستخدمين خشبة المسرح، يحفزهم عدم الوقوع فى الأخطاء والمثالب التى أصابت جسد مسرح الكبار فى الصميم.» (غزال، ٢٠٠٨م: ٢٧-٢٨) فدخلت دول العالم بأسرها فى هذا الميدان الفسيح من ميادين فنون الطفل؛ أما البلاد العربية فقد اهتمت بها بعد النهضة وازدهرت حركة مسرح الطفل على المستوى الحكومى والشعبى معاً. ففي جمهورية الجزائر «بدأ المسرح الإقليمى عام ١٩٧٥م) فى تخصيص قسم لمسرح الأطفال وهو قد بدأ حديثاً.» (المصدر نفسه: ٣٤) وفى العراق «أنشأت الحكومة أول مسرح قومى فى بغداد... ومن عباءة المسرح القومى العراقى خرج إلى حيز الوجود المسرح المدرسى.» (المصدر نفسه: ٣٤) وفى مصر حظيت حركة مسرح الطفل بالاهتمام اللائق و«تتوازى معها دراسات على أساس من الاستفسارات، والفحوص، والتجارب للوقوف على مدى وعى الطفل بالحالة الاجتماعية والسياسية لبلاده وفى البلاد الأخرى.» (المصدر نفسه: ٣٣) وأما مسرح الطفل فى سوريا فقد حظى بالعناية ولكنه متأخراً «فقد كان حتى مطلع السبعينات يتبع للمؤسسة التربوية التعليمية ولم يحظَ باهتمام الأدباء إلا فى وقت متأخر.. مع أن وزارة الثقافة - على الرغم من قلة عروض مسرحها الطفلى وعروض مسرح عرائسها الخاص بالأطفال دون السادسة - ومعها منظمة طلائع البعث، أسست لهذا المسرح وقدمتا الإمكانيات

المتاحة لهما.» (رمضاني، ٢٠٠٤م: ١٣٣)

من أكبر الذين اهتموا بمسرح الطفل في العراق فاضل الكعبي، وناطق خلوصي، وساشا ليخي، وجبار صبرى العطية، وسعدون العبيدي؛ وفي مصر شهاب سلطان، والسيد حافظ، ومحمد شاكر، وصلاح جاهين، وغيرهم؛ وفي سوريا فرحان بلبل، وسليمان العيسى، ونصرى الجوزى، ومحمد برى العوانى، ونور الدين الهاشمى، وحمدي موصللى، ومحمد قارصلى، وسمير الحكيم، ومحمد شيخ الزور، وغيرهم.

فرحان بلبل: حياته الاجتماعية والثقافية (١٩٣٧م-...م)

ولد فرحان عام ١٩٣٧م بمدينة حمص ونشأ فيها وتلقى دروسه البدائية فيها. يعتبر فرحان من الكتاب المسرحيين السوريين الذين اشتهروا بغزارة إنتاجهم؛ فقد حصر نشاطه كتابةً وإخراجاً بفرقة المسرح العمالي بحمص وقد غلب على مسرحه البحث عن القضايا الفكرية فى ارتباطها بالقضايا الاجتماعية، والوطنية، والسياسية. «على الرغم من أنه كان يدور فى إطار العموميات من حيث تحديده للصراع الاجتماعى، فإنه لم يجر وراء الصراعات والتيارات العنيفة والوجودية التى كانت سائدة والتى وقع فى شركها معظم الكتاب المسرحيين. لقد تفاوت موقفه من القضية الاجتماعية إلا أنه لم ينحرف عن خطها الأساسى.» (معلا، ١٩٨٢م: ١٢) إن أهمية فرحان، فضلا عن المسرحيات الكثيرة التى تركها وفضلا عن إدارته للمسرح العمالي بحمص، ترجع إلى أنه ناقد مسرحى مهم، وقد أضاءت سلسلة مقالاته التى نشرها فى مجلة الحياة المسرحية السورية تحت عنوان "الأدب المسرحى فى سورية" أضاءت جوانب ونتائج أهم أعلام المسرح فى سوريا.

من مسرحياته: "الحفلة دارت فى الحارة" (١٩٧٣م)، "المجدران القرمزية" (١٩٧٥م)، "الممثلون يتراشقون الحجارة" (١٩٧٦م)، "العشاق لايفشلون" (١٩٧٧م)، "لا تنظر من ثقب الباب" (١٩٧٨م)، "البيت والوهم" (١٩٨٠م)، "الطائر يسجن الغرفة" (١٩٨٠م)، "العيون ذات الاتساع الضيق" (١٩٨٠م)، "القرى تصعد إلى القمر" (١٩٨٠م)، ثلاث مسرحيات للأطفال وهى "الصندوق الأخضر"، "البئر المهجورة" و"حارسو



الغابة" (١٩٨٢م)، "يا حاضرياً زمان" (١٩٨٢م) و"لا ترهب حد السيف" (١٩٨٤م). تدور مواضيع هذه المسرحيات جميعاً حول العمل فى المعمل أو فى الأرض أو البستان أو البئر أو فى السفر للخروج من التعاسة إلى السعادة أو البيت والأسرة. وهذه المواضيع فى غالبها حادةٌ وغير عادية، فهى «مواضيع إشكالية كان كاتبها يبحث عن سبب لخلق صراع اجتماعى كأنه يبدو صراعاً طبيعياً دون الحاجة إلى برهان عليه وتدور مواضيع معظم مسرحياته عن العمل، والعدل، والظلم، والفوارق الاجتماعية حتى الحادة منها.» (سلطان، ٢٠٠٣م: ٤٨)

