جامعة دمنهور

كلية التربية للطفولة المبكرة

قسم العلوم الأساسية

"المعالجات الحداثية لاستلهام التراث في مسرح الطفل وأثرها في ثقافة الطفل المعاصر – مسرحية حلم علاء الدين نموذجًا -"

"Modernist treatments for the inspiration of heritage in children's theatre and its impact on contemporary children's culture- the play The Dream of Aladdin as a model"

دراسة مقدمه من الباحثة

أمال السيد محمد الشقرا

إشراف

الأستاذ الدكتور / راندا حلمي السعيد

أستاذ التمثيل والإخراج المساعد

قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة

جامعة دمنهور

الأستاذ الدكتور / محمودعسران محمد

أستاذ الدراسات الأدبية المساعد

قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة ، جامعة دمنهور

والقائم بعمل وكيل الكلية لشؤون التعليم والطلاب

٢٠٢٣م /١٤٤٤هـ

مقدمة :

تعد عملية استلهام التراث في مسرح الطفل من أدق العمليات وأصعبها ، التي تستوجب من القائمين عليها المعرفة بالتراث ، وكذلك كل ما يتعلق بالطفل من أبعاد فسيولوجية وسيكولوجية وسوسيلوجية، وما تنطوي عليه تلك ، لكي يستقيم أسلوب استلهام التراث وعملية تكوين الطفل معرفيًا وتربيته ، ومن ثم الوعي بالطرق التي يتم تناول التراث بها للطفل ، والمعالجات التي تناسب كل مرحلة من مراحل الطفولة التي ترضي عقل الطفل وخياله ، وتثري قاموسه اللغوي ، وتجعله أكثر إبداعًا عبر الخيال المنطلق في أثناء عملية التلقي وتجمع بين الآصالة والمعاصرة .

" وتعد عملية التكوين المعرفي هدفًا أساسيًا في مجال الثقافة الخاصة بجمهور المسرح من الأطفال ، فإنه يشكل الهدف الرئيس لمسرح الطفل ، مع الأخذ في الاعتبار ما يتعلق بسيكولوجية الطفل ونظرية الاتصال والتواصل معه " (١).

" يعتمد التراث الشعبي على المخزون الثقافي الذي خلفته الأجيال السابقة من حكايات وأشعار وأساطير وفنون وألعاب وأغاني وأحاجي والطقوس والاحتفالات ، وليس هناك حقبة معينة يمكن أن نتبعها لتحديد التراث "(٢).

ولا أحد يستطيع أن ينكر أننا في زمن صعب تجتاح فيه رياح العولمة التي تطرح تحديات صعبة أمام أفكار الهوية القومية ، والصراع المثير للجدل بين الآصالة والمعاصرة ، مما يثير الكثير من التساؤلات المصيرية حول مستقبل الثقافة العربية ، وقدرتها على المواجهة والصمود أمام تيار العولمة ، سواء في العصر الحالي أم في المستقبل ، وهناك الكثير من الأعمال الأدبية والفنية التي تتضح فيها روح الشرق ، وتتجلي فيها روح البيئة العربية ، " وقد عمل الكثير من الكتاب الأجانب من الفرنسيين والأسبان والألمان، وغيرهم على ترجمتها ، واستيعاب قيمها الجمالية والأخلاقية خلال ألف ليلة وليلة " (٣)، ولا يمكن أن يكون هذا هو موقف الأجانب من تراثنا الذي باتت الأجيال الحالية تجهله تقريبًا ، وأن نقف مكتوفي الأيدي

وقد حاول الكثير من الكتاب المعاصرين معالجة التراث عند تقديم ما يناسب الطفل من مسرح ، بوصفها محاولة لإعادة صياغة التراث ومعالجته بشكل يحافظ على الهوية المصرية العربية ، وبث القيم والسلوكيات الإيجابية لدى الطفل المعاصر، واستبعاد السلوكيات السلبية كالاتكالية أو اللامبالاة أو الضعف وغيرها ، ليقدموا التراث في ثوب جديد يتلاءم مع عقلية الطفل المعاصر المنفتحة على العالم عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ويتجلى السعي وراء تلك المعالجات للتراث في كونه لا يتناسب وطبيعة الطفل فمثلًا:

شهر زاد وشهر يار : التي تقوم على نزوات شهريار الجنسية التي لا تتناسب وطبيعة الطفل وتربيته .

---

(١) راندا حلمي (د) " التكوين المعرفي في مسرح الطفل " (مجلة كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، العدد٢، ٢٠١٦) ص ١٠٩.

(٢) انظر في : علاء الجابر " إشكالية توظيف التراث العربي في مسرح الطفل " (ديوان العرب منبر للثقافة والفكر، ٢٠٠٨/٩/١٩) .

(٣) انظر في : علي عبد الله خليفة " استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية العربية " (مجلة الثقافة العربية ، آفاق ، العدد٤).

أيضًا علي بابا والأربعون حرامي : فهل سرق على بابا اللصوص أم اللصوص هم من سرقوا علي بابا.

علاء الدين والمصباح السحري : فقد اعتمد علاء على المصباح والجني في تحقيق أحلامه جميعها.

جحا : شخصية تتسم بالغباء ، وخلاله يتفجر الضحك والسخرية ،فهل هذه الشخصية بذلك تناسب الأطفال.

وتحاول الدراسة التعرف إلى أحدى المعالجات المسرحية لاستلهام التراث في مسرح الطفل ، ومدى قدراتها على التواؤم والقدرات الإدراكية للطفل وثقافته وسيكولوجية تلقيه ، وتظهر قدرة الكاتب على استلهام التراث خلال تنقيته من العناصر السلبية الهدامة ذات الأثر السلبي في الطفل ، وتلقيه للمعرفة وتأثيرها في ثقافته ، وإحلال قيم إيجابية تتناسب وثقافة الطفل المعاصر ، وتسهم في عملية بنائه معرفيًا ، مما يدفعه إلى الاعتماد على النفس ، وبناء مستقبله .

يكتسب مسرح الطفل أهمية خاصة بين وسائط فنون الأطفال وآدابهم المتعددة لما يقوم به من دور مهم في تنشئة الطفل وتكوينه ، وتفجير طاقته الإبداعية والسلوكية ، ويعد مسرح الطفل أحد أهم الوسائط التربوية ، ويشغل الكثير من كتاب المسرح ، وذلك لما له من أهمية في دعم القيم التربوية التي تقدم النموذج المعرفي للطفل وكذلك الجانب الترفيهي .

والتراث أحد أهم المكونات الأساسية لشخصية الطفل ، وبقدر ما يغرس التراث في الطفل من انتماء إلى الوطن ، وربط الطفل بجذوره وهويته ، وموروث أجداده الحضاري ، ويعرفه بتاريخهم وأمجادهم بشكل جذاب ، بقدر ما يغرس فيه من قيم الانتماء وحب الوطن ، حتى يشب الطفل واعيًا ناضجًا مدافعًا عن حقوقه وحقوق وطنه .

ويرسخ التراث الكثير من المثل العليا والفضائل التي تجنح نحو الخير والحب والشجاعة والتسامح والجمال ، وما إلى ذلك في أعماق الطفل ، والتي تعتبر قاسمًا مشتركًا في أغلب الحكايات الشعبية التراثية.

فقد كان التراث على مدار العصور بمنزلة الملهم للكثير من الكتاب والمفكرين الذين حاولوا أن يضيفوا إلى التراث القديم صفة الحداثة ، ليتلاءم مع متطلبات العصر الذي نحيا فيه ، ذلك العصر الذي أصبح فيه العالم قرية صغيرة تنتشر فيه التكنولوجيا كل يوم ، بل كل ساعة ، وكل دقيقة ، وطفل اليوم الذي يتعامل مع الأجهزة الحديثة ، ويقتحم بمفرده عالم التواصل الاجتماعي ليتعرف إلى فنون وثقافات مختلفة من جميع أنحاء العالم .

لذلك كان لزامًا علينا أن نقدم له تراثه المصري والعربي الأصيل في صورة متطورة تتناسب ومتطلبات عصره ، بشكل يجعله ينجذب لذلك التراث ، ويعتز به ويقبل عليه بدلًا من أن ينفر منه ويكرهه ،ويتجاوب مع ثقافات أخرى لا تمت لمجتمعه المصري والعربي بأي صلة .

ولقد جاءت محاولات عددًا من الكتاب والمسرحيين في تقديم التراث بطريقة تتناسب مع تفكير الطفل المعاصر ، ومنهم (السيد حافظ) و(ناصر العزبي) و(ألفريد فرج) و(جمال ياقوت) و(صلاح جاهين) و(سمير عبد الباقي) وغيرهم .

وتحاول تلك الدراسة التعرض لواحدة من تلك المعالجات بالتحليل والتفسير والتأويل ، وهي مسرحية "حلم علاء الدين" لـ (سمير عبد الباقي) توضح ماذا أبقى الكاتب من عناصر التراث ؟ وما الذي استبعده ؟ وماذا أضاف؟ وهل نجحت تلك المحاولة في نقل ثقافة الطفل المعاصر ، وهل تناسبت وسيكولوجية تلقيه ؟

أهمية الدراسة :

- تتضح أهمية الدراسة في الإيمان العميق بأهمية توظيف التراث ، وتقديمه في مسرح الطفل بطرق تتناسب وثقافة الطفل المعاصر وسيكولوجية تلقيه .
- الدور المحوري الذي يلعبه المسرح في حياة الطفل ، بحيث يكسبه مجموعة لا نهائية من القيم والمعلومات بطرق غير مباشرة .
- وجود محاولات عدة لكثير من الكتاب لمعالجة التراث ، وتقديمه في صورة تتلاءم مع عقلية الطفل المعاصر، مما جعل الضرورة ملحة لتفسير هذه المعالجات وتأويلها ، ومدى ملاءمتها لخصائص الطفل.
- النداءات الكثيرة في العصر الحالي لضرورة استلهام التراث في مسرح الطفل مثل:
  - مؤتمر أدب الطفل بين التراث والحداثة ، والذي أقيم بالفيوم ٥ :٢٢ مايو ٢٠١٤ .
  - مؤتمر أدب الطفل بين التراث والحداثة المقام بعمان ، والذي أكد على ضرورة استلهام التراث في أدب الطفل ، الذي أقيم ٢٠:٢١أكتوبر ٢٠١٦ .
  - المؤتمر السنوي الخامس لمركز توثيق وبحوث أدب الطفل رؤية مصرية ٢٠٣٠ ، والذي نظمته الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية تحت رعاية وزيرة الثقافة إيناس عبد الدايم ١٨:١٩ نوفمبر ٢٠٢٠ .
- لفت نظر الكتاب إلى الكنز الذي نمتلكه ألا وهو التراث ، فبدلًا من ترك أطفالنا فريسة لثقافات مختلفة عن مجتمعنا نقدم لهم ثقافة مجتمعنا بطريقة تتلاءم وطبيعة العصر .
- توجيه القائمين على التربية الطفل لمحاولات الكتاب المستلهمة من التراث ، التي تعالج بعض الأشياء غير الملائمة لطبيعة العصر (عصر الانفتاح التكنولوجي) .
- توجيه المجتمع المصري والعربي لمجهودات الكثير من الكتاب في أثناء معالجتهم للحكايات التراثية ، وتقديمها في ثوب جديد يتفق وثقافة الطفل المعاصر.

أهداف الدراسة :

- محاولة دراسة مسرحية "حلم علاء الدين" لـ (سمير عبد الباقي) التي استلهمت التراث ، للوقوف على ما إذا كانت هذه المحاولة مواكبة لعقلية الطفل المعاصر وسيكولوجية تلقيه .
- محاولة دراسة مسرحية "حلم علاء الدين" لـ (سمير عبد الباقي) التي استلهمت التراث لمعرفة مدى تأثيرها في ثقافة الطفل المعاصر .
- تقديم صورة حية لمعالجة التراث التي تقبلها المجتمع ولم ينكرها ، وحققت نجاحًا كبيرًا ، مما يشجع الكتاب على إجراء محاولات أخرى مماثلة .

مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة الدراسة في دور النص المسرحي في استلهام التراث خلال معالجات حداثية تتناسب ومفردات تربية الطفل المعاصر وسيكولوجية تلقيه ، وتسهم في بناء ثقافته وارتقائه معرفيًا خلال تنقية هذا التراث من الأفكار الهدامة ، ومواجهة التراث ونقده خلال الاتصال والانفصال عن هذا التراث في الوقت نفسه ، وتوظيفه خلال قضايا معاصرة خلال الحفاظ على آصالة التراث بما يتناسب وثقافة العصر .

وتتجلى المشكلة في تباين المعالجات المستلهمة من التراث في المسرح المصري ، وحدود الاتفاق والاختلاف مع التراث وأسبابه ، خلال مؤلف مسرحي يستعيد قراءة التراث قراءة محللة أو مفسرة أو معارضة من منظور معطيات عصره ، وتطويعها لتناسب ثقافة الطفل المعاصر .

وتحاول الدراسة أن تجيب عن التساؤلات الآتية خلال رحلتها البحثية لفض مشكلتها :

١) كيف استطاع الكاتب المسرحي تجاوز الأفكار السلبية التي تضمنها التراث ، واستبدالها بقيم معاصرة تتوافق والأفكار الحداثية ؟
٢) هل أضاف المؤلف المسرحي للتراث دلالات جديدة من منظور حداثي خلال تفكيك الأسطورة بصورة معاصرة ؟
٣) كيف استلهم المؤلف المسرحي عناصر التراث وصولًا إلى نتيجة تربوية تعليمية تنقي شوائب الخرافة فيما استلهم من تراث ؟

عينة الدراسة : مسرحية " حلم علاء الدين " لـ (سمير عبد الباقي).

