مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار السادس
المجلد (٣) العدد (١)
٢٠٢٢ (٢٦٧-٢٨٣)

وظائف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية

(نماذج مختارة)

عهود منصور حجازي

دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،

*جامعة الملك عبد العزيز، **السعودية***

البريد الإلكتروني: *oalihijazi@stu.kau.edu.sa*

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٠٢٢/٢/٢

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية والتي تعدّ الأولى من نوعها باستخدام نماذج مختلفة للإجابة عن ماهية وظائف الحكاية التراثية، والنفع العائد من استمدادها في هذا النوع من المسرح. وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية: كان لجوء مسرح الطفل إلى التراث بغية تعزيز الهوية، والشعور بالانتماء، وتأصيل القيم المتوارثة وتقوية التديّن في نفوس الأطفال. كما أن الحكاية الشعبية لم تكن مطروحة بنفس أحداثها المعروفة، بل تم إيرادها مع إعادة قولبة جديدة وفق العصر الحديث، دون التزام بأحداث الحكاية الأصلية. وقد كان تنوّع المادة المقدمة للطفل باستلهام التراث الشعبي والحكايات المستمدة منه في العروض المسرحية؛ مؤدياً إلى تعدد الوظائف المراد تفعيلها تبعاً لذلك. وهذه الوظائف على تنوعها، إلا أنّ بالإمكان حصرها في ثلاثة: الوظيفة التعليمية، الوظيفة القيمية، والوظيفة النفسية.

الكلمات المفتاحية: تراث، موروث، مسرح الطفل، حكاية شعبية.

Abstract

This study aimed to analyze the employment of folk tales in the children's theater in the Kingdom of Saudi Arabia using different models to find out the nature of the functions of the heritage tale, and the benefit of its

derivation in this type of theatre. The study reached the following results **:** The child's theater resorted to heritage to enhance identity, a sense of belonging, instilling inherited values and strengthening religiosity in the hearts of children**.** Also, the folk tale was not presented with the same known events, but rather was presented with a new re-formulation according to the modern era, without commitment to the events of the original tale. The diversity of the material presented to the children was inspired by the folklore and the stories derived from it in theatrical performances; Leading to the multiplicity of functions to be activated accordingly, and these functions are diverse, but they can be limited to three: the educational, the value and the psychological functions.
Keywords: Heritage, Inherited, Child's theater, folk tale

*** المقدمة**

يعتبر الأدب الشعبي أحد أشكال العقلية الشعبية التي تستخدم الكلمة للتعبير، مشتقٌ مادّته من الفلكلور أو التراث الشعبي، الذي يعني "جميع العقائد الشعبية القديمة، والعادات والمأثورات التي استمرت متوازنة بين العناصر الأدنى ثقافة في المجتمعات المتحضرة حتى الوقت الحاضر"[(1)]. وتعد الحكاية الشعبية رافداً مهماً من روافد المسرحية إذا وظفها المؤلف توظيفاً جيداً من حيث الحبكة والحوار وأدوار الشخصيات، سيّما وأن في إنتاج الدلالات الجديدة من خلال إسقاط الحكاية الشعبية على الواقع المعاصر ما يضمن امتداد الحكاية عبر الأجيال، مع حفاظها على السمة التي تحمل هوية المكان والشعوب. ويعدّ مسرح الطفل مطلباً حضارياً وثقافياً في ظل الغزو المرئي الاستهلاكي المقدّم للأطفال عبر الأجهزة والألعاب الالكترونية التي تحول دون تطوير قدرات الأطفال في التعامل مع مختلف المواقف، وتسلب عقولهم، وتلغي حاجاتهم إلى التواصل الإنساني مع غيرهم من البشر [(2)]. من هنا يُعوّل على مسرح الطفل [(3)] في تقديم القضايا التي تهتم ببناء الإنسان بأساليب حية، باستخدام النصوص التفاعلية والأغاني، وتسليط الضوء على مفاصل مهمة في القصص

(1) عمر الساريسي، الوعي الفلكلوري في الأردن وفلسطين، (الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي، د.ت)، 12.

(2) ينظر إيمان محمد تونسي، زوايا وأبعاد مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية، في المسرح السعودي: دراسات نقدية، تحرير: سامي الجمعان، (السعودية: كرسي الأدب السعودي،2013)، 366-367.

(3) مسرح الأطفال: "تسمية تُطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجّه عادة للأطفال".
ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 1997)، 41.

التراثية المراد بثها في وعي الطفل وإدراكه منذ سن مبكرة، وذلك من خلال تفعيل عناصر الحكاية الشعبية بشكل مؤثر، والتي تتجلى في الشخصية، والحدث، والزمان والمكان. مع مراعاة ملائمة المادة المعروضة لعقول الأطفال التي يستهدفها الاستلاب الفكري العالمي في عصر التقنية.

*** مشكلة الدراسة**

ينهج البحث عرض شواهد من بعض نصوص المسرحيات المستلهمة للتراث في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية، والوقوف على دلالة الاستشهاد، واستخراج وظيفته، مع محاولة تقسيم مستويات الأعمار بحسب اللغة المستخدمة، والفكرة المطروحة والحبكة. من ثم تخلص النتائج إلى الإجابة عن هذا السؤال: هل كانت وظيفة استلهام التراث مؤثرة ونافعة؟ وهل حقق استدعاء الحكاية الموروثة في مسرح الطفل الغاية المنشودة من استدعائه، وذلك من خلال تحقيق وظائفها التي سوف يرد ذكرها في البحث.

*** ما يميز هذه الدراسة عن غيرها**

تتميز هذه الدراسة عن غيرها كونها في حقل المسرح السعودي، وهي أول دراسة لوظائف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية، شاملة تحليلات وشواهد من نصوص مخطوطة لرواد مسرح الطفل في السعودية، مازالت حتى هذا التاريخ لم تنشر بعد.

*** تمثلات الحكاية الشعبية في المسرح**

تُعرّف الحكاية الشعبية بأنها "فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد، والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازاً: الأدب الشعبي"[4]. ويمكن تتبع الأدب الشعبي عن طريق التعرف على ثقافة المجتمع الذي ينوي الباحث العمل عليه، بدءاً من عادات الناس وطبائعهم، وكذلك أنشطتهم الاقتصادية والبيئية، إضافة إلى ثقافتهم الشعبية، فالأديب ابن بيئته، يضمّن مؤلفاته هذه الثقافة المروية ويستلهم منها[5]. وللحكاية الشعبية أنواع[6]، منها: الحكاية الخرافية، حكاية المعتقدات، الحكايات التاريخية، قصص الحيوان، الحكايات الهزلية، القصص الديني.