### مقومات الطفولة فى "الصندوق الأخضر"

إنّ هذه المسرحية «مقتبسة عن حكاية شعبية معروفة فى أكثر أقطار الوطن العربى.» (بلبل، ١٩٨٣م: ٥) واعتمد الكاتب فيها على منهج قائم على التهيؤ التربوى والسيكولوجى لـ«إشباع الحاجات النفسية لدى الطفل فى المراحل المتوسطة والمتقدمة من عمره ولتحقيق الغايات التربوية الملائمة عبر تحريك مشاعر الطفل بقصد تنمية وعيه بعالم الخير والفضيلة.» (موصللى، ٢٠٠٣م: ٢٣)

### الف) الفكرة (Theme)

من الضرورى أن تكون للمسرحية فكرة أساسية مترابطة الأجزاء تعبّر عن معنى فى ذهن المؤلف يريد أن ينقله لمشاهديه، لعلّ أبسط وأدقّ تعريف للفكرة هو أنها «التي يريد الكاتب إيصالها إلى الناس فى عصره.» (أصلان، ٢٠٠٣م: ٨٧) فإن الفكرة جزء هامّ فى المسرحية إذ يصرّ الكاتب المسرحى، تشارلز كلين، أهمية الفكرة الأساسية أنها «أساس العمل المسرحى، وأن ما يرتبط بين السطور من معان أهم من السطور ذاتها، إنها الرباط بين الأجزاء المختلفة للمسرحية ووسيلة خلق الوحدة بين العناصر المكونة للموضوع.» (شكرى، ٢٠٠٩م: ٣٥) ويرى جون هوارد لاوسون (١٨٨٦م)، الناقد المسرحى الأمريكى، أن «الفكرة الأساسية فى المسرحية هى بداية العمل فيها.» (عنبر المحامى، ١٩٦٦م: ١٦٥) يحاول فرحان من خلال هذه المسرحية أن ينقل فكرة السعى والجهاد فى الحياة بالعلم والعمل معاً إذ يطرح صراع الأطفال مع العفاريات،

والأشباح، والجن للحصول على الصندوق الأخضر ومفتاحه. فإنّ هذا الصندوق رمز للحرية والنجاح، ومفتاحه رمز للعلم والعمل، فبالعلم والعمل ينبجح الإنسان ويتحرر.

### ب) الشخصية (Character)

تُعَدُّ الشخصية ذات أهمية كبيرة في المسرحية وقد جاء بها أرسطو في المرتبة الثانية بعد الحدث، لأن المسرحية في نظره محاكاة أعمال الأشخاص ف«الحدث هو الأصل، والشخصية هي الفرع.» (أرسطو، ١٩٩٢م: ٣٥) وخالفه كثير من المتأخرين واضعين «الشخصية في المكانة الأولى لأنها محور العمل.» (نيكول، ١٩٩٢م: ٦٧) تنقسم الشخصيات في المسرحية إلى «شخصيات أصلية ثابتة (Protagonists) لا يستغنى عنها الحدث مجال لأنها جزء من تكوينه، وإلى شخصيات ثانوية تقوم بأدوار عابرة غير مؤثرة، فهم على هامش المسرحية إذا اقتصر أدوارهم على ذلك.» (القط، ١٩٧٨م: ٢٦) وللشخصيات صفات منها: أن تكون «ملائمة للحدث من جميع الوجوه وأن تكون ممكنة لا تتناقض التاريخ أو الواقع، ثابتة لا تتغير فلا تتناقض مع نفسها وأن تكون الشخصيات جارية على العرف غير شاذة فلا يصور الخارج على القانون في صورة البطل ولا يصور المدافع عن وطنه في صورة المجرم، وأن تجمع في صفاتها بين اللون المحلي والعناصر الأصلية في الإنسان لتكون بصفة عامة انسانية مثيرة مؤثرة.» (بولتن، ١٩٦٢م: ٧٦)

### من شخصيات هذه المسرحية

حسن/الأب: رجل كسول ينام كثيرا ولا يجب العمل. يسرق جاره أمواله دون أن يفعل حسن شيئا.

دعد/الأم: على خلاف الأب فهي شخصية قوية حازمة تأمر وتنهاى أفراد الأسرة، وتوجههم بوعى.

سميح/العم: شخصية مركبة قلقة مترددة وخائفة للواقع دائما، وهو يخاف من القيام بأمور تتطلب الجرأة في اتخاذ القرار أو المغامرة المحفوفة بالمخاطر.

أيمن، وزهرة، وعماد: أولاد العائلة، أيمن الولد الأكبر في اثنتي عشرة من العمر،

وزهرة الفتاة البالغة من العمر إحدى عشرة سنة، والولد الأصغر عماد عمره تسع سنوات. إنهم أذكىاء يديرون اللعبة مدركين مغزاها، ونتاجها، ويسوقون حوادث المسرحية إلى الأمام.

الجار اللئيم/العفريت: هو نقطة مقابل العائلة فيقف أمامهم للصراع معهم. فى البداية اعتدى على ممتلكات العائلة وسرق أموالهم وبعد أن واجه أفراد الأسرة للامتلاك على الصندوق الأخضر، يحلو له أن يتنكر بزى عفريت يلاحق العائلة أثناء الرحلة بحيث يريد سرقة الصندوق بأى طريق يمكنه.

ومن شخصيات المسرحية الفرعية: الأجداد، والحداد، والبئر، والرجل الحارس، والفلاح، والبستان. وكما يبدو من الشخصيات الفرعية أنها تتضمن بعض أشياء وأماكن كالبئر والبستان وغيرها لتلائم أجواء مسرح الأطفال.