منهج الدراسة :

الظاهرة كما توجد في الواقع ، ويهتم بوصفها وصفًا دقيقًا ، وذلك بالتعبير عنها كيفيًا ،عن طريق وصفها، وبيان خصائصها بوصفها عملية تقوم لها مادة علمية عندما يكون المنهج الوصفي تحليليًا .

الدراسات السابقة :

١) دراسة " طارق الحصري " :

بعنوان " استلهام التراث في مسرح الطفل " [١] :

تناول الباحث في هذه الدراسة السيرة الشعبية ، خلال أعمال السيد حافظ (مسرحية عنترة بن شداد ، مسرحية أبو زيد الهلالي) ، وتناول الحكاية الشعبية ودورها في حياة الطفل ، وحلل مجموعة من المسرحيات لـ (عبد التواب يوسف ، وشوقي حجاب ، نبيل خلف) وتناول فنون الفرجة الشعبية ، وبعض من المسرحيات لـ (سمير عبد الباقي) ، التي وظف خلالها عناصر الفرجة الشعبية مع توضيح تأثيرها في الطفل ، وجاءت نتائج دراسته : تحرير السيرة الشعبية والحكاية الشعبية من إطار الماضي، وإعادة طرحها في ثوب جديد يتفق مع الواقع خلال الرمزية مع الاحتفاظ ببعض الخصائص القديمة.

٢) دراسة " يحيى سليم عيسي ، وعدنان علي المشارقبة " :

بعنوان "آليات توظيف التراث الإماراتي وكيفياته "[٢] :

تناولا كيفية توظيف التراث الإماراتي خلال دراسة نماذج لأعمال الكتاب : (سلطان القاسمي ، وإسماعيل عبد الله) ، وشرح كيفية التقاء تجربة هذين الأديبين مع تجارب المسرح العربي ، ورصد طبيعة المصادر التراثية وأشكالها ، التي أفادا منها في كتابة نصوصهما المسرحية ، وتم اختيار ثلاثة نصوص ، هم : (مسرحية عودة هولاكو عام ١٩٩٨م ، مسرحية حرب النعل عام ٢٠٠٠م ، مسرحية صورة طبق الأصل

---

(١) طارق الحصري (د) " استلهام التراث في مسرح الطفل " (الإسكندرية ، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١، ٢٠٠٥) .

(٢) يحيى سليم عيسي ، عدنان علي المشاقبة " آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي وكيفياته "نماذج مختارة " " (الإمارات ،شؤون اجتماعية ، مجلد ٣٠ ،العدد١٢٠، ٢٠١٣) .

عام ٢٠٠١م) ، وجاءت النتائج : إن الأديب الإماراتي برزت لديه ثنائية الآصالة والمعاصرة ، التي فرضت عليه التعامل مع التراث بوصفه حركةً مستمرةً من شأنها التأكيد على ترسيخ القيم الإنسانية .

٣) دراسة " أسماء شاكر نعمة ، وآمنة حبيب حمود " :

بعنوان " الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل "[١] :

تناولت الباحثتان الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل ، ومدى نجاح كتاب دراما الطفل في بغداد في استثمار الحكاية الشعبية بكل ما تتضمنه من ألغاز وسير وملاحم وقيم تربوية ، وتم اختيار نصين مسرحيين هما : مسرحية " الطائر الناري والثعلبة الشقراء " لـ (فتحي زين العابدين)، ومسرحية " كنز الملح " لـ (عواطف نعيم) ، وجاءت النتائج : إن الحكاية الشعبية لها دور مهم في تحقيق النمو الإدراكي والاجتماعي واللغوي للطفل ، وقد تناولت الدراسة الأهداف التربوية المستوحاة من النصين أفكارًا وقيمًا متنوعة مرتكزة على معايير تربوية ؛ تساعد الطفل على اكتساب المعارف والمهارات والقيم النبيلة .

٤) دراسة " راندا حلمي " :

بعنوان " المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل "[٢] :

تناولت الدراسة أسطورة سندريلا من أكثر من زاوية ، حيث قدمت الباحثة عرضًا مفصلًا لأصول أسطورة سندريلا ، فالبعض يرى بأنها فرعونية ، والبعض الآخر يؤكد أنها صينية وصولًا بسندريلا الحالية المعروفة لدى الجميع في أفلام (والت ديزني Walt Disney) الشهيرة ، ثم قدمت الدراسة تحليلًا لعدد من المسرحيات التي حاولت معالجة الأخطاء الموجودة في حكاية سندريلا مثل (الاتكالية والسلبية ، وضعف الشخصية ، والإيمان بأن الخوارق ستحل كل شيء) ، وتم اختيار عينة لهذه الدراسة سندريلا والأمير لـ (السيد حافظ)، سندريلا والجناييني لـ (عامر علي عامر) ، حلم سندريلا لـ (علي خليفة) للتعرف إلى مظاهر التباين والاختلاف في تلك المعالجات ، وجاءت النتائج : خلال استبدل (السيد الحافظ) الخوارق بالبشر ، وحل المشكلات بدون قوى خارقة ، وتخلي (عامر علي عامر) عن فكرة الخوارق واستعاض عنها بالعمل والكد ، وهدم (علي خليفة) أسطورة الخوارق ؛ حيث عرض شخصية الساحرة في رؤية نقدية تشوه قدرتها ، وتستخف بها ، وجاءت معالجة (خلفية) ملاءمة لطبيعة الطفل المعاصر ، وأكدت على أنه التناول الأكثر ملائمة لمسرح الطفل.

٥) دراسة " عثمان جمال الدين ، الصديق أحمد نور الدائم " :

بعنوان " توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل في السودان "[٣] :

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح مكونات الحكاية الشعبية ، وإمكانية توظيفها في مسرح الطفل ، والتأكيد على أهميتها في تشكيل وجدان الطفل ، وتوصلت الدراسة إلى أن غالبية الحكايات الشعبية بالسودان تحمل في مضامينها قيمًا أخلاقية وتربوية وروحية وجمالية ، وتشكل هوية الطفل المستقبلية .

---

(١) أسماء شاكر نعمة ،آمنة حبيب حمود " الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل " (مجلة بابل للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٤) .

(٢) راندا حلمي (د) " المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل " - دراسة مقارنة - (الإسكندرية ، مجلة كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، ع٢، ٢٠١٦) .

(٣) الصديق أحمد نور الدائم ، عثمان جمال الدين " توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان " (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الموسيقي والدراما ، مجلد ١٨، العدد٣، ٢٠١٧) .

مصطلحات الدراسة :

١) " المعالجات Treatment " :

تعرف في المعجم الوجيز : " بأنها معالجة البيانات والمعلومات ، ووردت بأنها الطريقة أو التناول ، وأصلها الفعل الرباعي (عالج) الشيء معالجة ، وعلاجًا زاوله ومارسه المريض فداواه ، وفلانًا غالبه وعنه دافع" [١] .

أما في نظر الباحثين اللغويين : تعني " قياس العبارة والقيم والأسلوب والجمل وفقًا لأسلوب تركيب الكلام العربي ، ثم يجري الإصلاح الذي ينقي الجمل من خللها اللغوي ، وتأتي بمعان ظاهرة وفصيحة "[٢].

وعرفت في اللغة الإنجليزية بأنها : " معالجة الموضوع أو القضية أو الأمر "[٣] .

وتعرف إجرائيًا بأنها : الطريقة التي يتناول بها مسرح الطفل التراث خلال طرح فكرة أو قضية أو موضوع أو حدث وفق طريقة معينة يختارها الكاتب المسرحي ، ويراها مناسبة ، فيظهر خلالها التراث في صورة نص مسرحي جديد يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في تشكيل ثقافة الطفل المعاصر ، وربطه بتراث مجتمعه .

٢) " الحداثة Modernist " :

الحداثة مصطلح مشتق من (حدث) ، وفي اللغة يقول حدث حدوثًا .

المفهوم اللغوي : " الحداثة نقيض القدم ، وحديث نقيض قديم ، فكل حديث جديد ، ويرتبط المفهوم بالزمن"[٤] .

المعني الاصطلاحي لمفهوم الحداثة : " تغير الماضي وأساليبه وتطوراته ، فبعد الزمن هو الذي يشكل المفهوم ، فالحديث سيعود قديمًا ، والقديم كان ذات يوم حديثًا بالقياس إلى ما قبله "[٥].

الحداثة في مسرح الطفل : " لا يقتصر مفهوم حداثة على الجوانب الأدبية الخاصة بالنص المسرحي ، ولكن يشمل المفهوم جميع الجوانب الحياتية والاجتماعية الكاملة ، التي يصنعها المؤلف عن طريق هدم الأفكار التقليدية السائدة " [٦] .

التعريف الإجرائي : حالة تجديد وتغيير عبر الزمن ، فهي حالة ولادة جديدة لنص جديد ، بحيث يكون الناتج لا يهدم التراث أو الموروث ، إنما يعمل على تجديده ، وإعادة إحيائه وتطويره للأفضل ، بصورة تتلاءم مع عقلية الطفل المعاصر .

٣) "استلهام (Inspiration) " :

التعريف اللغوي : " استلهام هو اسم مشتق من الإلهام مصدر الفعل استلهم (استلهم يستلهم فهو مستلهم) مثل :استلهم الله خيرًا : سأله أن يلهمه إياه / استلهم رأي فلان : طلب أن يتعرف إليه / استلهم ذكرياته أي استوحاها ، ويرد معناها بصفة حصرية في اشتقاقات جذر لهم " [٧] .

---

(١) قاموس المعاني الجامع ، تعريف ومعني معالجات في قاموس المعجم الوسيط ، www.almaany.com)

(٢) سبحان خليفات " دراسة نقدية لبعض المعالجات الرئيسية لكتابات المعري " (مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد ٢٠,١٩ ، يناير ١٩٨٣) ص ٣٥.

(٣) عبد السلام نويسري " معالجة النصوص العربية لأجل الفهرسة والاسترجاع " (الرباط ، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب ، جامعة محمد الخامس ، يونيو ٢٠٠٧) ص ٣٠.

(٤) انظر في : ابن المنظور " لسان العرب " (بيروت ، دار صادر ، الجزء الثاني) ص ١٣١.

(٥) " مفهوم الحداثة " (الموسوعة العربية الشاملة ، ١١أكتوبر ٢٠١٨،) . https://www.mosoah.com

(٦) عزة القصابي (د)" ملامح الحداثة في المسرح العربي " (عمان ، الهيئة العربية للمسرح ، ط١، ٢٠٢١) ص ٢٦.

(٧) قاموس المعاني الجامع ، تعريف ومعني استلهام في قاموس المعجم الوسيط ، www.almaany.com

التعريف الاصطلاحي : استلهام " هو تجربة شعورية حاضرة يمر بها الفنان أو المبدع ، وتلتقي بآثار تجربة تراثية مستقرة في الذاكرة ، وتتبادل التجربتان التأثير والتأثر ، ويستثير هذا التفاعل بين التجربتين الحديثة والقديمة نوعًا من التوتر وعدم الاتزان ، وعدم الاستقرار النفسي يجعل الفنان في مرحلة بحث استبصاري واستكشافي عن مدى التماهي والتوازي ، المشابهة والاختلاف ، التشابه والتضاد ، التشاكل والتعارض ، التماثل والتجاوز بين ما لديه من تجربة حديثة ، وتلك التجربة التراثية القديمة ، واستحضار ترسبات الذاكرة لابد هنا من أن يرتفع بما فيها من مجرد حفظ واستظهار إلى استخلاص الخبرة الفنية التي تغذي الملكة الإبداعية وتخصبها ، وتكون الأساس للتفاعل ما بين الموهبة ، وما في الذاكرة من مخزون ، بحيث يقود ذلك إلى حالة التأمل الاستغراقي التي يستغرق بها الفنان خياليًا ، وقبل إقدامه على الإنتاج الفعلي ، حتى كان من الملاحظ إن مخاض اللحظة الإبداعية لا يأتيه إلا وهو مستغرق فيما يشبه حلم اليقظة ، وهي تلك الفترة الواقعة ما بين الصحو والنوم تعقبها لحظة الولادة الفنية " [١].

ولا ندعي أن الإلهام مرادف للاستلهام في كل حالاته ، بل إنه رؤية معاصرة تلزمه قناعة راسخة بأهمية التراث عبر صلة مباشرة بالهوية ، ويترتب على ذلك عودة واعية إلى فنونه وأجناسه التراثية من أجل إعادة صياغتها وتوظيفها ، " ويمكن النظر إلى الاستلهام على إنه بنيه إبداعية ترتكز إلى الذاكرة الجمعية، وما صاغته المخيلة الشعبية من رموز وإسقاطات فنية وأقنعة وصور ميثولوجية لتنشد خلالها وبها السفر إلى آفاق مستقبلية تارة ، ومواجهة صراعات الواقع الراهن المعيش تارة أخرى " [٢] .

التعريف الإجرائي الاستلهام : حركة واعية ومتوازية بين الشعور الجمعي المخزون في الذاكرة الشعبية ، وهي الملكة الفكرية المشاعة في اللاشعور الشخصي ، وهو ملكة ثقافية خاصة . (أي الموازنة بين المخزون الشعبي والثقافة الشخصية).