وقد اهتم المسرح العربي بالتراث، طمعاً في الكشف عن العناصر العاطفية للثقافة الموروثة، كالمواقف والقيم والأهداف، وكذلك تبيان مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية في فترة زمنية بعينها. لذلك استلهم المؤلفون من (ألف ليلة وليلة) مادة للمحاكاة في أعمالهم في القرن التاسع عشر الهجري، فخرج (مارون النقاش) بمسرحيته (أبو الحسن

(4) أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، (مصر: مكتبة النهضة المصرية، 1971)، 16.

(5) ينظر عفاف عبد الحفيظ رحمة، أساليب جمع وتوثيق مواد الفلكلور: ملاحظات منهجية، مجلة الثقافة الشعبية، عدد55، (البحرين: 2021)، 15-18.

(6) استُمدّت بعض التقسيمات من مقال نبيلة إبراهيم سالم، أصول الحكاية الخرافية، مجلة الثقافة لأبو حديد، عدد16، (مصر: نوفمبر 1963)، 20-24.

المغفل)، وأخذ (القباني) من قصة (ولادة بنت المستكفي) بذرة لمسرحيته التي تحمل اسمها [7]. كما سُخّر التراث لاستنباط أشكال فنية، عُدّت من مظاهر المسرح في الوطن العربي على يد مؤلفين مثل توفيق الحكيم ويوسف إدريس، وسعد الله ونوس، وغيرهم. ومن هذه الأشكال الفنية: مسرح الحكواتي، والمسرح الاحتفالي، وكذلك مسرح السامر [8] مما يعني توظيفهم لهذا التراث، انطلاقاً من الرغبة في تأصيل الروح العربية في الأمة، وكذلك ربطها بهويتها. ويُعنى بتوظيف التراث: "الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية"[9]. وبالنظر إلى المسرح السعودي، فقد ظهر اتجاه المسرحيين السعوديين في استلهام التراث من خلال أعمال عديدة، تحديداً ما بعد الثمانينيات الميلادية [10]، متخذين فيها من التحدث بالتراث وليس الحديث عنه، وسيلة لربطه بالحاضر، وإنتاج أعمال إبداعية [11]. يُذكر منها على سبيل المثال: أعمال (عبد الرحمن مريخي) الذي فعّل التراث الشعبي في تنشئة نصوصه المسرحية، فخرج من قصة عروة بن الورد مع الصعاليك بمسرحية (غربة بن الورد)، واستقى من قصص العطش والتصحر التي عرضت بالبلاد مسرحية (سنة الرحمة)، وغيرها [12]. وكذلك الأعمال التي قدّمها (محمد العثيم) من خلال نصوصٍ تَزاوج فيها النص الشعبي مع العربي، وكذلك بين الأسطورة والواقع وبين التاريخ والحاضر، في محاولة منه لإبراز الأصالة في مسرحيته (الهيار) [13]. ومن الأسماء البارزة أيضاً: (سامي الجمعان) الذي تُنسب إليه بادرة المشروع التأليفي (مسرحة الرموز والتجارب العربية المسرحية) التي استلهمت من التراث والواقع، وطرحتْ نصوصاً مسرحية نالت عدة جوائز، وحظيت بالانتشار الواسع، مثل مجموعته (حدث في مكة، ومسرحيات أخرى) [14]، وكذلك (نصوص مسرحية: مسرحيات للكبار والصغار) [15]، وغيرها. وهناك أسماء متميزة في تجربة استلهام التراث النص المسرحي في

(7) ينظر نايف البقمي، فضاءات من وحي الخشبة، د.ط، (السعودية: النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 2021)، 9.

(8) ينظر علي بن عبد العزيز السعيد، الظواهر المسرحية في التراث الشعبي السعودي، المسرح السعودي بين الكتابة وتقنيات العرض، تحرير: صالح الغامدي، أبو المعاطي الرمادي، د.ط، (السعودية: كرسي الأدب السعودي، 2021)، 340.

(9) لطيفة عايض البقمي، توظيف التراث الشعبي في المسرح السعودي: نماذج ورؤى، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الازهر، عدد19، ج2، (مصر: 2015)، 1692.

(10) لطيفة البقمي، مرجع سابق، 1750.

(11) ينظر نايف البقمي، فضاءات من وحي الخشبة، مرجع سابق، 17.

(12) ينظر نايف البقمي، فضاءات من وحي الخشبة، مرجع سابق، 16-17.

(13) ينظر السعيد، مرجع سابق، 342.

(14) سامي الجمعان، حدث في مكة، ومسرحيات أخرى، (السعودية: وزارة الثقافة والإعلام، 2013).

(15) سامي الجمعان، نصوص مسرحية: مسرحيات للكبار والأطفال، (السعودية: 2003).

السعودية أيضاً، منها على سبيل المثال: فهد ردّة الحارثي، فهد الحوشاني، ملحة عبد الله، محمد الهويمل، وغيرهم[16].