### ج) الحكبة (plot)

الحكبة فى المسرحية هى التى تحول لذائد الحكاية إلى قصة مسرحية، فهى التى «تشبك وقائع الحكاية فى تعارض عنيف بين رغبات الشخصيات. وتعريفها الذى هو جوهرها هو أن تترابط أحداثُ القصة بتسلسل منطقي، أى أنه حدث كذا ولذلك حدث كذا. وهذا التسلسل المنطقي هو الذى يخلق التشويق لأنه هو الذى يصل بالحكاية إلى منطقة حرجة تتأزم فيها أحوال الشخصيات و يبلغ الصراع ذروته التى يسأل فيها المتفرج نفسه: ماذا سيحدث بعد ذلك؟.» (بلبل، ٢٠٠٣م: ٤٢) وتتألف الحكبة من مراحل ثلاث هى: التمهيد (Beginning)، والوسط (Betweenness)، والنهاية (Ending). وفى التمهيد «يقدم الكاتب شخصياته ويرمى الخيوط الأولى للحكاية. وفى الوسط يزرع الشخصيات فى لحظة تأزم الصراع. وهنا تأتى العقدة أو أزمة المسرحية التى يمسك فيها الكاتب بأنفاس المتفرج ويجعله يتساءل بلهفة: ماذا سيحدث بعد ذلك؟. وفى النهاية تنحلُّ الأزمات وينتهى الصراع وتختتم الحكاية.» (المصدر نفسه: ٤٣)

### - التمهيد (العرض)

تبدأ المسرحية بوصف المكان الذى تقع الأحداث فيه وهى غرفة فى بيت فقير «يوجد

فى الغرفة بعض الكراسى ومنضدة وفراش ممدود على الأرض.» (بلبل، ١٩٨٣م: ٩)  
 تتحدث الأشخاص عن مدرستهم فمنهم من يفرّ منها ومنهم من يحبها:  
 «عماد: رفاقى الذين يذهبون إلى المدرسة علمونى الرسم / أئين: أنت دائما تتكلم  
 عن المدرسة / عماد: أنا أحب المدرسة / أئين: أنا لن أذهب إلى المدرسة لو قطعونى أربع  
 قطع / زهرة: لماذا لا تحب المدرسة؟ / أئين: فى المدرسة يضربون الأولاد ولا يسمحون لهم  
 باللعب / عماد: لا. فى المدرسة يتعلم الأولاد، وأنت كسلان / أئين: إذهب إلى المدرسة  
 وحدك. هه هه...» (المصدر نفسه: ١٠)

والأولاد يتعلمون الأفكار من آبائهم، كما يعتقد الأب والعم بعدم الجدوى للمدرسة:  
 «الأم: فكر بأولادك يابن الحلال. كل الأولاد يذهبون إلى المدارس إلا أولادنا /  
 الأب: المدارس لا تتفجع. تضيع وقت الأولاد / العم: المدارس تكلف مالا كثيرا دون  
 فائدة.» (المصدر نفسه: ١٤)

إذا كان موضوع مسرح الأطفال يدور حول القصص والاكتشافات وغيرها، لكنها  
 مملوءة بالمضامين التعليمية التى يؤكد الكاتب عليها من خلال حوارات الشخص،  
 والمدرسة من هذه المضامين التى يسعى كاتب مسرح الطفل إلى ابرازها مؤكدا دورها  
 لتنمية روح الأطفال وثقافتهم.

لا يعنى الأب الكسول بما يجرى بين الأطفال من المشاجرة والعراك، فيرفع رأسه  
 وهو فى فراشه «ما هذا يا أولاد؟ دعونا نستريح.» (المصدر نفسه: ١٢) ولا يعنى بمعيشتهم  
 وتهيئة لقمة عيش لهم «اليوم نأكل البيض وغداً ندبر رأسنا.» (المصدر نفسه: ١٢) وإذا  
 يدخل العم / سميح حائرا «حسن حسن. قم وانظر ماذا جرى.. جارنا اللثيم.. سرق  
 دجاجاتنا. رأيتُه بعينى يكسر باب القن ويسرق الدجاج.» (المصدر نفسه: ١٢) ولكن  
 الأب يخاف من معارضته ويسوّف الأمر «سأكلّم جارنا اللثيم وآخذُ منه الدجاجات  
 غصبا عنه.» (المصدر نفسه: ١٣) ويبرّر الجار اللثيم سرقته:

«الجار اللثيم: أعوذ بالله. أعوذ بالله. الدجاجات طارت ونزلت عندى / الأم: وسرقت  
 لنا الغنمة. أتقول إنك لم تسرقها؟ / الجار اللثيم: أنا سرقت الغنمة؟ أعوذ بالله. الغنمة

كانت تنتزه. أحببتى وجاءت لتلعب عندى بالجماز/ الأم: والخضروات التى سرقتها من حديقتنا؟/ الجار اللئيم: أنا أمدُّ يدي إلى حديقة جيرانى؟ أعوذ بالله. أعوذ بالله. الخضروات تحب الرقص. وقد رقصت ورقصت ثم دخلت فمى.» (المصدر نفسه: ١٦)

#### - الوسط (التعقيد)

فى هذا الجو المملوء من الظلم والخوف تظهر زهرة ويدها صك نجاح أسرتها، فتقترح على أفراد الأسرة أن يغنوا معا أغنية الأجداد المعروفة. فهى الحل المناسب لهم جميعا وخيرٌ لهم من العمل عند الجار اللئيم الذى يساومهم على لقمة عيشهم:

«يا خشبية روحى وعودى/ ودينى على جدودى/ وجدودى بطرف عكا/ بيعطونى ثوب وكعكعة/ والكعكعة بالصندوق/ والصندوق بدو مفتاح/ والمفتاح عند الحداد/ والحداد بدو فلوس/ والفلوس عند العروس.» (المصدر نفسه: ٢١-٢٢)