٤) " التراث (Heritage) " :

التعريف اللغوي : كلمة " تراث " حسب معجم المعاني هو الإرث ، وجذورها الفعل الثلاثي ترث ، فمن ترك تراثًا ترك إرثًا ينتقل من جيل إلى جيل ، ويقال : ورث يرث ورثة أو إرثًا أو تراثًا "[٣] .

يعرف التراث على إنه : مجموعة من الموروثات التي يتم نقلها من الجيل السابق إلى الجيل الحالي ، وتعد هذه الموروثات من بين موروثات مادية مثل الأدوات والمعدات وطريقة صناعتها ، ومعنوية مثل العادات والتقاليد المعمول بها ، وبدون التراث لا توجد حضارة ، والتراث يميز الشعوب عن بعضها البعض [٤] ، التراث يعطي للشعوب كيانًا ، ويحفظ وإرثيه من الضياع والتشرد في حال التعرض للتهديدات والضغوطات السياسية مثل الحروب .

التعريف الإجرائي : للتراث مجموعة من العادات والتقاليد والمورثات الدينية والاجتماعية ، التي تختص بها دولة أو جماعة إنسانية محددة ، وتسري هذه العادات والتقاليد بسبب وجودها في الأجيال السابقة ، حيث تنتقل من الأجداد إلى الأبناء .

---

(١) انظر في :محمد طه عمر " مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب " (القاهرة ،عالم الكتب ، ٢٠٠٠)ص ١٠٨.
(٢) انظر في : علي عبد الله خليفة ، مرجع سابق ، ص ٢.
(٣) قاموس المعاني الجامع ، تعريف ومعنى تراث ، www.almaany.com
(٤) انظر في : ناهد عبادة " تعريف التراث " (مجلة سطور ، روجع بوساطة ديانا الناطور ، ٢٠٢١/٢/٣) .

٥) مسرح الطفل (Children's Theatre) :

التعريف اللغوي :يعد المسرح : في شكله العام أبو الفنون وأعرقها وأقدمها ، " وكلمة مسرح (Theatre) تعود في معناها إلي الأصل اليوناني (Theatron) التي تعني مكان المشاهدة ، وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معينة ، فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية ، ونص مكتوب يؤديه ممثلون عند الرومان " [١] .

والمسرح اصطلاحًا : تعرفه الموسوعة البريطانية أنه : " فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي ، وهو أحد الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات .....والمسرح بالدرجة الأولي فن أدبي وأدائي ، يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال ، والغناء ، والرقص ، والعرض ، ويجمع بين الفن والأدب " [٢].

يعرفه (كمال الدين عيد) : " بأنه المسرح الذي تخصص عروضه بالدرجة الأولي للأطفال ، ويجوز أن يحضرها الكبار ، وتتألف هذه العروض من دراما تؤلف خصيصًا لتناسب سن الأطفال وعقولهم في مراحلهم المختلفة " [٣] .

" وهو شكل من أشكال الفنون يترجم فيه الممثلون نصًا مكتوبًا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح ، ويقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات النص ومواقفه التي ابتدعها المؤلف " [٤].

أما (محمود إسماعيل) : فعرفه بأنه "عمل فني وظيفته تتضمن إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه ، وتنمية عادة الانتباه لديه ، وإكسابه القيم الخلقية ، كما يزوده بخبرات جديدة ، ويفرغ شحناته الانفعالية ، كما يشبع شغفه للمغامرة ، وإعداده لدراما الكبار ، وتنمية تفكيره الابتكاري " [٥] .

التعريف الإجرائي : هو لون من ألوان الفن الموجه لفئة عمرية محددة من الأطفال ، والتي تقوم عروضه على مقومات الدراما ، على أن يأخذ في تركيبه للعلامات قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية والجمالية والتعليمية بسهولة ويسر بهدف إسعاد الأطفال ، وإثارة معارفهم وخيالهم ، مما يسهم في تنمية ثقافة الطفل وتكوينه المعرفي .

٦) ثقافة الطفل (Children's culture):

الثقافة : " هي المعرفة العامة التي يتعارف إليها الناس في مجتمع معين ، وتشمل العلوم والفنون والتراث والمهارات والاتجاهات التي ينتجها المجتمع ، وتشكل الأسلوب السائد في الحياة "[٦] ، وعرفها أهل اللغة : بأنها " مهارة الفطنة وسرعة الإدراك وتقويم الشيء وتهذيبه " [٧] .

---

(١) الكبير الداديسي " تحليل الخطاب السردي والمسرحي " (عمان ، دار الراية ، ط١ ،٢٠٠٤) ص٩١.
(٢) لينا نبيل أبو مغلي " الدراما والمسرح في التعليم " (عمان ، دار الراية ، ط١، ٢٠٠٨) ص٣٨.
(٣) كمال الدين عيد (د) "معجم أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي " (الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) ص ١٠٦.
(٤) محمد محمد داود " معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة " (القاهرة ، دار الغريب ، ٢٠٠٣) ص ٤٩٩.
(٥) محمد حسن إسماعيل " المسرح للأطفال " (بدون ناشر ، ٢٠٠٠) ص ٧٢.
(٦) انظر في : تيري ايغلتون " الثقافة في طبقاتها المختلفة " ، ترجمة : ثائر الأديب (مجلة الكرمل ، العدد ٢، بيروت، ٢٠٠٠) ص ٩
(٧) انظر في: ناهد شريف العمري " أضواء على الثقافة الإسلامية " (بيروت، مؤسسة رسالة ، ط٤، ١٩٨٦) ص١٢:١٣

وفي الاصطلاح : فهي العلوم والفنون التي يدركها الفرد ؛ " قولهم حصل على ثقافة عالية ": أي الإحاطة بالعلوم والآداب والمعارف والفنون [١]، الثقافة العامة : هي مجمل العلوم والفنون والآداب في إطارها العام"[٢] .

عرفتها منظمة اليونسكو (UNESC): " أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية ، التي تميز مجتمع معين ، أو فئة اجتماعية معينة ، وتشمل الفنون والآداب ، وطرق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ، ونظم القيم والعادات والتقاليد والمعتقدات " [٣] ، ومن ثم فإن الثقافة تعني كل ما ينتجه المجتمع من نتاج مادي ومعنوي ، وعرفها (مالك بن نبي): " أنها مجموعة من الصفات الخلقية ، والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته حسب الوسط الذي ولد فيه "[٤] ، والثقافة بهذا المعنى هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته .

التعريف الإجرائي : هي أسلوب حياة الطفل التي تختلف من مجتمع لآخر ، ومن مكان لآخر حسب البيئة الاجتماعية والمستوى الفكري .

وقد استلهم معظم كتاب مسرح الطفل التراث في مسرحياتهم ، وحاولوا اختيار ما يتناسب مع الطفل ، وحذف وتعديل وإبدال ما لا يتفق مع قيم وعادات وتقاليد المجتمع ؛ لتظهر الحكاية التراثية في ثوب جديد يجذب الكبار والصغار ، ويواكب التغير الحادث في المجتمع الحالي ، ويواكب عقلية الطفل المتطورة في العصر الحالي عصر العولمة والتكنولوجيا ، فطفل العصر بلمسه على هاتفه المحمول أو ضغط على فأرة الحاسوب يشاهد عددًا لا نهائي من الثقافات والقيم من جميع أنحاء العالم ، منها ما يتفق مع ثقافة مجتمعه ، ومنها ما يختلف معها ، لذا وجد الكثير من الأدباء أهمية صياغة التراث في ثوب جديد ، على أن تصب قصص الحيوان والتراث والمغامرة والخيال أهدافها الأخيرة في التكوين المعرفي للطفل وتنمية ثقافته .

والتراث العربي حافل بكم هائل من الحكايات التراثية ، التي تتنوع ما بين حكايات شعبية وسير أبطال وحكايات طير وحيوانات وحكايات الخوارق والجان .....،والتي لاتزال محفوظة حتي الآن إما عن طريق التدوين والكتابة داخل كتب التراث أو التواتر الشفهي عبر الأجيال، التي تعد جميعًا بمنزلة كنز هائل يعتمد عليه كتاب المسرح المصري والعربي في استلهام موضوعات عدة من موضوعات المسرح منذ نشأته وحتى الآن ، ومن الكتاب الذين استلهموا التراث في أعمالهم المسرحية نجد : (السيد حافظ) خلال (قطر الندى ،سندريلا والأمير وغيرها) و(ألفريد فرج) خلال (رحمة وأمير الغابة المسحورة ، هردبيس الزمار) و(ناصر العزبي) خلال (حكايات عكروتة ،مصنع اللعب ،حلم فصيح) و(سمير عبد الباقي) خلال (البلياتشو وست الحسن ،حلم علاء الدين ،وغيرها) و(جمال ياقوت) خلال (صياد العفاريت) و(صلاح جاهين) خلال (حمار شهاب ،صحصح لما ينجح ،الشاطر حسن ،وغيرها) ، حيث أعاد هؤلاء الكتاب وغيرهم طرح التراث خلال مفردات تتفق مع الواقع، وتتفق مع عقلية الطفل المعاصر، حيث اتفقت هذه

---

(١) علي عثمان محمد صالح " منهجية دراسات الثقافات " (مجلة محاور ، مركز محمد عمر بشير ، جامعة أم درمان الأهلية ، فبراير ١٩٩٩) ص ٣٦.

(٢) انظر في : موقع عجيب ،http://lexicon.sakhr.com

(٣) موقع منظمة اليونيسكو ، http://ar.unesco.com

(٤) محفوظ محمد " النظرة الثقافية عند مالك بن نبي " (شركة النبأ المعلوماتية ،http://www.annabaa.org ، ٢٠٠٠) .

المعالجات أحيانًا مع التراث ، وعارضته أحيانًا أخرى .

استلهام التراث في مسرحية " حلم علاء الدين "[١] لـ سمير عبد الباقي *

بذل سمير عبد الباقي جهودًا رائعة في الكتابة لمسرح الطفل ، وسعي لتأسيس اتجاهًا خاصًا ؛ فهو يكتب المسرحية بالفصحى والعامية ، ويزاوج في بعض مسرحياته بين الشعر والنثر ، وكتب عددًا لا بأس به من المسرحيات التي يتوجه فيها بالخطاب إلى الأطفال في مراحل عمرية مختلفة ، وبالنسبة لمسرحية " حلم علاء الدين " هي نموذج للمسرحيات التي يمتزج فيها الشعر بالنثر .

وقد استمد الكاتب فكرته لهذه المسرحية من حكاية "علاء الدين والمصباح السحري" ، تلك الحكاية التراثية المعروفة والمتمثلة في علاء الدين طفل يتيم لديه أحلام وطموحات كبيرة ، ويطلب منه أحد الأشخاص - ساحر متنكر- المساعدة لأنه رجل أعمى فيذهب علاء الدين لمساعدته ، ويصحبه معه إلى مغارة ليحضر منها فانوسًا ويأمره الرجل ألا يلمس أي شيء داخل المغارة ، وبالفعل يدخل علاء ويحضر المصباح لكنه يلمس شيء داخل المغارة بالخطأ فتنهار المغارة ، ويطلب علاء من الرجل أن يمسك يده لكنه يرفض ، ويهرب ويترك علاء الدين ، فيدعك علاء الدين المصباح ، ويخرج له الجني ويسأله عن أحلامه ، ويخرجه الجني من المغارة ويحقق له الجني جميع أحلامه ، ويتقدم علاء الدين لخطبة الأمير بدر البدور ويعرف الساحر ويحاول التخلص من علاء الدين فيسرق المصباح ويخطف الأميرة ، ويستعين علاء بالبساط السحري الذي حصل عليه في أثناء وجوده في المغارة ، ويتمكن بمساعدة الجني من إنقاذ الأميرة والتخلص من الساحر ، وبعدها يتزوج علاء الدين من الأمير ويعيشا في هناء وسعادة ، ولكن سمير عبد الباقي في مسرحيته لم يعمد إلى مسرحة الحكاية كما فعل الكثير من الكتاب ، وإنما أعاد معالجتها برؤية جديدة تستجيب لمتطلبات العصر ، وتهدف إلى تقديم شخصية علاء الدين في صورة جديدة تتلاءم مع مقتضيات الواقع ولا تركن إلى الأحلام ، بل تسعى لتحقيق أحلامها وطموحاتها بالعمل والكد بوصفه الوسيلة الوحيدة لتحويل الأحلام إلى واقع ، كما قدم شخصية العفريت في شكل مضحك قزم

---

(١) سمير عبد الباقي "دفاتر بن عبد الباقي – الدفتر الخامس – مسرحيات الأطفال والعرائس " (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤).