*** مسرح الطفل واستلهام الحكاية الشعبية**

تعد الكتابة المسرحية للأطفال أمراً بالغ الحساسية، إذ ينبغي على الكاتب أن يراعي الأفكار المطروحة للطفل، والتي يتلقاها عن طريق المشاهدة، فتؤثر فيه أكثر من تأثير الأفكار المجردة، سيما وأن العروض المسرحية ترتبط في وجدان الطفل بالتجارب الانفعالية، مثل الانبهار، الدهشة، الخوف، وغيرها[17]. يُذكر بادئاً بأن أدب الأطفال هو "تجربة لغوية، تتميز بأسلوب شعري ممتع في سرد حكاية بشكل مبسط، يبدعها القاص للأطفال بين سنّ الثالثة والثالثة عشرة، تمنحهم المتعة والتسلية والشعور بالمرح، وتنمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوّقه، وتقوي تقديرهم للخير ومحبته"[18]. ويعدّ استلهام الحكاية التراثية في مسرح الطفل استدعاء للتراث الجمعي في ذهن الطفل والاستعانة به في توجهيه، إذ التراث هو "نتاج الحضارة في جميع ميادين النشاط الإنساني من علم وفكر وأدب وفن ومأثورات شعبية وتراث فلكلوري واجتماعي واقتصادي"[19]. من ثم برزت الحاجة إلى إشراك الطفل في هذا الموروث عن طريق دمجه في العملية الإبداعية التي وظفت الأشكال الدينية والاجتماعية والسياسية بشكل مفهوم وغير معقد، مما يمنحه مفهوماً مبسطاً عن الأصالة، فيصبح التراث هنا وسيلة للانتقال عبر الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل[20]. ويراد من اختيار الحكاية التراثية لمسرح الطفل على وجه الخصوص: بث الحماسة في نفوس الأطفال، وشد انتباههم للرسائل التي تحملها، إضافة إلى تتبع المسار التاريخي والزماني والمكاني وكذلك البيئة لتلك الحكاية عن طريق مقارنتها بالواقع[21] في شكل مسرحي، يمكّنهم من الفهم والربط واكتساب القيم. إذ تهدف التربية في عمومها إلى توجيه الأطفال، وتشكيلهم وفق ما تختاره المجتمعات من قيم. فالتربية ذات وظيفية قيمية، من ثم يمكن عدّ البناء القيمي والأخلاقي للناشئة أحد أسمى الأهداف التربوية[22]. وهنا يجدر تعريف القيم، فهي "مجموعة الأفكار والمبادئ التي يكتسبها الفرد في بيئته الاجتماعية، ويؤمن بها، ويمارس

---

(16) ينظر السعيد، مرجع سابق، 342.

(17) نظر نايف البقمي، ملامح المسرح المدرسي، د.ط، (السعودية: نادي نجران الأدبي الثقافي، 2012)، 26.

(18) الصالح قسيس، مسرحة الحكاية الشعبية وعلاقتها بتنمية مخيال الطفل، المجلة التعليمية، مجلد 5، عدد 16، (الجزائر: ديسمبر، 2018)، 139.

(19) فاطمة شكشاك، مرجع سابق، 58.

(20) ينظر قسيس، مرجع سابق، 137.

(21) نظر المرجع السابق.

(22) نظر محسن محمد قاسم، القيم في الممارسات التربوية: الأطر النظرية والتطبيقات العملية، مجلة كلية التربية بالمنصورة، مجلد 98، عدد2، (مصر: 2017)، 127.

سلوكه من خلالها، وتشكل في مجموعها نسقاً قيمياً متدرجاً يساعده على التكيف مع بيئته ومجتمعه"[23].

وقد دُعم مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية بمؤلفين وأدباء مسرحيين، قدموا أعمالاً مسرحية لكافة الأعمار في سن الطفولة، وكان التراث العالمي والقومي والمحلي مداداً لكثير من هذه المسرحيات ودافعاً لاستيلاد حكايات عصرية داخل الروح التراثية للحكاية المسرحية، مع الحرص على إبقاء الطفل متصلاً بجذوره، ومسخِّراً لها في تنمية وعيه. إذ إنّ تعميق الوعي الثقافي للطفل أمر أساسيّ في بناء شخصيته، وتكييفه مع التأثيرات الثقافية المتعددة، والمتغيرات التكنولوجية المتسارعة، وكذلك إعداده للحياة، ليكون أكثر مرونة تجاه الصراع الثقافي الناشئ بين جيل وجيل[24].

من هذه المسرحيات، تُذكر ـعلى سبيل المثالـ مسرحية (حاشي وضبيب) [25] التي تكوّنت من خليطٍ من الحكايات الشعبية والثقافة المحلية، فكانت صراعاً بين عالم الإنسان وعالم الحيوان. وكذلك مسرحية (الراعي وحبّات القهوة) [26] القصة التراثية المأثورة عن اكتشاف نبات البُنّ من قِبل الراعي الذي وصل بالملاحظة إلى اكتشاف سرّ النشاط في قطيع أغنامه. وجدير بالذكر أيضاً مسرحية (التسوّس: ماذا يحدث داخل فمي!) [27] التي تعزز قيم الترابط بين أفراد المجتمع الواحد باستيحاء شكل القبيلة التراثيّ، التي يترأسها السن المدعوّ (عقل) ويتعاون أفرادها داخل فم طفل يعاني من مشاكل الأسنان ويخاف من الذهاب إلى الطبيب، في تعزيز لقيمة الاجتماع والاتحاد، وفيها إشارة رمزية إلى البيت المأثور:

"تأبى الرماح إذا اجتمعن تكسّراً وإذا افترقن تكسّرت آحادا"[28]

يُشار كذلك إلى مسرحية (باب الحياة) [29] التي استمَدت من التراث الجمعي تأثير العنف من الوالدين إلى الأطفال، من ثم شقت طريق الاستعانة برجل الشرطة رمز الحماية والأمان، الذي يمثّل قيمة (المأمور) قديماً، وهي مسرحية تتضمن قيماً كونية كبرى وتغرس في الطفل التسامح والمحبة والاحترام وقبول الآخر. كما توظّف مسرحية (بساط

(23) عبد اللطيف خليفة، ارتقاء القيم: دراسة نفسية، سلسلة كتاب عالم المعرفة، عدد160، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992)، 89.

(24) ينظر سمير عبد الوهاب أحمد، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية، (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2004)، 85.

(25) وفاء محمد الطيب، مسرحية (حاشي وضبيب)، مخطوط، (السعودية: د.ت).

(26) وفاء إبراهيم السبيل، مسرحية (الراعي وحبات القهوة)، مخطوط، (السعودية: د.ت).

(27) نعمان بن محمد كدوه، مسرحية (التسوّس): ماذا يحدث داخل فمي!، مخطوط، (السعودية: 2021).

(28) نُسب إلى المهلّب بن أبي صفرة، ونُسب كذلك إلى معن بن زائدة.

(29) سامي الجمعان، حدث في مكة، ومسرحيات أخرى، 86.

الريح) [30] الحكاية الشهيرة عن البساط الذي يحمل الإنسان إلى أحلامه، والمستقاة من (ألف ليلة وليلة)، لكنها تطرح وعياً مصادماً لتحقيق الأحلام عبر (بساط)، فتوجّه إلى العمل والجدّ، وترك الوهم والتراخي.