تترك الأسرة البيت إلى عكا لزيارة الأجداد والحصول على الصندوق الذى فيه الثوب والكعكعة، فالثوب يلبسهم والكعكعة تطعمهم. ومن الواجب للإشارة أن اللون الأخضر للصندوق يشير إلى كونه مصدر خير وبركة وعيشة لشخوص المسرحية والدقة فى اختيار الألوان المناسبة للشخوص والأشياء فى مسرح الطفل تساعد على نجاحه والوصول إلى غرضه. يخرج الجار اللئيم ويهددهم بالسرقة إذا كانوا مسافرين إلى عكا «سافروا؟ عالٍ. سأسرق لهم أغراضهم. لكن أين سافروا؟ ولماذا سافروا؟ هاه. يبحثون عن شىء يكفيهم فى حياتهم حتى لا يشغلوا أولادهم عندي. هاه. طيب. أنا وراءكم والزمن طويل. إذا وجدتم شيئا فسوف أجعله يطير إلى بيتى أو يرقص عندي أو يلعب الجماز.» (المصدر نفسه: ٢٦-٢٧)<sup>٢</sup> يتغير المنظر ويظهر سور عليه كلمة عكا، فتدخلها أفراد الأسرة وينهض الأجداد من القبور:

«الجد الأول: من أيقظنا من نومنا؟/ العم: أخى حسن وأولاده الشياطين أيقظوكم

١. الخشبية: الخشب الطويل؛ روحى: فعل أمر بمعنا إرجعى؛ ودينى: أحبيبنى؛ الجدود: الأجداد؛ عكا: إسم موطن؛ الكعكعة: خبز يعمل مستديرا أو مستطيلا من الدقيق، والحليب، والسكر؛ بدو: بدون (حذفت النون للضرورة الشعرية)؛ الفلوس: النقود.

٢. عالٍ: أصله العالى؛ طيب؛ الجماز: من أنواع الرياضيات.

من نومكم. أنا لم أفعل شيئاً، والله العظيم لم أفعل شيئاً/ الجد الثاني: من أنتم؟/ أمين: نحن أحفادكم/ الجد الثالث: ماذا تريدون؟/ زهرة: نريد ما يطعمنا ويلبسنا/ الجد الأول: كنا بانتظاركم. سنعطيك الصندوق الأخضر وفيه الثوب والكعكة/ الأم: هكذا تقول الأغنية. كلام الأولاد صحيح/ الجميع: (يغنون ويرقصون. بغنى معهم الأجداد الثلاثة)/ وجدودى بطرف عكا/ بيعطوني ثوب وكعكة/ والكعكة بالصندوق.. «(المصدر نفسه: ٢٩-٣٠)»  
ويقدم الجد الثاني الصندوق الأخضر لهم فى الوقت الذى يظهر فيه العفريت/ الجار اللثيم محاولا الحصول على الصندوق:

«العفريت: أنا العفريت شمديت بن خرتيت. مدمّر الجبال ومرسل الزلزال والأمطار../ الأب: وماذا تريد؟/ العفريت: أريد الصندوق الأخضر وإلا خسفت الأرض تحتكم وهدمت السماء فوقكم.. «(المصدر نفسه: ٢٩-٣٠)»

فى حين يقرب العفريت منهم يبّطء مخيف، يتهامس الأولاد ويتقدم أمين بالصندوق من العفريت بينما يتعد البقية إلى الخلف. يمدّ العفريت يده لياخذ الصندوق ولكنه لا يفلح. أما الصندوق فإنه لا يفتح لأنه يحتاج إلى مفتاح والمفتاح عند الحداد، والحداد يريد فلوس. الأب والعم لا يقبلان المغامرة فيطلبان الأولاد الرجوع إلى البيت وترك الصندوق والمفتاح، ولكن زهرة تطلب التفتيش عن الحداد والأخذ بالمفتاح، وبعد مدة يرضى الأب برحلة البحث المضنية للحصول على المفتاح. تمشى الأسرة وبعد مدة تظهر دكان الحداد ولكن العفريت فى الدكان وعليه ثياب تنكريّة وقد أخفى رأسه ببطاقيّة:

«الأب: هذا هو الحداد... مرحبا يا عم/ العفريت: أهلا وسهلا/ الأب: نريد مفتاحا لهذا الصندوق/ العفريت: (فرحا) سأصنع له أحسن مفتاح. هاتوه.. «(المصدر نفسه: ٣٧)»  
يهم أمين بإعطائه الصندوق، لكن الحداد الحقيقي يشير إليهم من بعيد أن يقتربوا منه ويتذكر أن العفريت طرده من الدكان. أما المفتاح ففى الدكان وعليهم أن يأخذوه من العفريت، والحداد يبشرهم بأنه يغلب على العفريت ويأخذ منه المفتاح قبال الفلوس التى ستعطيه الأسرة. و«الحداد يريد الفلوس والفلوس عند العروس.» (المصدر نفسه: ٤٤) وأين العروس؟

١. بيعطوني: فعل مضارع والباء الزائدة فى بدايته تستعمل غالبا فى اللهجات.

٢. خسفتُ: غيبتُ.