*سمير عبد الباقي ولد عام ١٩٣٩م في قرية ميت سليسل مركز الدقهلية لأب كان يعمل مدرسًا ثم مأذونًا شرعيًا وانتقل إلى القاهر مع والده ، حصل على شهادة الثقافة العامة ثم التوجيهية ثم التحق بكلية الزراعة قسم اقتصاد زراعي وتعاون عام ١٩٦٦م ثم حصل على دبلوم دراسات عليا بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، وفي منتصف الخمسينات بدأ في كتابة القصائد بالفصحى والعامية ونشر بعضها في جريدة المساء القاهرية ، وكون مع شباب قريته لجانًا لاستقبال المهاجرين أيام العدوان الثلاثي وللتدريب على المقاومة الشعبية ، واعتقل في سبتمبر ١٩٥٩م وحتى أول أبريل ١٩٦٤م لإصداره جريدة باسم (صوت الفلاحين) وكان شعارها الأرض والديمقراطية ، تقلد الكثير من المناصب منها (مدير عام للثقافة العامة بالثقافة الجماهيرية ، ومستشارًا ثقافي لقطاع الفنون الشعبية ، ومدير عام للإدارة للتفرغ بوزارة الثقافة ، وله أربعون ديوانًا بالعامية والفصحى منها ستة دواوين للأطفال ، حصل على جائزة اتحاد الكتاب لشعر العامية ، ووسام الشرف والالتزام بالوطن والشعب ، ومن أهم أعماله التليفزيونية (حمادة وعم شفيق) ، ومن أعماله الشعرية (شموخ الأراجوز ، دفاتر بن عبد الباقي، أشعار العامية المصرية ، شكشكة على سبيل الفذلكة ، كانت وعاشت .. مصر ، نبوت الغفير ، العشق والغربة ، غنوة لمصر يوميات مدينة مكسورة الجناح ، على هامش السيرة الهلالية) ، ومن أهم أعماله الموجهة للأطفال (فوازير جدو سمير، بستان الألوان ، أرنب فوق العادة ، ضحكة بنت ملاعيب تلاعيبو ، رسالة إلى الشمس) (انظر في السينما .كوم ، سمير عبد الباقي تأليف فيلموجرافيا وصور ، www.https://elcinema.com) .

ولا يحقق أحلام علاء ، وإنما يطلب من علاء العشاء ثم يطلب منه تعليمه مهنة النجارة ليصنع له ما يريد.

تتكون المسرحية من فصلين الأول تدور أحداثه في منزل علاء الدين ، والفصل الثاني تدور أحداثه في المدينة العرائسية التي صنعها الجن وموكب بدر البدور يمر ، ومن الوهلة الأولى تتضح خبرة المؤلف في التعامل مع لغات خشبة المسرح وفنياته وحرفيته في توظيف العناصر الدرامية الأخرى في إثراء العمل الدرامي ، فيبدأ المسرحية " بجو من الخيال الشرقي المرتبط بحكايات ألف ليلة وليلة مع بعض التشكيلات الحركية أو اللونية في صورة بانوراما سواء خلال المسرح الأسود أم باستخدام ستارة ضوئية أو بعض العرائس التي تؤدي الاستهلال بأصوات متباينة وبطريقة شخصية كاريكاتيرية "[1] ، وقد ابتكره المؤلف هذا الأسلوب بديلًا عن وظيفة الراوي الذي يقوم بمهمة السرد / الحكي بطريقة تقليدية أو نمطية ، وخلال هذه الوسيلة المبتكرة يهيء المؤلف الأطفال للحدث الشعري .

قصة المسرحية : تبدأ أحداث المسرحية بـ (علاء الدين) طفل في الخامسة عشر من عمره يجلس على جدار منزله يتأمل ، وتسأله أمه عن السبب وتطلب منه النزول لممارسة عمله ، فيخبرها بأنه ينتظر الساحر الذي سيأتي ليدله على مكان المصباح السحري ، ليخرج له الجني ويحقق له أحلامه ، ويحصل على الكنز ويتزوج من بدر البدور بنت سلطان السبع البحور وجبال النور ، وتحاول الأم إقناعه بالاهتمام بعمله وترك هذه الخرافات لكنه يرفض ، وتقوم الأم برقية ابنها ليبتعد عنه الجن والشياطين ويعود لعمله لكن كل محاولات الأم تفشل ، وفجأة يطرق الباب فيعتقد (علاء الدين) أنه الساحر جاء ليدله على مكان المصباح ، لكن يجده صعلوكًا يحمل على ظهره بعض الاحمال يطلب العشاء فترحب الأم بالصعلوك ، وتقدم له بعض الطعام ، فيقول (علاء الدين) خيبت أملي كنت أعتقد أنك الساحر الذي أتى ليدلني على مكان المصباح السحري ، ويسمع (علاء الدين) رنين الخردة التي يحملها الصعلوك ، وحينما تسأله أم علاء عن مصدر الصوت ، فيخبرها الصعلوك بأنه كنزه ، وينجذب (علاء الدين) لكلمة كنز ويركز معها، ويخرج الصعلوك الخردة التي يحملها ويغني ، ثم يتعب ويطلب من (علاء الدين) أن يتركه لينام ، ويدخل (علاء الدين) ويجلس في غرفته ويمسك في يده شيئًا يشبه المصباح وتتغير الإضاءة ويدعك (علاء الدين) المصباح ، ويخرج له جني مضحك قزم ويخرج كلمات بطريقة فكاهية ، ويفرح (علاء الدين) ثم يتفاجأ (علاء الدين) بأن الجني يقول له شبيك لبيك عشائي الليلة عليك ، وينصدم (علاء الدين) عندما يطلب منه الجني تعليمه النجارة ، ويقنعه الجني بأن يعلمه من أجل أن يصنع لـ (علاء الدين) ما يحتاجه ، ويقتنع (علاء الدين) ويعلمه النجارة ويتفاجأ (علاء الدين) بعدم قدرة الجني على تحقيق أي شيء فيطلب منه أن يعود إلى المصباح ، ويرفض الجني ، ويصر (علاء الدين) ويأمره بأن يطيع آوامره لكن الجني يحول (علاء الدين) لدمية خشبية ، ويبدأ الفصل الثاني في مدينة خشبية صنعها الجن ، وتمر بدر البدور في شرفة القصر الكبير قبل أن يستيقظ أهل المدينة ، وتبدأ الأغنية " في ألف ليلة وليلة " ، ثم يختفي الجو الخيالي ، وتظهر المدينة بسكانها وسوقها ، والحراس يطلبون من الجميع دخول منازلهم لأن موكب بدر البدور سيمر ، ويجري الجميع في السوق ومعهم (علاء الدين) الذي يصطدم بالصعلوك ، ويسأله عن سبب مجيئه لهذه المدينة ويخبره بأنه انتقل من مكان إلى مكان ومن مدينة إلى مدينة يجمع النفايات ، ويسأله عن سبب مجيئه هو فيقول (علاء الدين) مصباحك الزائف وعفريته المتسول ، ثم يشرح للمتسول أنه أخذ المصباح من الأشياء القديمة التي كانت معه ، فيخبره بأن هذا لم يكن مصباحًا ، بل محبرة قديمة

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص ٢٥٧.

عثر عليها واحتفظ بها ضمن أشيائه ، فيعتقد (علاء الدين) أن كل ما حدث بسبب أنه عثر على محبرة وليس مصباحًا سحريًا ، يخبر الصعلوك بأن بدر البدور ستتزوجه كما حدث في الحكاية الحقيقية ، ويسخر منه الصعلوك ويقول أي حكاية ؟ ، ويخبره (علاء الدين) حكاية علاء الدين والمصباح السحري فيقول له الصعلوك تقصد حكاية علاء الدين والمحبرة السحرية ، والأمور لم تسر كما تتمنى بل اعتقد أنها ستكون أسوأ بكثير قد يشنقوك لو وقع بصرك على بدر البدور ولا يهتم (علاء الدين) ويذهب إلى الموكب ليرى بدر البدور ، ويراه الحراس ويلقون القبض عليه ، وتأمر بدر البدور الحراس بتركه لكنهم لا يطيعوا آوامرها ، ويقوم الحراس بتعليق (علاء الدين) على المشنقة ، ويأتي الصعلوك ويعطيه ماء ليشرب ، ويطلب منه (علاء الدين) المساعدة لكنه يرفض حتى لا يتعرض للشنق هو الآخر ، ويطلب منه (علاء الدين) إخبار أمه بمدى حبه لها لكن الصعلوك يواجه (علاء الدين) بحقيقته بأنه إنسان أناني ، ولم يفكر في أمه من قبل وترك مهنته وأمه وجريًا وراء أحلامه المتمثلة في العثور على مصباح سحري ، مما دفعه لسرقة محبرة وخرج منها جني وبدلًا من أن يحقق لـ (علاء الدين) أحلامه أخذ يطلب منه الطعام ثم تعليمه النجار ، وبعد ذلك حول (علاء الدين) لدمية خشبية ، كما أن تهور (علاء الدين) وحواره مع بدر البدور ، وعدم استماعه لنصيحة الصعلوك جعل الشنق نهاية طبيعية لأفعال (علاء الدين) غير المسؤولة ، ويندم (علاء الدين) على أفعاله ويتفاجأ بالصعلوك يعطس ، ويتغير المكان شيئًا فشيئًا ليجد نفسه في منزله وعلى سريره والصعلوك واقف إلى جواره ، وكل ذلك كان حلمًا فيفرح (علاء الدين) ويخبر أمه بأنه من الآن فصاعدًا سوف يهتم بعمله لتحقيق ذاته وأحلامه ، ولم ينتظر جني ولا ساحر ولا أي شخص ليحققها له ، وتفرح الأم بابنها ، ويأتي رجل عجوز يطلب من (علاء الدين) إصلاح بعض الفؤوس له فيوافق وتنتهي المسرحية .

(علاء الدين) في الحكاية التراثية طفل عاق لوالديه كسول مهمل لا يحب العمل ، مات أبوه حزنًا بسبب إخفاقه في إصلاحه ، وأصبح غنيًا يمتلك النقود والنفوذ بفعل السحر والجان ، ذلك الغنى الذي هبط عليه فجأة بعد ما جاءه الساحر وحصل على المصباح السحري ، لكن (عبد الباقي) فكك التراث ، فعلى الرغم من أن (علاء الدين) الذي قدمه العزبي كسول ومهمل ينتظر الجان والسحر ليحقق كل أحلامه ويرفض العمل ، لكن (عبد الباقي) عارض التراث بأسلوب يحترم عقلية الطفل ، فجعل (علاء الدين) يحصل على الجني بداخل محبرة وليس مصباحًا سحريًا ، وظهر ذلك الجني في صورة ضعيفة هزيلة غير قادرة على تحقيق أي شيء ، بل جعله جنيًا متسولًا يطلب العشاء من (علاء الدين) ، ثم تعليمه النجارة ، لكن ذلك الجني لم يصن جميل من علمه تلك الصانعة وحول (علاء الدين) لدمية خشبية في المدينة التي صنعها ، كما نجد تفكيكه للتراث في حكاية علاء الدين مع بدر البدور التي تزوجته في الحكاية التراثية الأصلية ، بالرغم من كونها ابنة ملك البلاد ، فجعل (عبد الباقي) علاء الدين لا يستمع لتحذيرات الحراس والصعلوك ويذهب ليتحدث مع بدر البدور ، وهو معتقد أنها سوف تحبه وتتزوجه لكن العكس يحدث فيقبض الحراس عليه ويظهر معلقًا على المشنقة ، وقد جعل (عبد الباقي) الصعلوك يلعب دور صوت الضمير بالنسبة لـ (علاء الدين) ، بوصفه معادلًا موضوعيصا له ، ويأتي حوارهما كأن (علاء الدين) نظر في مرآة ليشاهد نفسه بكل عيوبها وأخطائها ، وبعد رحلة (علاء الدين) ومعاناته مع الجني وفي المدينة الخشبية ، اثبت لنا (عبد الباقي) أن كل تلك الأحداث لم تكن سوى حلم وهو بذلك يحترم عقلية الطفل ، كما أن النهاية جاءت متزنة ومنطقية فـ(علاء الدين) تغير وأصبح يهتم بعمله ويرفض الكسل ويترك الإهمال ، وأدرك أن العمل الوسيلة الوحيدة والسحرية لتحقيق الأحلام وليس الجان أو المصباح .

الشخصيات :

علاء الدين : طفل يتيم عمره خمسة عشرة عامًا ، توفى والده وربته والدته وعلمته النجارة ، لكن (علاء الدين) عندما كبر ترك صنعته وجلس ينتظر الساحر الذي سيرشده عن مكان المصباح ليعثر على الجني الذي سيحقق له أحلامه ، والذي سينتشله من واقعه الساخط عليه إلى عالم السحر والخيال والثراء :

" علاء الدين : ..... يا أيها الساحر لا تطل عذابي ..

في يدي كتابي .. نبض قلبي وشبابي ..

أعيش من سنين أنتظر الصباح .. أنا علاء الدين..

فلتكن بداية ..فقد مللت كل شيء ..

البيع والتجارة وصنعة النجارة

فتعالى كي تأخذني للكنز والمغارة ..

كي آخذ المصباح .. وأبدأ الحكاية .." [١] .

ونجد (علاء الدين) أصبح غير راغب في العمل ، ولا يستجيب لنصح أمه بل ينتظر وينتظر ... :

" علاء الدين : لم أعد أرغب في العمل .. من الصباح للمساء .. دق ونشر

ومسح .. مللت الخشب والمسامير .. والشواكيش والمناشير .. " [٢] .

ولما دق الباب اعتقد أن ذلك الشخص هو الساحر حتى بدون أن يفتح الباب ، ففكرة الساحر جعلها المؤلف تسيطر على عقل (علاء الدين) وتفكيره :

" علاء الدين : الساحر .. جاء .. الآن ستصبح قصتي حقيقية .. مرحبًا .. لقد

طال انتظاري .. أدخل أيها الساحر المخادع .. وقل إنك

أعمى .. إخدعني .. وخذني لأفتح الكنز وأضع يدي على

المصباح .. وساعتها .. كل شيء سيكون رائعًا ... " [٣] .

وجعل المؤلف (علاء الدين) من يخدم الجني يقدم له الطعام والشراب ، وهو بذلك معارضًا للتراث الذي يظهر فيه الجن يحقق الأحلام للبشر : " علاء الدين : هل أنا إذن من سيخدمك .. أنا الذي أحضر.."[٤].