*** وظائف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في السعودية**

تمهّد القصص الشعبية للأطفال طريقاً للتعلّم، ولاكتساب الوعي الثقافي، وفهم العقائد ومعرفة الآداب، سيّما في سنيّ الطفولة المبكرة. ولكل مرحلة عمرية محتوى يناسبها على خشبة المسرح، يعتمد الأمر على مهارة المؤلف وحسن تصرف المُخرج، مع عدم إغفال شيء مهم، هو "لغة النص المسرحي" التي تختلف عن لغة النص المكتوب، فهي لغة توصف باجتنابها التوصيل اللفظي، واقترابها من إيصال الرؤية مع الاستعانة بالإمكانيات المسرحية، على شرط ألا تتجاوز هذه اللغة الطقس العرضيّ الحيّ، فالمسرحيات كُتبتْ لتُشاهد، ولكي يشارك فيها المشاهدون في الحدث [31]. وقد وظّف مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية العديد من الحكايات الشعبية بقوالب مختلفة، واستفاد من غزارة الموروث، فسلط عليه الضوء، راغباً في ربط الجيل الناشئ بالثقافة واللغة والتاريخ، إذ إنّ أهمّ أسباب استلهام الحكاية الشعبية في مسرح الأطفال هو القدرة التوليدية فيها، مما يعني منحها المؤلفُ المجالَ لتوظيف عناصرها في بناء فنيّ جديد مناسب للأطفال. وسوف يتضح هذا من خلال القصص التالية التي تم اختيارها بناء على استمدادها من الحكاية الشعبية مادتها أو فكرتها أو أمراً يختص بها، إما بشكل صريح: بذكر أسماء الشخصيات أو عرض الأحداث، وإما بأشكال أخرى، تقتبس روح الحكاية أو أجوائها أو متعلقاتها بدون إشارة صريحة إلى تلك الحكايات. ومن خلال استعراض الأمثلة سوف تتضح وظائف هذه الحكايات في إسقاطها التراث على مسرح الأطفال بشكل خاص.

*** مسرحية (البطتان والسلحفاة) (32)**

مسرحية استُمدّت فكرتها من كتاب كليلة ودمنة، تجعل من فضل الصمت حكمتها التي تدور حولها. وتدور أحداثها بين السلحفاة التي تشعر بالسأم من حياتها، وتتمنى الطيران، فتطلب من البطتين أن تعلمانها الطيران، فيجدان لها حلّاً لتطير، عن طريق الإمساك بعصا في فمها، يحملانها بها إلى الأعلى، على شرط ألا تتكلم كيلا تسقط، لكنها تنسى الوصية في لحظة التحليق، وتسقط داخل البحيرة.

تهدف المسرحية إلى غرس أفكار متعددة داخل الفكرة الرئيسة، وهي القناعة بالموجود، وعدم تمني ما لا يمكن، إضافة إلى أنّ طلب المساعدة من الآخرين يكون في حدود المستطاع فقط:-

(30) فهد ردّة الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، مراجعة: عبد العزيز عسيري، (السعودية: النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 2021)، 93.

(31) ينظر محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، (السعودية: نادي الطائف الأدبي، 2017)، 410.

(32) وفاء إبراهيم السبيل، مسرحية (البطتان والسلحفاة)، مخطوط، (السعودية: د.ت).

١- "السلحفاة: هل يمكن أن تعلّميني كيف أطير؟ أريد أن أنظر إلى الدنيا من فوق، أريد أن أرى النهر والمرج والقرية والناس، ستكون الصورة بديعة، أنا متأكدة!

٢- البطة: (تضحك) هاهاها، لا يمكنكِ الطيران بدون أجنحة، كما أن بيتك الذي تحملينه على ظهركِ ثقيل جداً، ولن تستطيعي التحرك بخفّة"[33].

وهي مسرحية للأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة من (1-5)، وذلك بحسب الحكمة البارزة فيها بشكل مباشر، مع البعد عن التعقيد وتجنب اللغة الصعبة، واستخدام الحوارات المبسطة.

* **مسرحية (الدّيك)** (34)

مسرحية كوميدية تتخذ من شخصيات الحيوانات أبطالاً، على نهج حكايات (كليلة ودمنة) الذي رمّز للشخصيات البشرية بشخصيات الحيوانات والطيور، واحتوى على الحكِم والمواعظ. وتبرز هذه المسرحية أهمية التعلم ومكانة المكتبات باستلهام قيمة العلم من القصص الديني. وقد ابتدأها المؤلف بإرشاد إخراجيّ[35] ممهِّد لجذب الطفل إلى المشهد: "يجب أن يكون المكان مكتبة مليئة بالكتب عند الافتتاح، ولكن يراعي المخرج كثرة الزينات والألوان واللمعان بما يشد ذهن الطفل للبداية"[36]. لقد شكلّ المؤلف بهذه الخلفية الجاذبة للطفل مدخلاً لاقتناص اهتمامه تجاه ما سوف يُعرض أمامه، ويحافظ على اتصال انتباهه. فجعل الشخصية الرئيسية هي شخصية الصقر الحكيم (مشهور) الذي يحاول طيلة المسرحية تهذيب الحيوانات، وفضّ شجاراتهم، والمقارنة بين حياتهم الخالية من التفكير وحياة الإنسان العاقل، وكذلك توسيع المقارنة مع حياة الروبوت الآلي البعيد عن الإنسانية (روبي). مما يعزز فكرة إعمال العقل، وجعل التفكير فكرة فارقة، وإعلاء شأن التعلّم، وذلك عن طريق ملاحظة الحوار الدائر بين الحيوانات.

"مشهور: الحمد لله، ها أنت تتعلم.

الديك: نعم، أتعلّم، لكني لا أفكر. أريد أن أفكّر، مثل صديقي إنسان، هو يفكّر"[37].

وفي حوار آخر، يبرز فضل الإنسان على الآلة، لأنه مخلوق مفكّر:

"روبي: لكن أنا مثل الإنسان!

مشهور: أنتَ لستَ إنساناً، أنت كمبيوتر يجمع المعلومات ويعيدها. الإنسان يأخذ المعلومات ويفكّر بها"[38].