فيظهر سور قلعة ويأتى صوت احتفال عُرس فتطلب الأم من حارس العرس كى يأتى بهم الفلوس من العروس وهو يأتى آسفاً أن العفريت أعلق الباب على العروس و«لن تخرج العروس حتى يأتى القنديل». (المصدر نفسه: ٤٨) أزمة بعد أزمة (Crisis) كى تصل إلى ذروتها والشخص تظهر بذاتها التى أشرنا إليها من قبل، فالعلم يحاول الخلاص من الأزمات دون أى مصيبة ومشقة، والأب غيرت ذاتيته بأنه أصبح مغامرا وساعيا للوصول إلى مراده: «الأب: اسمع يا سميح واسمعوا أنتم. مشينا وتعبنا وصرفنا فى منتصف الطريق ولم نعد نستطيع العودة. ولذلك يجب أن نشد همتنا ونكمل رحلتنا حتى نجد المفتاح.. ولا تنس أن تحرص على الصندوق يا أمين. إياك أن يفلت من يدك.. سنقبض على العفريت.» (المصدر نفسه: ٥٠-٥١) والآن يصبح الأب كهادٍ للطريق لا يخاف العفريت بل يطلب الهجوم عليه «منذ الآن لن نهرب من العفريت. نهجم عليه ونهزمه.» (المصدر نفسه: ٥٧) والأولاد خلفه مفتشين عن البئر، فيصرخ البئر: «أنا البئر. أنقذونى يا أولاد الحلال.. ارفعوا هذه الصخرة عنى.» (المصدر نفسه: ٥٤) الأب والأولاد يرفعون الصخرة عنه ويخبرهم البئر بأن العفريت قد وضع الصخرة عليه لأنه طلب القنديل من البئر وهو يخبر العفريت بأنه لا يعطى القنديل إلا لمن يتعب من أجله أى يعطيه الحبل الذى على قرون الثور عند الفلاح. ولن يتركهم العفريت فيشرد الثور حتى لا يحصلوا على الحبل ولن يعطيهم الفلاح الحبل إلا إذا أحضروا الشعير للثور والقمح للفلاح من البستان، والبستان مهجور ليس فيه زرع ولا ماء، فعليهم أن يحفروا بئرا ويزرعوا فيها. يغنون الجميع:

«نعمل نشقى من أجل الحياة نحفر نزرع صيبانا وبنات

و يدُ تعمل لبناء الإنسان وأبُّ يعمل من أجل الأوطان

ولد يسأل عن غَدنا الفتان

نعمل نشقى من أجل الحياة نحفر نزرع صيبانا وبنات.»

(المصدر نفسه: ٦٤)<sup>١</sup>

يتغير لون الجو بُضى الزمن، يبدو التعب على الجميع فيجلسون ليستريحوا وبعد مدة يزهر البستان وينبت الشعير والقمح دون أن ينزل المطر، وها هنا النقطة الرئيسة لمسرح

١. الفتان: كثير الزينة أو كثير الحدعة.

الأطفال وهى من زرع حصد، والأسرة زرعت فحصدت. وهذا لايعنى أن العقبات قد انتهت والأزمات قد حلت، بل تبدو أزمة أخرى وهى مصيبة العفريت التى أصعب المصيبات حقا، فهو واقف على دكة عالية مستعد للمعركة الحاسمة:

«العفريت: سلّمونى مزروعاتكم / الأب: لن نسلّمك مزروعاتنا، وافعل ما تريد/ العفريت: استعدّوا للعذاب (يصفق بيديه، تُسمع أصوات هدير وعواصف.. تأتي أصوات ضخمة من بعيد) / صوت: أتركوا مزروعاتكم واهربوا/ صوت: موتوا من الجوع والعطش / صوت: تشرّدوا فى البرارى / صوت: استعدّوا للموت.. / الأب: لا نخاف منك أيتها الأصوات. زرّعنا تعبنا فيه، لن نتركه لأحد. اسمعى جيدا أيتها الأصوات. من يعمل لا يخاف. من يعمل لا يخاف.. علينا أن نتخلص من الأصوات ومن الأشباح.» (المصدر نفسه: ٦٥-٦٧)

#### – النهاية (الحل)

بعد صراع طويل يتغلّب الجميع على العفريت والأشباح فتهرب الأشباح ويختفى العفريت، والسبب وراء النجاح قول الأب هذا: «حدث لأنك لم تهرب ولم تخف، ولأننا تكاتفنا.» (المصدر نفسه: ٦٨) وهذا هو النقطة التعليمية فى مسرح الأطفال ولو فى كلمة واحدة أو جملة واحدة، الوحدة والتناغم يؤدى دائما إلى النجاح والفلاح، ويجب أن لانسى السعى والجهد المستمر للوصول إلى غايتنا، وهذا ما يشير إليه الفلاح:

«الأم: أسرعوا إلى الفلاح.. (يدخل الفلاح) / عماد: هذا هو الشعير والقمح / الفلاح: وهذا هو الحبل. خذوه واحتفظوا بالشعير والقمح / الأب: وكيف نزرع أرضك وتُعيد ثورك؟ / الفلاح: زرعتُ أرضى وأرجعتُ ثورى وأحضرتُ لكم الحبل من قرونه / العم: ولماذا أرسلتنا نشقى وتعب، ولم تُعطينا الحبل من الأول؟ / الفلاح: لكى تتعلموا.. والآن اذهبوا إلى البئر، إنه بانتظاركم.» (المصدر نفسه: ٦٩-٧٠)

والبئر يأخذ سبيل الفلاح داعيا إلى أهمية العلم والمدرسة، فيعطيهم القنديل على شرط، فهو يقول: «هذا القنديل قنديل العلم. أعطيه لهؤلاء الأطفال إذا كانوا فى المدرسة، لكى يحفظوا دروسهم على نوره.. خذوا قنديلكم يا أولاد. اذهبوا.» (المصدر نفسه: ٧٠-٧١) وهكذا تذهب الأسرة إلى العروس وتأخذ الفلوس بدون إعطائها



القنديل، وإلى الحداد وتأخذ المفتاح بدون إعطائه الفلوس، والعم العجول الكسول يسأل الفلاح لماذا أرسلهم يحضرون الفلوس وأتعهم، فيجيب الحداد «لكى تتعلموا.. من يزرع القمح ويأخذ قنديل العلم يلزمه هذا المفتاح.. وهذا المفتاح يفتح كل الصناديق..» (المصدر نفسه: ٧٣) تحرك الأم المفتاح فيفتح الصندوق بسرعة ولكن لا يوجد فيه ثوب ولا كعكة، الأب يدرك الموضوع قائلاً: «بهذه الأدوات نعيش. البذار نزرعه فى حديقتنا والمفتاح نشتغل به فى المعمل وقنديل العلم يدرس أولادنا على ضوئه. أحسستم يا أولاد أحسستم. وإذا لم تكونوا شاطرين فى المدرسة فسوف أغضب منكم.. هيا إلى البيت.» (المصدر نفسه: ٧٥)