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص ٢٥٨.
(٢) نفسه ، ص٢٥٩.
(٣) نفسه ، ص٢٦٤.
(٤) نفسه ، ص ٢٧٢ .

ونجد المؤلف يبرز مدى شعور علاء الدين بخيبة الأمل عندما عثر على الجني الضعيف الهزيل ، ثم يظهر عدم رغبته في بقاء ذلك الجني ، ويأمره بالدخول إلى المصباح ، ويثور على الجني عندما اعترض على الذي قدمه له : " علاء : احترم نفسك .. هذا طعامنا الفقير .. نحصل عليه بجهد وعرق ..

ولا نسرقه أو نسحره .. فلا تتطاول علينا .. ويكفي أنك بجلالة قدرك

أصبحت عالة علينا .. سأضطر للعمل أكثر .. أنا الذي كنت

أظن أنني سأستريح .. من شقاء مهنتي .. التي لا أكسب منها كثيرًا " [١] .

وعارض المؤلف التراث فجعل (علاء الدين) يقوم بتعليم الجني النجارة ثم يسحره الجني ، ويحوله لعروسة خشبية في المدينة التي صنعها من الخشب :

" علاء الدين : أيها الجني المجنون .. لا.. لا لن أصبح عروسة من خشب .. ابتعد "[٢] .

ونجد (علاء الدين) يرى أن الجني حوله لعروسة خشبية لأنه تعجل البداية ورضي بالمصباح الخاطيء، فهو حتى الآن غير مدرك لحجم الكارثة التي أوقع نفسه فيها بسبب تعاونه مع الجني ، وقدم المؤلف شخصية (علاء الدين) على هذه الشاكلة ليوضح عواقب انتظار الجني أو المصباح الذي سيحقق الأحلام :

" علاء الدين : آاه .. هذا جزاء لي .. لأنني تعجلت وبدأت الحكاية بداية خاطئة ...

رضيت بمصباح زائف بدلًا من مصباحي الأصلي

الذي كان يجب أن أخرجه بنفسي من المغارة .. "[٣]

ثم نجد (علاء الدين) يقابل الصعلوك في المدينة الخشبية يحكي له ما حدث بينه وبين الجني الذي خرج من المصباح ، يسخر الصعلوك من (علاء الدين) لأن الشيء الذي خرج منه الجني محبرة وليس مصباحًا :

" علاء الدين : محبرة ؟! هكذا إذن ؟ .. ولذلك لم يخرج منها جني كالجن ..

وإنما خرج منها جني كتكوت .. "[٤].

ونجده لم يتعلم من الأخطاء التي ارتكبها شأنه شأن باقي البشر ، فيذهب مسرعًا ليرى بدر البدور مع علمه التام بتحذيرات الحراس لجميع الموجودين في السوق بالاختباء وعدم رؤيتها ، وبالرغم من تحذيرات الصعلوك لـ (علاء الدين) نجده يذهب ليرها ، يلقى عاقبته فيقع في يد الجنود :

" الجنود : امسكوه .. امنعوه .. ابعدوه .. ذلك اللص المغني .. "[٥] .

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٧٥.
(٢) نفسه ، ص٢٧٩.
(٣) نفسه ، ص٢٨٢.
(٤) نفسه ، ص٢٨٢.
(٥) نفسه ، ص٢٨٤.

ليلقى عاقبته في النهاية ويحكم عليه بالشنق ، كل ما يفكر فيه أن بدر البدور لو علمت بذلك سوف تأتي لتنقذه:

" علاء الدين : اصنع لي معروفًا .. اذهب إليها وأخبرها عني .. ذكرها

بالحكاية وبأنني رأيتها وأريد أن أتزوجها .. " [١] .

وحينما تحدث معه الصعلوك ، وارتد إليه عقله في النهاية يريد أن يصلح الأمور :

" علاء الدين : لك حق أن تقول أكثر من ذلك .. أنا عجزت حتى عن التفكير " [٢].

ثم يظهر (علاء الدين) الهدف من المسرحية ، وأن العمل والكد هما السبيل للوصول للكنز ، والغنى وليس المصباح السحري :

" علاء الدين : يداي هما مصباحي يا أم علاء ..

أنا الذي علم الجن النجارة .. تعلمت درسًا لن أنساه "[٣]

ويغني (علاء الدين) أغنية في نهاية المسرحية يبرز خلالها المؤلف أهمية العمل والكد والتعب ، وأن السبيل لتحقيق الأحلام هو الاعتماد على الذات :

" عرق الجبين يحكم بين الدنيا وبيني ..

يا فأس يا حبيبة .. يا فأس التراب

أحلامنا قريبة .. وشغلنا صواب ..

خذ الأمور جدًا وليس بين بين ..

اشتعل الرأس شيبًا .. وازداد العقل علمًا ..

إن كنت مشيت خطوة .. إمشها خطوتين ..

سيشرق الصباح .. بالحب والعمل

كفى هو المصباح .. وحلمنا أمل

ما أجمل الجياة . إذ تنطق اليدين " [٤] .

الصعلوك : (الشحاذ) وهي شخصية قدمها (عبد الباقي) عوضًا عن الساحر ، ولعبت دورًا محوريًا في الأحداث ، ففي البداية يطرق باب (علاء الدين) الذي يعتقد أنه الساحر جاء ليخبره عن مكان المصباح

---

(١) سمير عبد الباقي ، نفسه ، ص٢٨٦.
(٢) نفسه ، ص٢٨٧.
(٣) نفسه ، ص٢٨٨.
(٤) نفسه ، ص٢٩٠

والكنز ، ثم يكتشف أنه شحاذ يطلب إحسان ونجد أم علاء الدين تقدم له بعض الطعام القليل ومع ذلك يمدحها الصعلوك ليثبت للطفل أنه حتى ولو كان الشخص فقيرًا يجب أن يساعد الآخرين ويتصدق من طعامه وشرابه ، كما أن مدح الصعلوك لأم علاء وللطعام يجعل الطفل يتقبل عطاء الأم والكبار مهما كان قليل : " الصعلوك : الفقيرة أميرة .. وابن الأوزة عوام .. والسر تخفيه الأيام ..

يا سلام .. طعامك لذيذ .. كأنه طعام الملوك " [١] .

ولكن (علاء الدين) لا يكف عن فكرته ويصر على أنه الساحر وجاء متنكرًا في زي صعلوك ، ولكن المؤلف جعل الصعلوك يخبرهم أنه ليس له علاقة بالساحر ولا يفهم ما يتكلمون عنه ، وبذلك عارض المؤلف الحكاية التراثية الأصلية التي كان الساحر فيها المتحكم في الأحداث :

" علاء الدين : ..... قل لها أنك الساحر الذي سيأخذني لاكتشاف الكنز ..

الصعلوك : ساحر ؟.. أي ساحر .. أنا لا أعرف هذه الأمور ارحمني .

أنا رجل مسكين .. لا أفهم في الطور ولا في العجين.. " [٢] .

ويشير المؤلف عن الحكاية الأصلية خلال مجرى الأحداث ، ليثبت أنه مع مرور الزمن تتغير الأوضاع ففي القديم كان من الممكن تصديق هذه الحكاية وأن الجني سيحقق كل شيء أما الآن فلا :

" الصعلوك : يا سلاااام .. أي طفل عربي .. من المحيط إلى الخليج يعرف حكاية

(علاء الدين الدين والمصباح السحري) "[٣] .

ويصبح الصعلوك جزءًا من الأحداث ، فعندما عرض الأشياء التي يحملها على ظهره أمام (علاء الدين) وأمه وذهب لينام ، شاهد (علاء الدين) المحبرة وسط أشياء الصعلوك ، فاعتقد أنها المصباح السحري ، وهو ما اخبره به الصعلوك حينما قابله في المدينة الخشبية التي صنعها الجن :

" الصعلوك : لم يكن مصباحًا وإنما محبرة .. "[٤] .

ونجده يقوم بدور الناصح لـ (علاء الدين) حتى لا يقع فريسة لأخطائه :

" الصعلوك : تقصد علاء الدين والمحبرة السحرية .. يا بني كان هذا سيحدث

لو أن الأمور سارت سيرًا طبيعيًا .. أنت لم تحصل على المصباح ..

والجن الذي أتى بك إلى هنا جني خارج من محبرة .. أليس هذا ما جرى "[٥] .

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٦٥.
(٢) نفسه ، ص٢٦٦.
(٣) نفسه ، ص٢٦٦.
(٤) نفسه ، ص٢٨٢.
(٥) نفسه ، ص٢٨٣.

ويستمر الصعلوك في نصح (علاء الدين) للاختفاء من الحراس في أثناء مرور موكب بدر البدور خوفًا على حياتهما :

" الصعلوك : دائمًا كنت عنيدًا .. وأنا أنصحك بالاختفاء هيا .. أسرع .. فأنا

أسمع صوت الموكب .. وصوت أقدام الجنود .. أسرع تعال هنا " [١] .

ويستمر في تأنيب (علاء الدين) على أخطائه التي ارتكبها حتى وصل إلى المشنقة ، وسيدفع حياته ثمنًا لأخطائه :

" الصعلوك : بدأت بداية خطأ .. وما بني على خطأ .. خطأ .. المصباح لم

يكن مصباحًا .. كان محبرة .. محبرة قديمة .. ولم تحرص عليها

تركتها للجني .. ولم تحرص عليها .. ولم تتعلم أن تحافظ على ما بيدك

قبل أن تحلم بما هو بعيد عنك .. أنا لم أقابل أحدًا في مثل حالتك .." [٢] .

ويظهر المؤلف شخصية الصعلوك في صورة صوت الضمير ، والمرآة التي يتضح خلالها كل أخطاء (علاء الدين) ، فهو يلومه على عدم اهتمامه بصنعته ، وعلى سرقته للمحبرة وتعليمه أسرار صنعته لجني، وعدم حفاظه على المحبرة حتى سرقها الجني ، ومنحه الآمان للجني حتى حوله لعروسة خشبية في المدينة الخشبية التي صنعها ، وعدم اختفائه وحواره مع بدر البدور كل تلك الأخطاء التي جعلت نهايته الحتمية هي الشنق :

" الصعلوك : تضعنا جميعًا في مأذق وتسأل ما العمل؟ .. أنت الذي تسبب

في كل هذا .. حتى أسرار صنعتك علمتها للجني .. "[٣] .

ويسخر منه الصعلوك عندما يطلب منه (علاء الدين) أن يخبر أمه أنه يحبها ، ويخبره أنه لم يفكر فيها وجلس عاطلًا عن العمل يحلم بالجني الذي يأتي ليحقق له أحلامه ، وفي النهاية فشل حتى في إنقاذ نفسه :

" الصعلوك : لم تفكر في أحد .. أنت لم تفكر طوال الوقت إلا في نفسك .. لو

فكرت فيها لما تركت نجارتك وجلست عاطلًا تحلم

بالمستحيل .. وتجيء الآن بعد أن فشلت في انقاذ نفسك لتفكر

في أمك .. لم لم تفكر فيها قبل الآن .. "[٤] .

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٨٤.
(٢) نفسه ، ص٢٨٥.
(٣) نفسه ، ص٢٨٦.
(٤) نفسه ، ص٢٨٧.

أم علاء الدين : جاءت شخصية الأم في شكل مبسط تشبه كل الأمهات كل ما يشغلها في الحياة هو سعادة ابنها وصلاح حاله ، فطوال الأحداث تدفع (علاء الدين) للاهتمام بعمله :

" الأم : كفى .. كفى يا بني .. لا تجعلني أتحسر عليك .. أفق .. وعد

إلى عملك .. صنعتك أبقى لك ولي ... "[١] .

وحينما يدق الباب ويصرخ ابنها (علاء الدين) الساحر جاء تفتح الأم لتجد الصعلوك يطلب طعامًا ، ترد الأم أننا كنا ننتظر من يعطينا لا من يسألنا :

" الأم : (ضاحكة) كنا ننتظر من يعطينا .. لا من يسألنا .. ادخل أيها

الرجل الطيب ... تفضل "[٢] .

وبالرغم من الفقر الذي تعاني منه الأم وابنها (علاء الدين) نجدها تقدم للصعلوك بعض اللقيمات الموجودة عندها ، وهذا يعلم الطفل قيمة العطاء ، فمهما كان عطاؤك قليل فقيمته عند غيرك كبيرة ، والشيء الذي لا يعنيك قد تكون فيه حياة غيرك :

" الام : تفضل يا عم .. خير ربك كثير ... خذ هذا الطعام "[٣] .

ونجد الأم تدافع عن ابنها أمام الصعلوك وتخبره بأن ابنها مريض بعض الشيء فلا يركز في كلامه :

" الأم : إنه طيب يا عمي .. هو مريض بعض الشيء .. ولكنه ولد طيب

اترك الرجل في حاله يا علاء الدين .. لا تصدع دماغه

بحكاياتك الخيالية .. "[٤] .

ثم نجدها تصرخ عندما علمت من الصعلوك أن جميع الأطفال من المحيط إلى الخليج يعرفون حكاية علاء الدين والمصباح السحري :

" الأم : وامصيبتاه .. فضيحتنا على كل لسان من المحيط للخليج حتى

يحكون ويعرفون ما تخرف به يا علاء "[٥].