وكذلك في نتاج التفكير والتفكّر بعد اكتساب المعرفة، يدور الحوار حول إنسان طفل يدخل المكتبة ويأبى التفكير، فيوبخّه (مشهور):

---

(33) السبيل، مصدر سابق، 2.

(34) العثيم، مصدر سابق، 143.

(35) الإرشاد الإخراجي أو الملاحظات الإخراجية: "هي تسمية تُطلق على أجزاء النص المسرحي المكتوب التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يُبنى فيه الخطاب المسرحي، وهذه الإرشادات تغيب في العرض كنصّ لغوي، وتتحول على علامات مرئية أو سمعية". إلياس، مرجع سابق، 22.

(36) العثيم، مصدر سابق، 142.

(37) العثيم، مصدر سابق، 145.

(38) العثيم، مصدر سابق، 147.

"مشهور: أنت تتعلم من الكتب، وليس من صداقة الدجاج، وستتعلم معنا أكثر وأكثر، لأنك إنسان، والإنسان كلما قرأ تعلّم، وكلما تعلّم فكّر، وكلما فكّر عمل وصنَع الأشياء"[39].

يلاحظ من خلال الحوار استعمال اللغة البسيطة، بدون اللجوء إلى التعقيد، وعرض الأفكار بطريقة مباشرة، مما يجعل المسرحية متوجهة إلى الفئة العمرية (1-5) سنوات. تجدر الإشارة هنا في هذه المسرحية والمسرحية السابقة (البطتان والسلحفاة) لها بأنّ المؤلفين اختارا الحيوانات للدخول إلى عالم الأطفال في هذه السن المبكرة، انطلاقاً من دافع انجذاب الطفل إلى الحيوان بالألفة والتعاطف مع حيوانات البيئة، مع التوجيه لمنفذي هذه المسرحيات بإظهار هذه الحيوانات بمثل ألوانها وأشكالها الموجودة في الطبيعة، كيلا ينصرف اهتمام المتلقين عن الرسالة التي تتضمنها المسرحية إلى دلالات الهيئة الغريبة للحيوان المسرحي ومحاولة تخمين فصيلته وسبب اختلافه عن الطبيعة [40].

*** مسرحية (سواد العين) [41]**

هي مسرحية استعراضية [42] مستوحاة من قصة السندباد البحري وأجواء ألف ليلة وليلة، من خلال الشخصيات المكتسبة لأسماء تراثية مركّبة مثل (سواد العين، عين باب، عصفور الحب)، وكذلك نوع الحوار المعتمد على الأشعار الغنائية المطعّمة بالحكمة والأمثال، وتُبرز قيمة الحرية وقدسية حياة الكائنات الحيّة، وتبثّ أهمية الدعاء والضراعة إلى الله، كما تعكس الترابط الأسريّ والتلاحم بين عالم الإنسان والعوالم الأخرى. تبدأ المسرحية بوعي الولد (سواد العين) بفناء الإنسان، وانقطاع السعادة، وتعبيره عن حزنه وانكساره:

"كانوا هنا، كانوا هنا، كانوا هنا
ملئوا السفينة بهجة، وتفرّقوا
عشنا هنا، أحلى المُنى وتفرّقوا
ومضى فؤادي خلفهم يتحرّقُ
وإذا المُنى كدموعنا تترقرقُ
وإذا السعادة في النهاية زئبقُ!"[43].

من ثم يشرع والده القبطان والحارس (عين باب) في إهاجه وإضحاكه، بمحاولة صيد عصفور لأجله. لكنّ العصفور يحتال لكي ينال حريّته، فيتلو عليهم الحكمة التي مفادها أنّ الإعجاب بالشيء لا يعني تملّكه:

"العصفور: لم حبستموني؟
القبطان: أطربتنا.. أعجبتنا
سواد العين: أسعدتنا.. أبهجتنا
العصفور (ساخراً) أطربتكم؟

---

(39) العثيم، مصدر سابق، 153.
(40) ينظر تونسي، مرجع سابق، 375.
(41) محمد السحيمي، مسرحية (سواد العين) للأطفال، مخطوط، (السعودية: 2002).
(42) المسرحية الاستعراضية: "هي نوع من المسرحيات يتم من خلاله الجمع بين الغناء والحوار، ويكون نسيجها الدرامي مبني على عدد كبير من الأغاني والقليل من الحوار". هشام جمال، نظم الإنتاج المسرحي، د.ط (مصر: زيرو ون بيكتشر، 2017)، 20.
(43) السحيمي، مصدر سابق، 4.

أبهجتكم؟

كذا تجازوني؟

بالله فكّوني!".

كما أنّ في إشارته إلى التواضع وترك الغرور، استمدادٌ من الآيات والأحاديث المتجذرة في نفوس المسلمين [44]:

"العصفور: اخفض جناحك يا ابن آدم

من تراب الأرض قادم

وإلى الأرض تعود

خلف آلاف الجدود". [45]

وكذلك في استشهاده بقصة يوسف حين بكى عليه يعقوب _عليهما السلام [46]_ حتى فقد بصَره. مما يجعل اتصاله بالقصص القرآنيّ وثيقاً وحاملاً رسالة مفادها تأثير الحزن على سائر الجسد، واللجوء إلى الله في حال الكُربة:

"العصفور (ينطلق مغنياً على إيقاعٍ صوتيّ شفاف):

يعقوب توجّع محزوناً.. وابيضّت عيناه

لم يشكْ(و) حرقة مهجته.. إلا لله"[47].

ومن خلال لغة المسرحية، واختيار نوع الدروس المقدمة فيها، يمكن تصنيفها على أنها مقدَّمة للأطفال الكبار الذين تعلّموا في المدرسة، وأدركوا رمزية ما يُقال ودلالاته، والذين تتراوح أعمارهم بين (7-12) سنة.