والجار اللثيم يقرر أنه العفريت الذى يصارعهم للحصول على الصندوق الأخضر، فالأب والعم يهاجمان عليه ويضربانه ويهددانه. يخاطب الأب العفريت: «وسوف تدفع ثمن الدجاجات التى طارت إلى بيتك والحضرات التى رقصت فى فمك والغنمة التى أحببتك ورقصت معك الجمباز.» (المصدر نفسه: ٧٩) ويدفع العفريت المال وهو يبكى، والأولاد والكبار يغنون على شكل حوار:

«الكبار: هيا نمشى يا أطفال	أنتم تُحبون الآمال
زهرة: يا ماما! أطلبُ لعبة	تجلسُ قربي فى الكنبَة
تغمضُ عينا حين تنام	رقصتُها رقصُ الدُّبَّة
أمين: يا عمى! هيا احملنى	فوق الكنتف ولا عِبنى
سأكون مُجدِّاً مجتهداً	لا يوجدُ أشطَرُ منه
الكبار: هيا نمشى يا أطفال	أنتم تُحبون الآمال
عماد: يا بابا! أطلبُ دفتر	مثل الحائِطِ أو أكبر
أكتب فيه كل دروسى	أرسمُ صندوقاً أخضر

الكبار: هيا نمشى يا أطفال أنتم تُحبون الآمال.» (المصدر نفسه: ٨٢-٨٣)

وهكذا تنتهى المسرحية وتكون النتيجة الفوز بحكم تعليمية عديدة وهى: مَنْ جَدَّ وَجَدَّ، ومن يعمل يعيش؛ والتأكيد على الاتحاد والوحدة من جانب، والعلم والمدرسة

من جانب آخر.

#### (د) الصراع (Conflict)

يُعَدُّ الصراعُ عنصراً مهماً يُضفي على المسرحية الحيوية، والإثارة، والتشويق كما أنه يتصل بالشخصيات اتصالاً وثيقاً و«قد أوجب الناقد الفرنسي "برونتيير" بناء المسرحية على الصراع.» (طليمات، ١٩٧١م: ٣٠) وخالفه آخرون قائلين بعدم حتميته على الرغم من وجوده في الأغلبية الساحقة من المسرحيات (نيكول: ٥٦) ومفهوم الصراع، التصادم بين الشخصيات أو النزعات والذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية. وقد يكون هذا التصادم «داخلياً في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر والبيئة، أو بين شخصيتين يحاول كل منهما أن تفرض إرادتهما على الأخرى.» (وهبة، ١٩٧٤م: ٨٥) وشبّه بعض النقاد تكوينه بأن على الكاتب «أن يضع بطله فوق شجرة ثم يقذفه بالحجارة طوال مدة المسرحية، ثم يُنزلُه عنها في نهايتها.» (بلبل، ٢٠٠٣م: ٥٣) يبدأ الصراع في هذه المسرحية بين الأسرة والعفريت إذ يطرحه الكاتب من بيئهم إلى عكا والطريق إلى المفتاح، يشتد الصراع من مشهد إلى آخر حتى يصل إلى الذروة. فإذا يقترب العفريت من الأطفال يُبطئ مخيف كي يأخذ الصندوق منهم فيشتد الصراع أكثر من قبل وتبدأ الأزمة وها هنا يبحث الجميع عن حل للأزمة. أزمة بعد أزمة، العفريت وراء الأسرة والصندوق في أيديهم ولكنه لا يفتح لأنه يحتاج إلى مفتاح والمفتاح عند الحداد والحداد يريد فلوس والفلوس عند العروس ولن تخرج العروس حتى يأتي القنديل و...، فعلى الأطفال أن يواصلوا الطريق ولو كانت مملوءة بالأزمات والعقبات.

#### (هـ) الحوار (Dialogue)

الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي «يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع. هو السفينة التي يعبر بها النهر من المنبع إلى المصب.» (عنبر المحامى، ١٩٦٦م: ١٨٢-١٨٣) وفي كتابات النقاد

١. فرديناند برونتيير: الناقد الفرنسي، صاحب مذهب النشوء والارتقاء في النقد والأدب.

يوصف بأنه «أسلوب التعبير الدرامى المتميز». (بلبل، ٢٠٠٣م: ١٠٢) وهو من أهم عناصر المسرحية لأنه «يعرفنا بالشخصيات وطبائعها وعلاقات بعضهم ببعض، وإنما تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتجاوز فيما بينها لينمو الحدث من خلال ذلك الحوار والمواقف التى يجرى فيها». (القط، ١٩٧٨م: ١١) إذا كانت ملامح الشخصية تتشكل من خلال أبعادها النفسية والاجتماعية، فإن الحوار الجيد الذى يصوغه الشاعر بين شخصياته، يساعدنا كثيراً على فهم الشخصيات المتحاوره بشكل أكثر وضوحاً إلى جانب مكوناتها النفسية، والعلمية، والفلسفية، والاجتماعية «والعجيب فى الحوار أنه يؤدى هذه المهمات كلها فى الوقت نفسه، فقد يرسل العبارة من عباراته إرسالاً على لسان شخص فإذا هذه العبارة محملة بمختلف المهام، ففيها إخبار بمحادثة وفيها تكوين لشخصية، وفيها خلق لجو، وفيها تلوين لروح مظلم أو مفرح، مثلها فى ذلك مثل العبارة الموسيقية التى تنطلق محملة بالنغم الذى يروى، ويلون، ويكون، ويثير كل هذا فى لحظة. وكشأن البيت فى القصيدة الشعرية، ينطلق حاملاً إلى النفس عذوبةً، ووزناً، وفكراً، ومعنىً، وصوراً كل هذا فى آن...» (الحكيم، ١٩٧٣م: ١٥٠)