ونجدها تطلب من ابنها أن يترك الصعلوك لينام ويدخل لينام هو الآخر ليذهب إلى عمله في الصباح ، وإلا سيكون لها معه كلام آخر ، وتخبره أنها لا تريده أن يصبح صعلوكًا مثل ذلك الصعلوك ويجمع النفايات مثله، وبذلك يوجه المؤلف رسالة لكل طفل يحلم بالمصباح والساحر والجني في تحقيق الأمنيات ، بأنه

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٦٤.
(٢) المرجع نفسه ، ص٢٦٥.
(٣) نفسه ، ص ٢٦٥.
(٤) نفسه ، ص٢٦٦.
(٥) المرجع نفسه ، ص٢٦٧.

لم يدرك أخطاؤه ويهتم بعلمه وعمله فستكون نهايته أن يصبح صعلوكًا :

" الأم : دعه ينام يا علاء وكفاك عبثًا .. هيا لتنام فأنا أقسم أنك إن لم

تذهب لعملك غدًا فسيكون لي كلام آخر معك .. أترك أشياءه

لا تعبث بها .. وادخل لتنام .. لا أريد في النهاية أن أراك

صعلوكًا مثله تجمع النفايات .. وتسير في الطرقات لتحمل كنزًا

لا يساوي شيئًا .. هذا غريب .. لابد أنه كان مثلك يحلم بساحر

لن يأتي .. وبمصباح ليس له وجود .. "[١] .

وفي النهاية تزغرت عندما علمت بأن ابنها سيهتم بعمله ، وسوف يترك المصباح والساحر والجني ، ولن يفكر مرة أخرى في هذه الأشياء :

" الأم : (تزغرت) افرحي يا أم علاء .. "[٢].

وتأتي نصيحة الأم لابنها ولكل طفل في عمره :

" الأم : فلننس ما جرى .. خذ يا ولدي .. (تناوله أدوات العمل) ..

يداك هما الساحر والساحرة .. "[٣]

استطاع (عبد الباقي) أن يقدم شخصية الأم في صورة ترفض سلوك ابنها ، الذي يجنح إلى عالم الأساطير، فترفض الأم سلوك ابنها وتدفعه إلى العمل ، ونجدها تخشى عليه من غدر الزمان ، وتخاف من أن يصير ابنها صعلوكًا مثل ذلك الصعلوك الذي عطفت عليه ، وقدمت له الطعام والشراب والمبيت في منزلها ، وبذلك عارض (عبد الباقي) التراث الذي مات فيه والد علاء الدين حزنًا عليه ، بعدما فشلت كل محاولاته في إصلاح ابنه ، لكن (عبد الباقي) قدم شخصية الأم وجعلها تزغرت من الفرحة بعد عودة ابنها لعمله ، وهذا يؤثر في ثقافة الطفل ويبرز أمامه قيمة العمل والاجتهاد ، وأنهما السبيل الوحيد لتحقيق الذات .

الجني : قدم المؤلف شخصية الجني معارضة لشخصية الجني المتعارف عليها في التراث ، فظهر في شكل مضحك قصير متعب منهك القوى راغب في الخروج على المعاش ، حتى أن المؤلف جعله يطلب العشاء من (علاء الدين) :

" الجن : آه .. شبيك لبيك .. عشائي الليلة وكل ليلة عليك " [٤] .

نجد المؤلف يوضح أثر المعلبات والتلوث والتجارب الذرية والطعام المحفوظ على الصحة ، وهي

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٦٩.
(٢) نفسه ، ص٢٨٨.
(٣) نفسه ، ص ٢٨٩.
(٤) نفسه ، ص٢٧١.

جميعًا أشياء متعارف عليها للكبار والصغار في عصرنا الحاضر :

" الجن : الجن كانت أيام الجن أما الآن .. فقد تأثرت صحتي بالمعلبات ..

والمواد الحافظة والتجارب الذرية والتلوث والطعام المحفوظ ..

فانكمشت كي أوفر طاقتي .. حتى لا تضيع في مظاهر كاذبة .."[١] .

ويستمر المؤلف في إضعاف شخصية الجني ، والإشارة لسمات العصر الحالي البيروقراطية (الروتين) وهي القوانين التي تعرقل مصالح الجماهير :

" الجن : أنا شخصيًا عندما وجدت حالتي متدهورة هكذا ولا تسر جن ولا حمار ..

إعفائي من هذه الأدوار .. وطلبت إحالتي إلى المعاش ولكن مدة خدمتي لم تكتمل

فرفضوا .. بحجة أنني رغم آلاف السنين التي مرت لم أبلغ السن القانونية ..

بيروقراطية .. ولكني أعدك أن أبذل كل جهدي في خدمتك .. وإجابة مطالبك ..

فقط احضر لي شيئًا آكله ..." [٢] .

وهكذا ظهر الجني في شكل هزلي بسيط مضحك مثير للشفقة غير قادر على تحقيق أي شيء من رغبات (علاء الدين) :

" علاء الدين : فعلًا أنت لا تستحق سوى الضرب .. يا للمصيبة .. أأنتظر كل

هذه السنين وأنا في حلم كاذب .. هل عندما تتحقق المعجزة

ونجد المصباح .. الذي عشت في انتظاره لكي يحقق لي خادمه

أمنياتي .. ورغباتي يكون نصيبي عفريت على المعاش ..

عفريت مع وقف العفرتة .. جن هزلي .. جائع .. الساحر يصبح

صعلوقًا .. متشردًا والجن كتكوتًا متسولًا ... "[٣] .

وقد قدم المؤلف الكوميديا الساخرة بين (علاء الدين) والجني بعيدًا عن جو الرعب المصاحب لظهور الجن في الحكايات التراثية المتعارف عليها ، حيث حقر وتفه من شأن الجان والعفاريت ، وهدم الأفكار الراسخة في ذهن الصغار والكبار عن الجان والعفاريت والمارد والقمقم والمصباح السحري ، وجعل العفريت ضعيف لا يقوى على شيء ، ويرغب في الخروج على المعاش ، ونجد (علاء الدين) يطلب من الجني أن

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٧٢.
(٢) نفسه ، ص٢٧٢.
(٣) نفسه ، ٢٨٤.

يدخل المصباح وينصرف ، ويخبره بأنه ليس (علاء الدين) صاحب الحكاية ، وأنه سوف يغير اسمه لـ مخيمر ، ويرفض الجني ويخبره أن الحكاية لم تبدأ بعد وأنه لم يدخل المصباح قبل نهاية الحكاية ، فيرفض (علاء الدين) ويقول له انتهت الحكاية ويحاول إغلاق الستار ويمنعه الجني ، وفي كل ذلك معارضة للتراث الذي يظهر فيه الجان في صورة قوية ومتحكمة في الأحداث ، لكن (عبد الباقي) قدم جني ضعيف يريد من يطعمه ويعلمه صنعه ليتكسب قوت يومه .

ويسأل الجني (علاء الدين)عن صنعته فيخبره أنه نجار ويطلب منه تعليمه النجارة ، وبالفعل ينجح الجني في إقناع (علاء الدين) بتعليمه مهنة النجارة بعد أن أخبره بأنه سيصنع له كل ما يحتاجه ، بسرعة أكبر من سرعة أي بشر على وجه الأرض ، وهكذا يؤكد المؤلف على أهمية العمل لكسب العيش وتحقيق الذات، وأن أي عمل مهما كان أفضل من مسألة الناس :

" الجن : صحيح جدًا .. جدًا .. جرب .. ولن تخسر شيئًا ولكن ستكسب

جنيًا نجارًا يكسب لقمته من عرق جبينه بدلًا من جني متسول "[١] .

وينجح الجني في تحويل (علاء الدين) لعروسة خشبية داخل المدينة الخشبية التي صنعها بعد ما تعلم النجارة على يديه ، بذلك يريد الكاتب أن يظهر الجني في صورة المخادع الذي لا يصون حتى جميل من أطعمه وسقاه وعلمه ، فبعد أن كان مجرد جني ليس له فائدة ، وليس لديه قدرة على فعل أي شيء علمه (علاء الدين) صنعة النجارة التي يشتغلها البشر ، أول ما قوي الجني قوي عليه وحوله لعروسة من الخشب:

" علاء الدين : أرأيتم .. هأنذا أصبحت عروسة من الخشب أمنت لذلك الجني القزم

الغادر وعلمته صنعتي فحولني .. بدلًا من أن يغنيني ويمولني.. "[٢] .

بدر البدور : قدمها المؤلف في صورة فتاة جميلة يمنع أهل المدينة من الحديث معها أو رؤيتها حتى ، وعندما تسير بموكبها في المدينة يأمر الجنود جميع أهل المدينة بالدخول إلى منازلهم وإغلاق الأبواب عليهم، ويخبر الجنود جميع الناس بأن من يكلمها أو يراها سيموت :

" الجنود : أفسحوا الطريق فورًا .. أفسحوا الطريق ..

كان هذا القول أمرًا .. أفسحوا الطريق ..

ادخلوا البيوت .. ادخلوا الجحور ..

من يرى يموت .. يا بدر البدور "[٣] .

قدم المؤلف تلك الشخصية وجعل الجنود لا يستمعون لآوامرها ، بل لآوامر والدها الملك ، فعندما أمرتهم

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص ٢٧٧.
(٢) نفسه ، ص٢٨٢.
(٣) نفسه ، ص٢٨٤.

بترك أهل المدينة ينظرون إليها رفض الجنود إطاعة آوامرها ، وعندما طلبت منهم ترك (علاء الدين) عندما تحدث معها رفض الجنود أيضًا إطاعة تلك الأوامر :

" بدر البدور : اتركوه إن هذا الأمر مني ..

الجنود : نحن جند مأمورين .. نحن جدًا آسفين "[1] .

وهكذا عارض المؤلف التراث ففي الحكاية التراثية الأصلية كانت بدر البدور تهرب من الجنود ، وقابلت (علاء الدين) وأحبته وتزوجته في نهاية الحكاية ، بينما هنا قدم المؤلف شخصية بدر البدور التي تحاول إقناع الجنود برغباتها في الحديث مع أهل المدينة والناس بدلاً من الهروب منهم من أجل تحقيق رغباتها ، ونجدها حاولت الدفاع عن (علاء الدين) أمام الجنود ليتركوه ، مما يعلم الطفل أهمية الحوار والنقاش مع الآخرين عندما يكون على خلاف معهم .

شخصيات ثانوية : أهل المدينة ، الجنود ، العجوز الذي ظهر في نهاية المسرحية يطلب من (علاء الدين) إصلاح فؤوس أولاده .

البناء الدرامي : تدور أحداث المسرحية حول (علاء الدين) هو طفل يتيم الأب علمته والدته النجارة ، لكنه عندما كبر وترك النجارة وظل يجلس في المنزل منتظرًا الساحر الذي سيأتي متنكرًا ليخبره عن مكان الكنز الموجود به المصباح السحري ، فيأخذ (علاء الدين) المصباح ، ويخرج له الجني ليحقق له كل أحلامه ويصبح غنيًا ويتزوج من بدر البدور ، وتحاول الأم إقناع ولدها بكل الطرق الممكنة بالعدول عن تلك الأفكار ، والذهاب لعمله لتحقيق ذاته ، وكسب النقود التي يحتاجها لكنه يرفض ، ثم يطرق الباب فيعتقد (علاء الدين) أنه الساحر لكنه يجده صلعوكًا يطلب بعض الطعام ، ويحاول (علاء الدين) إغلاق الباب لكن أمه ترفض ، وتستضيف الصعلوك وتقدم له بعض الطعام ، ويشكرها الصعلوك ، ويدور حوار بين (علاء الدين) والصعلوك حول الساحر الذي ينتظره ، والجني الذي سيحقق له أحلامه ، وتحاول الأم منعه لكن دون جدوى ، ثم يخرج الصعلوك بعض الأشياء التي كان يحملها على ظهره ، ويخبر (علاء الدين) أنها كنزه ، ويظل يغني الصعلوك ويخرج الأشياء من حقيبته حتي ينام ، وتطلب الأم من (علاء الدين) أن يذهب للنوم هو الآخر ، وفي الصباح يعود لعمله ، لأنها لا تريده أن يصبح صعلوكًا يجمع القمامة من الشوارع مثل ذلك الصعلوك الذي استضافته ، ويدخل (علاء الدين) إلى غرفته ويفكر في الساحر والجني والمصباح ، وفجأة يجد شيئًا يشبه المصباح على الأرض ؛ فيعتقد أنه المصباح السحري، وأن الساحر جاء متنكرًا في زي صعلوك .

الذروة : عندما أخذ (علاء الدين) ذلك الشيء من على الأرض ظهر له جني في صورة هزلية ساخرة وطلب منه العشاء لأنه جائع ، فينصدم (علاء الدين) ويخبره بأنه ينتظره طيلة هذه السنوات ليحقق له أحلامه وليس ليطعمه ، ويدور حوار هزلي بينهما ؛ حيث يحاول (علاء الدين) التخلص من الجني ، وإدخاله مرة أخرى إلى المصباح لكن الجني يرفض بحجة أن الحكاية لم تكتمل بعد ، ويحاول (علاء الدين) إغلاق الستار دون جدوى ، ثم يسأله الجني عن صنعته ؛ فيخبره بأنه نجار ، وينجح الجني في إقناع (علاء الدين) بتعليمه النجارة ليكتسب لقمته من عرق جبينه بدلًا من أن يصبح عالة ومتسول ، ويعده

---

(١) سمير عبد الباقي ، المصدر نفسه ، ص٢٨٥.