*** مسرحية (حكاية الأشجار)** (48)

جُمع في هذه المسرحية بين حكاية (علاء الدين والمصباح السحري) [49]، وحكاية (مغارة علي بابا والأربعين حرامي) [50]. وهي عبارة عن قصة لمجموعة كشافة يخيّمون في الغابة، ويكتشفون مغارة تُفتح بكلمات، ثم يعثرون على مصباح سحريّ بداخله عفريت [51] يحقق الأمنيات، ويحكي لهم العفريت قصة الحطاب الفقير حمدان الذي يتعفف عن قطع الأشجار حرصاً على البيئة ومنعاً للتصحّر، لكنه يواجه

---

(44) من هذه الآيات قوله تعالى (مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أخرى) سورة طه آية 55.
وكذلك قوله تعالى (وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا) سورة لقمان آية 18.
وكذلك ما جاء في الحديث الشريف (كُلُّكُمْ لِآدَمَ، وَآدَمُ مِنْ تُرَابٍ). أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، (ت250هـ)، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقق: رشدي ملحس، (لبنان: دار الأندلس للنشر)، 121/2.

(45) السحيمي، مصدر سابق، 13.

(46) قال الله تعالى (وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ) سورة يوسف، آية 84.

(47) السحيمي، مصدر سابق، 15.

(48) فهد الحوشاني، مسرحية (حكاية الأشجار) للأطفال، مخطوط، (السعودية: 2021).

(49) كامل كيلاني، علاء الدين، ط21، (مصر: دار المعارف: 2007).

(50) كامل كيلاني، علي بابا، د.ط، (مصر، صفحات، د.ت).

(51) يعدّ العفريت أحد أبطال أساطير الخيال العربي وشرق أوروبا، فهو كائن له جسم مغطى بالشعر، وأحياناً له قرنان وذيل، أما صوته فيشبه صفير الريح. ينظر شوقي عبد الحكيم، قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم، د.ط، (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت)، 27.

حطابين آخرين، فيحاول منعهما، وتساعده الأشجار والحيوانات في هزيمتهما.

تسلّط هذه المسرحية الضوء أولاً على أهمية اكتساب المعرفة عن طريق القراءة، وتوظيف معرفة الجملة السحرية لفتح المغارة في الإشادة بمن يقرأ:

"إلهام: لقد قرأتُ مرة في إحدى الحكايات أن أبواب المغارات تُفتح بجملة تُقال.

القائدة: حسناً، وما هي الجملة التي نقولها لكي نفتح باب المغارة؟

إلهام: أنا أعرف ماهي الجملة.

القائدة: جميل! أرأيتم فائدة أن يقرأ الإنسان الكتب؟ أنتِ مميزة لأنكِ تقرئين!"[52].

كما توجهت المسرحية إلى نفي الخرافات والخوف من عقول الأطفال، عن طريق تحويل العفريت المعروف إلى وهم مجرد، إضافة إلى إلباس صفة العفريت بالبشر السيئين:

"بومة1: لأول مرة أشاهد عفريتاً!

بومة2: لا تصدقي أن هناك عفاريت، هذا في خيال البشر وحكاياتهم، في الواقع ليس هناك عفاريت.

بومة1: إذن أين العفاريت؟

بومة2: البشر.

بومة1: هل تقصدين أنّ البشر هم العفاريت؟

بومة2: الطيبون من البشر هم أجمل ما في الحياة، لكنّ الأشرار هم العفاريت"[53].

وفي المسرحية تنوير للوعي بالحفاظ على البيئة، والكفّ عن العادات التي تضرّ بها والممارسات التي تخلّ بتوازنها:

"حمدان: لن تحتطب لن تحتطب هيا ابتعد

لا تقترب

تصحّرت غاباتنا وأنت يا هذا

السبب"[54].

وفيها أيضاً توجيه للآداب العامة بين الصغير والكبير، إشارة إلى الأحاديث النبوية في التوجيه إلى هذه الآداب[55]:

"الطفل: ما شأنك أنت؟ ما دخلك أنت؟

أمي قالت: أحضر حطباً

أسمع منك أمراً عجباً

حمدان: أنت أيها الصغير! ما هكذا تكلّم الكبير!!"[56].

وهي مسرحية يصلح توجيهها للأطفال من الأعمار (6-12) بحسب لغتها، وطريقتها في التحاور مع الأفكار،

(52) الحوشاني، مصدر سابق، 10.

(53) الحوشاني، مصدر سابق، 13.

(54) الحوشاني، مصدر سابق، 24.

(55) من ها قوله صلى الله عليه وسلم (لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَرْحَمْ صَغِيرَنَا وَيُوَقِّرْ كَبِيرَنَا). محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت279هـ)، الجامع الكبير- سنن الترمذي، تحقيق: بشار معروف، د.ط، (لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1998)، 385/3.

(56) الحوشاني، مصدر سابق، 29.

واستخدام المبادئ التي يمكن استيعابها في هذه السنّ بطريقة بعيدة عن التعقيد.

* **مسرحية (ابن آدم قادم)** (57)

تعرض المسرحية قصة قدوم ابن آدم إلى الغابة التي كانت مستقرة الأحوال، يحكمها الأسد، وتطيعه الحيوانات. فيدخل الإنسان إليها، ويثير الفزع بسلاحه الناري ورغبته في اكتشاف الكنز، فتحيك الحيوانات عليه الحيل، وتحاول مجابهة القوة بالمكر والدهاء. في هذه المسرحية الملحمية [58]، يقدّم المؤلف حكاية متناصّة مع قصة نزول آدم ـعليه السلام إلى الأرضـ حين جزعت الملائكة الكرام من خلافة الإنسان، فقالوا (أتجعل فيها مَن يُفسِد فيها ويسفك الدماء) [59]، فجعل الحيوانات متطيّرة من قدوم هذا الإنسان، وتدميره لأمنها واستهلاكه لمواردها:

"الأسد: زين، وانت ليش خايف كذا؟

الحصان: أنت يا سيدي الأسد ما تعرف ابن آدم زين.

الأسد: وابن آدم هذا إيش فيه؟

الحصان(مستغرباً) شف.. يقول ابن آدم إيش فيه؟ يابن الحلال ابن آدم مكروه ما ينأمن"[60].

ثم تتعاون الحيوانات وتجمع كلمتها لحماية وطنها (الغابة) على الرغم من الخطر الذي يقترب منهم، مع إزاحة خلافاتهم جانباً من أجل مواجهة العدوّ المشترك:

"العصفور: لكن يا سيدي الأسد، ابن آدم قادم ومعاه سلاح قاتل يدمر أقوى الحيوانات، وحياتنا غالية علينا، ما يصير نفرط فيها!

الأسد: مهما كان يا عصفور، الوطن غالي، والغابة وطننا، ولازم ندافع عنها بكل حياتنا.