نأتى بمثال من حوارات "الصندوق الأخضر" وهو ما يجرى بين الأسرة والأجداد فى عكا: «الجد الثانى: من أنتم؟/ أئمن: نحن أحفادكم/ الجد الثالث: ماذا تريدون؟/ زهرة: نريد ما يطعمنا ويلبسنا/ الجد الأول: كنا بانتظاركم. سنعطيكم الصندوق الأخضر وفيه الثوب والكعكة». (بلبل، ١٩٨٣م: ٢٩-٣٠) وجدنا فى هذا النص أن الحوار كان مبسطاً، ومركزاً، وهادفاً، منسجماً مع الأحداث والشخصيات، وجاءت الجمل قصيرة؛ وإن الجمل القصيرة التى تعلن عن معناها هى خير جمل للتعبير عن الحدث المباشر.

من وظائف الحوار أنه يظهر ميزات الشخص عبر حواراتها مع الآخرين أو من خلال حديث أنفسها، فمنها ما تدور بين الأب والعم إذ يظهر أنهما رجلان كسولان خائفان لا يجبان المغامرة والصراع أبداً؛ وأما الأم على خلافهما شخصية قوية حازمة تهدى الأولاد وتصارع معهم الجار اللئيم/ العفريت: «العم: (للأب) قلت لك: سافروا واتركونى. لكنكم لم تسمعوا/ زهرة: بابا! فكر بطريقة للخلاص/ العم: نسلمه الصندوق الأخضر ونرجع إلى البيت/ الأم: لن نسلمه الصندوق ولن نرجع إلى البيت/ العفريت:

هاتوا الصندوق بالعجل. هاتوا الصندوق بالعجل...» (المصدر نفسه: ٣٢-٣٣) ولكن بعد اشتداد الصراع ورغبة الشخوص للحصول على الغاية تتغير ميزات الأب والعم من الكسل إلى النشاط والحيوية، وهذا ما يبدو من خلال حوارهِ إذ يقول: «اسمع يا سميح واسمعوا أنتم. مشينا وتعينا وصرنا في منتصف الطريق ولم نُعد نستطيع العودة. ولذلك يجب أن نُشدَّ همتنا ونكْمَل رحلتنا حتى نجد المفتاح.» (المصدر نفسه: ٥٠-٥١)

### (و) اللغة (Word)

لكل لغة من لغات الشعوب وجوه جمالية تفرِّق بين لغة الكلام العادي وبين لغة الأدب، ولئن كان للغة الأدب خصائص معينة لجميع فنون القول، فإن لكل فن منها خصائص خاصة به إذ يمكن القول إن للشعر لغة تتميز عن لغة الرواية كما تختلف عن لغة القصة أو المسرحية أو لغة النقد الأدبي. أما المسرح فهو «فن يكتب لكي يقدم على خشبة المسرح، أي أن المتفرج يتلقاه مسموعاً لا مقروءاً؛ فعلى هذا يروى الكاتب المسرحي الحكاية بلسان الشخصيات، فكأن الحوار الذي يستمر ساعة وبعض ساعة ليس من كتابته بل من تأليف شخصياته.» (بلبل، ٢٠٠٣م: ١١٢-١١٣) واللافت للنظر في لغة "الصندوق الأخضر" أن اللغة مناسبة حسب اختلاف الشخصيات والمواقف، فالأم تكلم بلغة سهلة حنونة والأطفال بلغة بدائية والجار اللئيم بلغة جافة غليظة. والميزة الأخرى للغة المسرحية أن الكاتب اعتمد فيها على التبسيط والتوصيف، فجاءت اللغة «سهلة التراكيب منسجمة إلى حد ما مع القدرات العقلية للأطفال وقادرة على تلبية اهتماماتهم وميولهم من خلال التوصيف الذي يسكن داخل جملها القصيرة ومفرداتها المرنة.» (موصلي، ٢٠٠٣م: ٣٢) وتبدو هذه الميزات من لسان البئر مخاطبا الأطفال: «هذا القنديل قنديل العلم. أعطيه لهؤلاء الأطفال إذا كانوا في المدرسة، لكي يحفظوا دروسهم على نوره.. خذوا قنديلكم يا أولاد. اذهبوا.» (بلبل، ١٩٨٣م: ٧٠-٧١)

اعتمد الكاتب في المسرحية على اللغة الفصحى إذ إن من أهدافه التعلم، أي تعليم الطفل اللغة العربية بشكل سليم مع رعاية قواعد النحو والنطق، فقد حرص على «إظهار الكلمات مضبوطة بالشكل حتى يتمكن الممثل من إيصالها سليمة إلى

أذن الطفل، فتألفها وترسخ على لسانه.» (المصدر نفسه: ٣٢-٣٣) وهذا ما يعرض من لسان الجار اللئيم إذ يسعى تبرير سرقاته من بيت الأسرة قائلاً: «أعوذ بالله. أعوذ بالله. الدجاجات طارت ونزلت عندى / الأم: وسرقت لنا الغنمة. أتقول إنك لم تسرقها؟ / الجار اللئيم: أنا سرقت الغنمة؟ أعوذ بالله. الغنمة كانت تنزه. أحببني وجاءت لتلعب عندى بالجماز / الأم: والخضروات التى سرقتها من حديقتنا؟ / الجار اللئيم: أنا أمدُّ يدي إلى حديقة جيراني؟ أعوذ بالله. أعوذ بالله. الخضروات تحب الرقص. وقد رقصت ورقصت ثم دخلت فمى.» (المصدر نفسه: ١٦)

وأما الميزة البارزة والهامة فى مسرح الطفل هى استخدام النشيد والغناء فيه، فقد جاءت الأغنية فى هذه المسرحية «لتكامل الحالة التعليمية التربوية من جهة وتُضفي البهجة والمتعة لدى الطفل من جهة أخرى.» (موصلى ٢٠٠٣م: ٣٣)