الجني بأنه سيصنع له كل الأشياء التي يحتاجها وبسرعة أكبر من سرعة البشر ، ويعلمه (علاء الين) النجارة ، وفجأة يصنع الجني مدينة كاملة من الخشب ، ويحول (علاء الدين) لعروسة خشبية ، ويجد (علاء الدين) نفسه عروسة خشبية داخل تلك المدينة التي صنعها الجن ، ويصطدم (علاء الدين) بالصعلوك ، ليروي له ما حدث فيسخر منه الصعلوك ويخبره بأن ذلك المصباح الذي عثر عليه ضمن نفايات الصعلوك لم يكن مصباحًا وإنما محبرة ، ويسمع الجميع صوت المنادي يأمر أهل المدينة بدخول المنازل لأن موكب بدر البدور سيمر ويفرح (علاء الدين) ، ويخبر الصعلوك بأنه تزوج من بدر البدور في الحكاية الأصلية ، ويحاول الصعلوك منعه من الاقتراب من الموكب لكن دون جدوى ، ويقترب (علاء الدين) من الموكب ، ويتحدث إلى بدر البدور ويلقي الجنود القبض عليه ليجد نفسه معلقًا على المشنقة ، والصعلوك يأتي ويعطيه ماء ليشرب ، ويدور حوار بينهما يظهر خلاله الصعلوك لـ (علاء الدين) كل أخطائه التي ارتكبها منذ أن ترك عمله وجلس عاطلًا ينتظر الساحر والجني ، وسرقته للمحبرة من نفايات الصعلوك ، وتعليمه النجارة للجني ، وعدم الإصغاء لنصيحة الصعلوك عندما طلب منه عدم الاقتراب من الموكب لكن دون جدوى ، ويتذكر (علاء الدين) والدته والتي يحبها لكن الصعلوك يسخر منه لأنه لم يفكر فيها قبل ذلك والآن يتذكرها وهو على المشنقة .

الحل : جاء الحل عندما استيقظ (علاء الدين) من نومه على صوت عطسات الصعلوك ليبدو كل هذا في صورة حلم ، فيحمد الله على نجاته ، وبالرغم من أن الحلم تجربة فردية يحظى بتفاصيلها الشخص النائم في منامه لكن (عبد الباقي) إبتدع من الحلم عالمًا ماديًا يتشارك فيه صاحب الحلم مع متلقيه محولًا إياه إلى أسطورة جماعية حداثية يحملها عددًا من المعاني خلال عدد من الرموز المجسدة في صور بصرية مادية ملموسة ، مما يوفر قناعة الطفل المتلقي بان ما يحدث أمامه هو جزء من عالمه الخيالي لاسيما وإن حرص المؤلف على استعارة أحداثه وشخوصه من التراث ، فعملية المزاوجة بين عالم الحلم وبين واقع علاء الدين عبد الباقي عملت حالة من التوازن لدى الطفل بين الخيال والواقع خلال تدرج الحلم في البناء المسرحي ، مما أسهم في بناء الطفل معرفيًا ، فحلم علاء الدين عبد الباقي سوى تأرجح بين الواقع والمأمول فهو مدخلًا خلاله يدخل علاء الدين عبر عالمه الافتراضي الذي طغى على واقعه المرفوض ليدخل في عالم الأحلام والبحث عن المستحيل بمفردات الواقع ، وخلال رحلته اكتشف أنه من حق الإنسان أن يحلم بما يمكنه تحقيقه ، وأن تحقيق الأحلام يكون بالعمل والمعرفة وإنارة العقل ، فيطلب من أمه أدواته ليذهب إلى عمله لأن يداه هما المصباح الحقيقي الذي سيحقق له كل أحلامه ، وينهي المؤلف نصه بصورة مضحكة عندما يدق الباب فيقول (علاء الدين) الساحر جاء فيقول له الصعلوك أي ساحر! ساحر المحبرة السحرية ، ويضحك الجميع ويفتح الصعلوك الباب ، فإذا به عجوز جاء يطلب من (علاء الدين) إصلاح فؤوس أولاده ، ويطلب (علاء الدين) أدواته من أمه ليذهب لعمله .

لقد استطاع المؤلف تقديم أسلوبًا تفكيكًا مبنيًا على المواجهة لسلبيات الحكاية التراثية "علاء الدين والمصباح السحري" التي اعتمدت بشكل تام على الجان ، وتمكن من هدم الأسطورة فقدم جنيًا ضعيفًا متسولًا ، لا يقوى على شيء ، ينتظر من يعاونه ويقدم له الطعام والشراب ، لا يصون الجميل فبعد أن علمه (علاء الدين) النجارة حوله الجني لدمية خشبية في المدينة التي صنعها ، وهو بذلك يوجه رسالة مباشرة للأطفال بأن الجان والخوارق لا يستطيعون تغيير حياة البشر ، وأن كل إنسان مسؤول عن تحقيق أحلامه بنفسه ، وإثبات وجوده خلال الكد والاجتهاد والعمل والكفاح ، وكما هدم المؤلف الأسطورة عندما جعل (علاء الدين) لا يتزوج من بدر البدور ، بل ألقى الحراس القبض عليه ، وتم تعليقه على المشنقة عقابًا له على أفعاله ، وانتظاره للجني الذي يحقق له أحلامه ، كما احترم المؤلف عقلية الطفل عندما كشف

أن كل ذلك كان حلمًا ، وأن (علاء الدين) استيقظ من نومه لتغيير أفكاره ، ويؤمن أخيرًا أن العمل هو السبيل لتحقيق الأحلام وليس الجان .

المكان : تدور أحداث المسرحية في ثلاثة أماكن منزل علاء الدين ، غرفته ، المدينة الخشبية التي صنعها الجن .

الزمان : لا يوجد زمان محدد لهذه الحكاية ، ولقد عمد المؤلف عدم تحديد الزمان بوضوح ليؤكد أن تلك القيم والأفكار النبيلة مثل (أهمية العمل والكسب من عمل اليدين ، أن اليدان هما المصباح السحري لتحقيق الأحلام وليس الجن ، وأهمية الصدقة على الفقراء واقتسام الطعام والشراب مع المحتاجين ....) مناسبة لكل زمان ومكان .

اللغة والألفاظ : اعتمد الكاتب على المزاوجة بين الشعر والنثر ، بحيث يستأثر الشعر بالسرد والمونولوج والأغاني بينما يعتمد الحوار غالبًا على النثر ، كما عمل الكاتب على المزاوجة بين الفصحى والعامية ، وذلك بهدف جذب الأطفال وجعلهم يقبلون على المسرح ولا ينفرون منه .

مناسبة المسرحية للمرحلة العمرية : المرحلة العمرية المناسبة لهذه المسرحية هي (من سن الثانية عشر وحتى سن الثامنة عشر) أي مرحلة الطفولة المتأخرة ، حيث يقارن بين الأشياء ويحلل ويستنتج ، ويعمل بالتفكير المنطقي تبعًا للبيئة والأسرة والمدرسة والأصدقاء ، والمشاركة خلال التفاعل الاجتماعي ، والالتزام بالقوانين "[1] .

ولقد جاء النص مناسبًا لتلك المرحلة العمرية ؛ حيث اعتمد على التفكير المادي حتى عند ذكر الجن والعفاريت ، وجاءت جميع الأحداث ملائمة لعقلية الطفل محترمة لتفكيره ، كما أنها تجسد الواقع وتؤكد على قيمة العمل ، وأنه السبيل الوحيد لتحقيق الأحلام التي يقابلها عند (جان بياجيه) مرحلة التفكير المجرد، ومن أهم ملامحها " يتطور لدى الطفل التفكير الناقد ، حكايات الجن أو المصابيح أو السحرة ، وعندما ذكر المؤلف الجن جاء به في صورة جن ضعيف لا يقوى على خدمة نفسه حتى أنه طلب عشاءه من (علاء الدين) ، كما أن المؤلف جعل كل تلك الأحداث وبالذات خروج الجني من المحبرة وتحويل الجني لـ (علاء الدين) لعروسة خشبية في المدينة الخشبية التي صنعها تظهر في النهاية على شكل حلم من أحلام البطل ، مما يؤكد احترام عقلية الطفل ، ويؤكد للطفل أنه لا يوجد جن يحقق أحلام البشر وأن كل هذه خرافات لا يمكن أن تحدث سوى في عالم الأحلام .

أثر المسرحية في ثقافة الطفل :

القضايا الفكرية : قدم المؤلف الكثير من القضايا الفكرية التي تدعو الطفل لإعمال العقل ، أهم تلك القضايا صراع الإنسان بين أن يعمل ويكد ليحقق أحلامه ، وبين أن ينتظر الجن والساحر ليحقق له أحلامه ، ونجد المؤلف في النهاية حسم الصراع لصالح العمل والكد لأنهما الوسيلتان لتحقيق الأحلام ، وهو ما يؤثر في ثقافة الطفل ويجعله يدرك أهمية العمل لتحقيق الأحلام والطموحات والآمال وليس السحر والجن ، كما طرح المؤلف عواقب ترك الإنسان لعمله وانتظار من يحقق له أحلامه ، ويؤثر ذلك في ثقافة الطفل ؛ فيجعله يعتمد على ذاته في تحقيق أحلامه وآماله وليس على الآخرين، ويطرح المؤلف نتيجة السرقة

---

(١) حنان عبد الحميد العناني (د) " علم النفس التربوي "(الأردن ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ط٢، ٢٠٠٢).

فعندما سرق (علاء الدين) المحبرة من أشياء الصعلوك أوقع نفسه في مشكلات لاتعد ولا تحصى ، مما يؤثر في ثقافة الطفل ويجعله يدرك عاقبة السرقة وأخذ ممتلكات الآخرين دون علمهم .

القضايا الاجتماعية : عرض المؤلف الكثير من القضايا الاجتماعية منها أهمية العطاء فمهما كانت ظروف الإنسان صعبة وضيقة يستطيع أن يقتسم قوت يومه مع الآخرين ، كما عرض المؤلف الفوارق بين الطبقات أمام الطفل بأسلوب مبسط يتيح للطفل أن يستوعب كيف يذيب تلك الفوارق ، فنجد أم علاء الدين تستضيف الصعلوك في منزلها ، وتقدم له الطعام والشراب وتسمح له بالمبيت ، وهذا يؤثر في ثقافة الطفل ، ويجعله يتواضع مع من هم أقل منه ويخاطبهم على قدر عقولهم .

القضايا السياسية : عرض المؤلف عواقب مخالفة الآوامر ، وعدم الالتزام بالتعليمات خاصةً عند التواجد في مكان لأول مرة ، فعندما خالف (علاء الدين) آوامر الجنود بالابتعاد عن موكب بدر البدور كان سيدفع حياته ثمنًا لذلك ، وهذا يؤثر في ثقافة الطفل بضرورة اتباع الأوامر وتنفيذ التعليمات ، وإلا سوف تكون العواقب وخيمة .

القضايا الاقتصادية : يؤكد النص على أهمية العمل لتحقيق الأحلام والوصول للأهداف وتكوين الذات وكسب المال ، وهذا يؤثر في ثقافة الطفل فيجعله يدرك أن السبيل الوحيد لتحقيق الذات وكسب المال هو العمل بجد واجتهاد ، كما قدم شخصية الصعلوك الذي يجمع النفايات ، ويطلب الإحسان ليعرض بوضوح أمام الطفل عواقب الاعتماد على الآخرين وترك العمل والتكاسل ، ويؤثر ذلك في ثقافة الطفل ، فيجعله يرفض الاعتماد على الآخرين وينبذ الاتكالية والاعتمادية وينشأ على أهمية الكد والاجتهاد .

وهكذا قدم لنا المؤلف نصًا مسرحيًا يواكب روح العصر ويحترم عقلية الطفل ، فنجده عندما قدم الجن قدمه في صورة ضعيفة غير قادر على تحقيق أي شيء ، وجعل الإنسان من يعلم الجن النجارة ليكتسب لقمته من عرق جبينه بدلًا من طلب الإحسان من الناس ، كما أنه قدم نموذجًا للإنسان المتواكل والمتمثل في شخصية الصعلوك ؛ حيث يجمع النفايات ويطلب الصدقة من الناس ، وذلك ليوضح أمام الطفل عواقب التواكل والاعتماد وانتظار من يحقق له أحلامه ، كما قدم شخصية (علاء الدين) في بداية النص متواكل ينتظر من يحقق له أحلامه وآماله في الحصول على المال بدون جهد وتعب لكن سرعان ما تغير الموقف بعد مروره بتجربة المحبرة السحرية والجن ، كما قدم الأم التي ربت ابنها وعلمته النجارة لكي يعمل ويكسب قوته من كد يده ، وعندما انحرف ابنها عن المسار الصحيح بذلت قصار جهدها لإصلاحه ليهتم بعمله ويحقق ذاته ، كما يقدم المؤلف عاقبة التواكل على الآخرين لتحقيق الأحلام فنجد (علاء الدين) علم الجني صنعة النجارة لكي يصنع له الأشياء التي يحتاجها ويريدها لأنه كسول ، وهو بذلك يبرز أمام الطفل عواقب الكسل فعندما تعلم الجن النجار صنع مدينة من الخشب ، ولم ينصن جميل (علاء الدين) وإنما حوله لدمية خشبية داخل تلك المدينة ، ويطرح النص أيضًا عواقب عدم الاستماع لنصح وإرشاد المحيطين فعندما رفض (علاء الدين) الاستماع لنصيحة الصعلوك ، وذهب ليتحدث إلى بدر البدور كاد يدفع حياته ثمنًا لذلك ، كما أكد (عبد الباقي) خلال نصه المسرحي على أهمية الكد والعمل والاجتهاد لتحقيق الذات والأحلام والحصول على المال وليس الجن أو السحر ، ولكن الرائع أن المؤلف قدم كل تلك الأفكار والقيم خلال تقنية الحلم الذي كان يحلم به (علاء الدين) مما يثبت للطفل أن الجن والخوارق تظهر للإنسان في عالم الخيال والأحلام فحسب ، وليس في الواقع ، حيث نكتشف أن هذا كله لم يكن سوى حلم علاء ليعلم الطفل أن لا شيء يحقق الأحلام سوى العمل والجهد خلال رسالة تربوية للطفل في قالب حداثي يناسب ثقافة الطفل المعاصر ، كما أشار الكاتب لبعض سمات العصر الحديث كالتلوث والطعام الضار والمواد