العصفور: لكن ابن آدم حامل سلاح قاتل، شلون نوقف ضده؟

الأسد: واحنا عندنا سلاح، سلاحنا العزيمة والكفاح، ولا شرايكم يا حيوانات؟

الحيوانات: الشور شورك يا يبه، والقول قولك يا يبه"[61].

وهي مسرحية موجّهة بحسب أفكارها المطروحة إلى الفئة العمرية من (6-12) التي تكون على استعداد في هذه المرحلة لتلقي قيم المواطنة وحسن التدبير واستيعاب معنى التركيز على الهدف الأكبر ولو على حساب المصالح الشخصية.

(57) عبد الرحمن المريخي، الأعمال المسرحية الكاملة، مراجعة: عبد العزيز عسيري، نايف البقمي، ج1، ط2، (السعودية: نادي الطائف الأدبي، 2020)، 59.

(58) يُعرّف المسرح الملحمي بأنه "يقوم على القصص الدرامي وسرد الأحداث، ويجعل من المتفرج مراقباً، ولا يدمجه بالأحداث كما يفعل السرد التقليدي، كما أنه يهدف إلى إيقاظ طاقته دون أن يستنفد تلك الطاقة، ودون أن يلهب شوق المتفرج إلى الخاتمة التي يتمركز فيها التأثير". محمد مندور، في المسرح العالمي، (مصر: دار نهضة مصر، د.ت)، 16.

(59) قال تعالى (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ) سورة البقرة، آية 30.

(60) المريخي، مصدر سابق، 70.

(61) المريخي، مصدر سابق، 78.

*** مسرحية (السيّدة ازدهار ذات الجديلة) (62)**

تستلهم هذه المسرحية قصة الأميرة المحبوسة في القلعة، والتي تتواصل مع العالم الخارجي عن طريق شعرها الطويل، وهي القصة المعادلة لحكاية (رابونزل Rapunzel) [63] في التراث الشعبي العالمي مع اختلاف كافة التفاصيل عدا الجديلة التي تعتبر رمزاً للخلاص والتواصل، في إشارة إلى أنّ الحيّ لا يُعدم الحيلة. وتتضمن المسرحية عدّة مشاهد، أولها مشهد المرأة القوية المعتدية على الضعيفة والدة الطفل المعاق، ومشهد العجوز التي تطرّز (الكانفاه) ولا تتمكن من تسليمه لسيدة القصر، فتبكي، وتنزل عليها من الأعلى سلة مربوطة في جديلة ثلجية اللون، تحتوي على اثني عشر ديناراً بديلاً لما سوف تكسبه هذه السيدة العجوز. ثم مشهد الأطفال الذين يلعبون، وتنزل السلة عليهم مربوطة بالجديلة نفسها، ممتلئة بحلوى النعناع، يليها مشهد الفتاة (روز) وهي تبكي بين يدي أمها استشهاد خطيبها، فتنزل عليها السلة ببذور الورد، كي تتذكر خطيبها مع كل غرسة، كما تنزل السلة بحلول لنساء القرية اللاتي يشتكين من القطار، وتدعمهن لفتح محلات البيع والشراء وإنشاء ملعب للأطفال، ثم تظهر في النهاية جالسة على كرسيّ متحرك، وتخبر الجميع بأن صوتها كان صوت الخير الذي يحمله كل إنسان داخل نفسه.

وفي المسرحية إشارات دينية، مثل الإشارة إلى أنّ الشهيد حي يُرزق [64]:

"أم روز (تمسح لها دمعاتها): كفّي عن البكاء يا صغيرتي، فالشهداء لا يموتون "[65].

وفيها كذلك تعبيرات بلاغية، ومفاهيم رمزية، تربط الموت بالبقاء، وتستحثّ الذكرى الطيبة بزراعة الورد والنبات:

"روز: ما فائدة الورد وأحمد مات؟

ازدهار: أحمد لم يمت، والذين يزرعون الأرض يعيدون فيها الحياة تارة أخرى.

أم روز: أبي كان يقول لي ذلك: ليس من يزرع الأرض بالورد كمن يزرعها بالألغام

ليس من يزرع الحياة والنور

كمن يزرع الموت والظلام.

ازدهار: ازرعي يا روز في كل يوم غياب لأحمد شتلة، في كل يوم اشتياق شجرة.

أم روز: وينقلب حبك له غابة اشتياق.

ازدهار: ويستظل تحت ظلها كل العشاق والعابرين"(66).

---

(62) وفاء محمد الطيّب، مسرحية (السيّدة ازدهار ذات الجديلة)، مخطوط، (السعودية: د.ت).

(63) الأخوان جريم، رابونزل وقصص أخرى، ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة، (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012)، 73.

(64) قال تعالى (ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياءٌ عند ربهم يرُزقون). سورة آل عمران 169.

(65) الطيب، مسرحية (السيّدة ازدهار ذات الجديلة)، مصدر سابق، 7.

(66) الطيب، مسرحية (السيّدة ازدهار ذات الجديلة)، مصدر سابق، 8.

يلاحظ أن هذه المسرحية يمكن تقديمها للأطفال الكبار من عمر (10-14) لاحتوائها على المجاز والكناية، ولحملها مفاهيم تسترعي انتباه وفهم هذه الفئة العمرية التي تحمل مستوى معين من التراكم الثقافي، يمكن به استيعاب ما تطرحه هذه المسرحية من أفكار.

* **مسرحية (يا رايح الوادي)** (67)

تدور قصة المسرحية حول مجموعة من الأطفال يجتمعون للبحث في كيفية القضاء على الذئاب التي قتلت الراعي، وزحفت على القطيع، وكان اجتماع الأطفال من أجل تعيين راعي جديد وإيجاد حلول لمنع اعتداء الذئاب من جديد.

استخدمت المسرحية في حوارها اللغة العالية والاستشهادات المرتبطة بالتاريخ القومي، من حكايات الذئاب والأغنام، إلى أطفال الحجارة، ومقاومة العدوان بالاتحاد.

"ممثل 1: لقد أخبرتكم، الخطر يقترب أكثر فأكثر، بينكم وبينه جدود شبر، ونحن هنا نفكر في خجل، في صمت، في غباء. نبحث في تقاسيمنا البليدة، في تفكيرنا البليد، عن حلم ورؤى. بالأمس سمعتُ الراعي ينشد أغنية الخوف، كان يحدّث ظلّه عن خطر قادم، تحرّكوا تحرّكوا"[68].