«الكبار: هيا نمشى يا أطفال  
أنتم تُحيون الآمال  
زهرة: يا ماما! أطلبُ لعبة  
تجلس قربي فى الكنبه  
تغمضُ عيننا حين تنام  
رقصتها رقصُ الدبّه  
الكبار: هيا نمشى يا أطفال  
أنتم تُحيون الآمال  
أمين: يا عمى! هيا احملىنى  
فوق الكنف ولا عيني  
سأكون مُجدًّا مجتهدا  
لا يوجدُ أشطرُ منه.» (بلبل، ١٩٨٣م: ٨٢-٨٣)

### النتيجة

اتجه فرحان بلبل فى مسرحية "الصندوق الأخضر" إلى طرح أبعاد ترتبط بعالم الطفولة واعتمد فيها على الاتجاه التعليمى كى تكون المسرحية أكثر تأثيرا فى الأطفال، فهو يؤكد من خلالها على الممارسة فى التدريس وإيجاد الشغف الشديد فى الأطفال للعمل والجهد فى الحياة، كما يجعل المنهج التربوى والسيكولوجى ركيزة دراسته كى يشبع من خلالها حاجات الطفل النفسية ويحقق غاياته التربوية عبر تحريك مشاعره بقصد تنمية وعيه بعالم الخير والفضيلة. فللحصول على هذا الغرض بين فرحان، عالم الطفولة وما يرتبط بالطفل من ميوله، وأحلامه، وآماله، ووظائفه فى جميع عناصر

المسرحية إذ تنعكس الطفولة فى عنوان المسرحية وموضوعها، والحبكة، والفكرة، والشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية، والحوار، والأحداث، والصراع، والعقدة، والحل، وغيرها. فنجد الكاتب فى الاستفادة من المسرح كوسيلة تربوية تعليمية تساهم فى تطوير الطفل وتكوين شخصيته من جهة، وإمكانية تكامل مسرح الطفل على كافة المجالات بحيث عدّه إحدى الوسائل التعليمية والتربوية المهمة، من جهة أخرى.

## المصادر والمراجع

### الف) الكتب

- أرسطو. (١٩٩٢م). فن الشعر. ترجمة وتعليق: إحسان عباس. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر العربى.
- أصلان، أوديت. (١٩٧٠م). فن المسرح. ترجمة: سامية أحمد. الطبعة الأولى. القاهرة: الأنجلو المصرية.
- بدران، مصطفى وآخرون. (١٩٨٥م). الوسائل التعليمية. الطبعة الخامسة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- بلبل، فرحان. (٢٠٠٣م). النص المسرحى: الكلمة والفعل (دراسة). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- \_\_\_\_\_ (١٩٨٣م). ثلاث مسرحيات للأطفال: الصندوق الأخضر. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- بولتن، مارجورى. (١٩٦٢م). تشريح المسرحية. ترجمة: درينى خشبة. القاهرة: الأنجلو المصرية.
- الحكيم، توفيق. (١٩٧٣م). فن الأدب. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.
- سلطان، على. (٢٠٠٣م). دراسة عن مسرح فرحان بلبل المواضيع والشخصيات. الطبعة الأولى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- شكرى، عبدالوهاب. (٢٠٠٩م). النص المسرحى: دراسة تحليلية الأصول. الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية.
- طليمات، زكى. (١٩٧١م). التمثيل المسرحى: المسرح العربى (دراسات وتأملات). الطبعة الأولى. كويت: مطبعة حكومة كويت.
- عنبر المحامى، محمد عبدالرحيم. (١٩٦٦م). المسرحية بين النظرية والتطبيق. مصر: الدار القومية للطباعة والنشر.
- غزال، عبدالفتاح على. (٢٠٠٨م). مسرح الطفل. الطبعة الأولى. الإسكندرية: ماهى للنشر والتوزيع وخدمات الكمبيوتر.
- القط، عبدالقادر. (١٩٧٨م). من فنون الأدب المسرحية. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة

والنشر.

مرعى، حسن. (٢٠٠٠م). المسرح التعليمى: الكتابة والموضوعات والنماذج. الطبعة الأولى. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

مشكين فام، بتول. (١٣٨٨ش). البحث الأدبى مناهجه وأصوله. الطبعة الخامسة. طهران: سمت. موصللى، حمدى. (٢٠٠٣م). الطفولة فى مسرح فرحان بلبل. الطبعة الأولى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

نيكول، الأرديس. (١٩٩٢م). علم المسرحية. ترجمة: درينى خشبة. الطبعة الثانية. كويت: دار سعاد الصباح.

وهبة، مجدى. (١٩٧٤م). معجم مصطلحات الأدب. بيروت: مكتبة لبنان. الهيتى، خلف نصار محسن. (١٩٧٧م). أدب الأطفال: فلسفته وفنونه ووسائله. الطبعة الأولى. بغداد: دار الحرية للطباعة.

\_\_\_\_\_ (١٩٨٨م). ثقافة الأطفال. الطبعة الأولى. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

## ب) المقالات

خريسات، محمد. (١٩٨٦م). «دور المسرح فى التربية». المجلة الثقافية. السنة ٣. العدد ٩. عمان. صص ٧٨-٩٣.

رمضانى، مصطفى. (٢٠٠٤م). «الطفل بين أزمة مسرح الكبار وغياب مسرح الصغار». الموقف الأدبى. السنة ٤٧. العدد ٢٨٣. دمشق. صص ١٢٨-١٤١.

معلا، نديم محمد. (١٩٨٢م). «مسرح فرحان بلبل». الحياة المسرحية. السنة ٥. العدد ١٩. دمشق. صص ١٢-٢٢.



A series of horizontal dotted lines spanning the width of the page, intended for writing.