الحافظة .... ليوضح أمام الطفل أن كل ذلك هو السبب في ضعف الجن والذي يتميز بالقوة والجبروت فكيف الحال بالنسبة للبشر ، ولقد عارض المؤلف التراث وفكك حكاية (علاء الدين والمصباح السحري) وأعاد صياغتها بطريقة تتلاءم ورح العصر ، وتحترم عقلية الطفل المعاصر ؛ حيث اعتمد على إبراز قيمة العمل ، خلال عدم أسطورية الخوارق ، وعدم الاعتماد على الجان في تحقيق الأحلام ، فقدم شخصية (علاء الدين) الذي يعيش على الوهم وينتظر الجني ليحقق له أحلامه ويخلصه من المشقة والتعب، لكنه عثر على جني متسول هزيل ضعيف ، استطاع (عبد الباقي) تشويه فكرة الاعتماد على الخرافة والجان لتحقيق الأحلام والآمال ، وقدم للطفل جني في صورة مشوهة ، وأكسبه ضعف الجسم والحجم والهزال ، وأبرز ثنائية التناقض بين صورة الجني في الموروث الشعبي وصورته في المسرحية ، محققًا بذلك الجروتسك Grotesque على مستوى الفكرة والقول والفعل والمضمون والصورة ، وألحق بذلك عبارة " عشائي الليلة وكل ليلة عليك " ، قاصدًا بذلك السخرية اللاذعة مؤكدًا ضرورة اعتماد الإنسان على نفسه لتحقيق ما يطمح إليه ، كما شوه الأفكار السلبية وسخر منها ، ليكسب الطفل قيمًا إيجابية مثل (حب العمل) فنجد العفريت يطلب من (علاء الدين) تعليمه النجارة ، كما عرض (عبد الباقي) المفارقة الكوميدية ، وقدم حلولًا خيالية لعالم افتراضي يتماس مع عالم الطفل الواقعي ، وأبرز (عبد الباقي) خطورة المواد الحافظة والمعلبات والتلوث والدمار على الصحة ، بشكل كاريكاتيري فانتازي ، وذلك بعرض الجني في صورة هزيلة وضعيفة ومشوهة ، بسبب الضرر الذي تعرض له نتيجة تلك الأشياء ، فينفر الطفل بطريقة غير مباشرة من تلك الأشياء ومن آثارها السلبية ، ومن الجني في الوقت نفسه ، خلال الكوميديا والصورة المتناقضة والسخرية اللاذعة ، والتي جعلها المؤلف وسيلة تعليمية تربوية خلال النص المسرحي ، وذلك فقد مسرح (عبد الباقي) التراث خلال التوازن بين الخيال والواقع عن طريق المحاكاة الساخرة ، حتى أصبح التراث مجرد وعاء لطرح فكرة الاعتماد على النفس والحث على العمل والجهد والمثابرة ، وذلك خلال معارضته للحكاية التراثية وتفكيكها بما يتلائم وثقافة الطفل المعاصر .

ومن ثم : هدم أسطورية الخرافة خلال خلق إبداعي جديد يهدف تقديم التراث في إطار حداثي يتفق ومقتضيات العصر .

النتائج :

- فكك (سمير عبد الباقي) خلال مسرحيته "حلم علاء الدين" الفكرة الراسخة في الأذهان حول قدرة الجان على تحقيق الأحلام ، وشوه صورة الجني ، وقدم لنا جني ضعيف غير قادر على تحقيق أي شيء ، مثير للشفقة ومتسول يطلب العشاء كل ليلة من البطل ، يريد الخروج على المعاش ، وجعل البطل يعلم الجني النجارة ليثبت للجميع أهمية العمل والكسب بدلًا من طلب الإحسان من الناس ، وهو بذلك أبرز ثنائية التناقض بين صورة الجان في الموروث التراثي وصورته في المسرحية محققًا بذلك الجروتسيك على مستوى الفكرة والمضمون والفعل والقول والصورة .
- كما أبرز المؤلف خطورة المواد الحافظة والمعلبات والتلوث والدمار على الصحة ، بشكل كاريكاتيري فانتازي ، عندما أبرز الجني في صورة هزيلة ، بطريقة غير مباشرة من هذه الآثار السلبية التي تعرض لها الجني نفسه ، خلال الكوميديا والصورة المتناقضة والسخرية اللاذعة ، والتي جعلها المؤلف وسيلة تعليمية تربوية خلال النص المسرحي .
- وعرض لنا صورة حية للإنسان المتواكل المتمثلة في الصعلوك الذي جعله معادلًا موضوعيًا لبطله في النهاية ، حيث يجمع النفايات ويطلب الصدقة من الناس .

- كما فكك المؤلف حكاية علاء الدين التراثية المعروفة التي ظهر فيها علاء الدين طفلًا عاقًا لوالده الذي مات والده حزنًا عليه ، وأصبح غنيًا بفعل السحر والجان ، ثم تزوج من بدر البدور ابنة ملك البلاد ، لكن شخصية علاء الدين عبد الباقي جاءت مختلفة تمامًا ، فعلى الرغم من أن علاء الدين كان ينتظر الجني وعندما وجد المحبرة وخرج له الجني ، وبعد رحلة علاء الدين داخل المدينة الخشبية التي اخترعها الجني ، وحديثه مع بدر البدور ثم قبض الحراس عليه وتعليقه على المشنقة ، واللوم اللاذع الذي وجهه له الصعلوك ، استيقظ علاء الدين ليكشف المؤلف أن كل ذلك كان حلمًا ، وبذلك وظف (عبد الباقي) تقنية الحلم للمزاوجة بين الخيال والواقع بكسر أسطورة التخاذل في انتظار الخوارق والخرافة لتحقيق الأمنيات ، واستبدلها بمتغير حداثي بحثًا عن الوجود وتحقيق الأمنيات بالعمل والكد ، مما جعل النص يحترم عقلية الطفل المعاصر ويؤثر إيجابيًا في ثقافته .
- وقد جاءت معالجة (عبد الباقي) تعكس توجهات حداثية خلال التصدي لسلبيات التراث مما يحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل في الوقت نفسه يحافظ على روح التراث وآصالته .
- إن النصوص المفسرة والترجمة للتراث تناولت الحكاية التراثية كما هي أو بإضافة بعض التعديلات الطفيفة ، مما جعلها تحمل في طياتها القيم والتأثير السلبي في ثقافة الطفل ذاتها ، بينما النصوص المعارضة والمفككة للتراث تناولت التراث وأعادت صياغته خلال رؤية حداثية نقدية تتفق مع الحاضر وتنظر نظرة إيجابية نحو المستقبل ، مما يؤثر تأثيرًا إيجابيًا في ثقافة الطفل المعاصر ويحترم عقليته ، ويناسب سيكولوجية تلقيه مانحه إياه وسيلة في البناء والإرتقاء خالقة عقلًا مدركًا للفرق بين الحقيقة والخيال متمسكًا بالقيم ساعيًا إلى المعرفة وصولًا إلى تقدير الذات خلال إعادة توظيف التراث توظيفًا حداثيًا بعد تفكيكه وكشف تناقض نصًا وخطابًا بما يتفق وثقافة الطفل المعاصر .

التوصيات :

- تشجيع الكتاب وحثهم على استلهام التراث ، بصورة تؤثر بشكل إيجابي في ثقافة الطفل المعاصر.
- تضمين المناهج الدراسية المحتوى المناسب الذي يجعل الطفل يقبل على التراث بعد تنقيته من الأفكار الهدامة .
- تفعيل دور المسرح في نشر التراث بصورة تؤثر بشكل إيجابي في ثقافة الطفل وتحترم عقليته ، وأن يتجه الكاتب إلى عالم الطفل نفسه ويحلق عبر الخيال خلال مفردات مستمدة من ذاكرة الطفل المختزنة وتعديلها ووصفها على الطريق الصحيح بهدف الإرتقاء المعرفي .
- الإفادة من تجارب المؤلفين السابقين في استلهام التراث ، وجعلها ركيزة نستند عليها عند تقديمنا التراث في مسرح الطفل بما يحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل المعاصر ويحفظ روح التراث وآصالته .

المراجع :

(١) ابن المنظور " لسان العرب " (بيروت ، دار صادر ، الجزء الثاني) .

(٢) أسماء شاكر نعمة ،آمنة حبيب حمود " الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل " (مجلة بابل للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٤) .

(٣) الصديق أحمد نور الدائم ، عثمان جمال الدين " توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان " (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الموسيقي والدراما ، مجلد ١٨، العدد٣، ٢٠١٧) .

(٤) الكبير الداديسي " تحليل الخطاب السردي والمسرحي " (عمان ، دار الراية ، ط١ ،٢٠٠٤).
(٥) تيري ايغلتون " الثقافة في طبقاتها المختلفة " ، ترجمة : ثائر الأديب (مجلة الكرمل ، العدد ٢، بيروت، ٢٠٠٠) .
(٦) حنان عبد الحميد العناني (د) " علم النفس التربوي " (الأردن ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ط٢، ٢٠٠٢).
(٧) راندا حلمي (د) " التكوين المعرفي في مسرح الطفل " (مجلة كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، العدد٢، ٢٠١٦).
(٨) ـــــــــــــــ " المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل " - دراسة مقارنة - (الإسكندرية ، مجلة كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، ع٢، ٢٠١٦) .
(٩) سبحان خليفات " دراسة نقدية لبعض المعالجات الرئيسية لكتابات المعري " (مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد ٢٠,١٩ ، يناير ١٩٨٣).
(١٠) سمير عبد الباقي "دفاتر بن عبد الباقي – الدفتر الخامس – مسرحيات الأطفال والعرائس " (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤).
(١١) طارق الحصري (د) " استلهام التراث في مسرح الطفل " (الإسكندرية ، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١، ٢٠٠٥) .
(١٢) علاء الجابر " إشكالية توظيف التراث العربي في مسرح الطفل " (ديوان العرب منبر للثقافة والفكر، ٢٠٠٨/٩/١٩) .
(١٣) عبد السلام نويسري " معالجة النصوص العربية لأجل الفهرسة والاسترجاع " (الرباط ، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب ، جامعة محمد الخامس ، يونيو ٢٠٠٧).
(١٤) عزة القصابي (د)" ملامح الحداثة في المسرح العربي " (عمان ، الهيئة العربية للمسرح ، ط١، ٢٠٢١).
(١٥) علي عبد الله خليفة " استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية العربية " (مجلة الثقافة العربية، آفاق ، العدد٤).
(١٦) علي عثمان محمد صالح " منهجية دراسات الثقافات " (مجلة محاور ، مركز محمد عمر بشير ، جامعة أم درمان الأهلية ، فبراير ١٩٩٩) .
(١٧) كمال الدين عيد (د) "معجم أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي " (الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) .
(١٨) لينا نبيل أبو مغلي " الدراما والمسرح في التعليم " (عمان ، دار الراية ، ط١، ٢٠٠٨) ص٣٨.
(١٩) محمد حسن إسماعيل " المسرح للأطفال " (بدون ناشر ، ٢٠٠٠) .
(٢٠) محمد طه عمر " مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب " (القاهرة ،عالم الكتب ، ٢٠٠٠).
(٢١) محمد محمد داود " معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة " (القاهرة ، دار الغريب ، ٢٠٠٣) .
(٢٢) ناهد شريف العمري " أضواء على الثقافة الإسلامية " (بيروت، مؤسسة رسالة ، ط٤، ١٩٨٦).
(٢٣) ناهد عبادة " تعريف التراث " (مجلة سطور ، روجع بوساطة ديانا الناطور ، ٢٠٢١/٢/٣) .
(٢٤) يحيى سليم عيسي ، عدنان علي المشاقبة " آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي وكيفياته "نماذج مختارة " " (الإمارات ،شؤون اجتماعية ، مجلد ٣٠ ،العدد١٢٠، ٢٠١٣) .

الشكبة العنكبوتية :

(١) قاموس المعاني الجامع ، تعريف ومعني استلهام في قاموس المعجم الوسيط ، www.almaany.com).
(٢) قاموس المعاني الجامع ، تعريف ومعنى تراث ، www.almaany.com).
(٣) قاموس المعاني الجامع ، تعريف ومعني معالجات في قاموس المعجم الوسيط ، www.almaany.com).
(٤) محفوظ محمد " النظرة الثقافية عند مالك بن نبي " (شركة النبأ المعلوماتية ، http://www.annabaa.org، ٢٠٠٠) .
(٥) " مفهوم الحداثة " (الموسوعة العربية الشاملة ، ١١أكتوبر ٢٠١٨، https://www.mosoah.com .)
(٦) موقع منظمة اليونيسكو ، http://ar.unesco.com
(٧) موقع عجيب ، http://lexicon.sakhr.com