وهي مسرحية للأطفال الكبار، للأعمار (10-14) الذين تلقوا دروس التاريخ في المدرسة، وتلقنوا من المجتمع والأهل بعض المفاهيم حول القضية الفلسطينية، وواقع العالم العربي.

* **الخاتمة**

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية لنماذج مختلفة للإجابة عن ماهية وظائف الحكاية التراثية، والنفع العائد من استمدادها في هذا النوع من المسرح، ومن خلال البحث والتحليل، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

كان تنوّع المادة المقدمة للطفل باستلهام التراث الشعبي والحكايات المستمدة منه في العروض المسرحية؛ مؤدياً إلى تعدد الوظائف المراد تفعيلها تبعاً لذلك، وهذه الوظائف على تنوعها، إلا أنّ بالإمكان حصرها في ثلاثة: الوظيفة التعليمية، والوظيفة القيمية، والوظيفة النفسية[69]، والتي يمكن تحديدها بشكل أكثر دقة على النحو الآتي:-

١- تأصيل الثقافة الجمعية: وهي وظيفة تعليمية تربوية، هدفها خلق التمييز بين الخير والشر، من خلال التفسير والتأويل والتأمل، وكذلك توجيه الطفل إلى اكتساب المعارف التي تلقتها الجماعة الشعبية عبر الأزمنة.

---

(67) الحارثي، مصدر سابق، 15.

(68) الحارثي، مصدر سابق، 21.

(69) استفاد التقسيم من بحثين قدّما وظائف للتراث الشعبي. الأول: فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، (الجزائر: 2008)، 37-51. والثاني: Bascom, William R. "Four Functions of Folklore." *The Journal of American Folklore*, vol. 67, no. 266, University of Illinois Press, 1954, pp. 333–49, https://doi.org/10.2307/536411.

٢- استدعاء المخزون الأيدلوجي: ويُعنى به: الاتجاه إلى تثبيت القيم الأخلاقية والاجتماعية والاعتقادية. مثل حب الوطن والتكافل الاجتماعي والدعاء.

٣- الإمتاع بتعزيز الخيال: وهي وظيفة نفسية، يُبتغى بها التسلية والترويح عن النفس، والهرب من الواقع عن طريق الإمتاع، والعناية بتعزيز دور الخيال، المتمثل في قصص الحيوانات المتكلمة والعفاريت وغيرها.

١- لجأ مسرح الطفل إلى التراث بغية تعزيز الهوية، والشعور بالانتماء، وتأصيل القيم المتوارثة وتقوية التديّن في نفوس الأطفال.

٢- اعتمد تعقيد القصة الشعبية وتبسيطه على أعمار المشاهدين من الأطفال، فكان الهدف من القصة يتوحّد كلما كانت المسرحية متوجهة لسنّ أصغر، ويتعدد كلما زادت أعمار المستهدَفين.

٣- لوحظ استخدام اللغة المباشرة في مسرحيات الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة (1-5) سنوات، لمساعدتهم على فهم المراد من المسرحية.

٤- كانت أنسنة الحيوان في الحكايات الشعبية على المسرح طريقة لبثّ الرسائل القيمية في مسرحيات الأطفال الصغار في عمر ما قبل المدرسة.

٥- استُخدمت الأشعار الغنائية في المسرحيات المتوجهة إلى جمهور الأطفال الأكبر سناً (6-12) سنة لقدرتهم على استيعاب الحكمة الكامنة فيها.

٦- وُجد أنّ استخدام اللغة العالية في التعبير للمسرحية الموجهة للأطفال الكبار من عمر (10-14)، وكذلك كان الربط بالتاريخ وتعزيز الانتماء المشترك مع العالم العربي والإسلامي.

٧- لم تكن الحكاية الشعبية مطروحة بنفس أحداثها المعروفة، بل تم إيرادها مع إعادة قولبة جديدة وفق العصر الحديث، دون التزام بأحداث الحكاية الأصلية.

٨- كان تأثير الحكاية الشعبية مستعيناً بما يطرحه المسرح من إمكانيات في إيصال الفكرة، مثل الإضاءة والموسيقى والألوان وغيرها.

٩- حقق توظيف الشخصيات والأحداث في الحكاية التراثية على المسرح أبعاداً جمالية، مثل تحفيز الخيال ليستكمل الطفل من مخزونه المعرفي فراغات المسرحية، وكذلك تجنّب الطرح المباشر، واستخدام الرموز والإشارات للإحالة إلى الثقافة الدينية والجمعية.

١٠- استهدف استلهام الحكاية التراثية في مسرح الطفل السعودي الوعي الثقافي للطفل عن طريق تنمية معرفته بالآداب والمعاملات والأخلاق والتعاليم الدينية والانتماء للوطن وللغة، إضافة إلى غرس القيم وتكوين إطار مرجعي يحتكم إليه بما يتوافق مع العادات والتقاليد والأنظمة في المملكة العربية السعودية.

*** المراجع**

أولاً- المراجع العربية

القرآن الكريم.

أحمد، سمير عبد الوهاب، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2004م).

الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد (ت250هـ)، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقق: رشدي ملحس، (لبنان: دار الأندلس للنشر، د.ت).

إلياس، ماري، وحسن، حنان قصاب، المعجم المسرحي (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 1997).

البقمي، لطيفة عايض، توظيف التراث الشعبي في المسرح السعودي: نماذج ورؤى، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، عدد19، ج2، (مصر، 2015).

البقمي، نايف، فضاءات من وحي الخشبة، د.ط (السعودية: النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 2021).

البقمي، نايف، ملامح المسرح المدرسي، د.ط (السعودية: نادي نجران الأدبي الثقافي، 2012).

الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة (ت279هـ)، الجامع الكبير- سنن الترمذي، تحقيق: بشار معروف، د.ط، (لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1998).

تونسي، إيمان محمد، زوايا وأبعاد مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية، في المسرح السعودي: دراسات نقدية، تحرير: سامي الجمعان، (السعودية: كرسي الأدب السعودي،2013).

جريم، الأخوان، رابونزل وقصص أخرى، ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة، (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012).

جمال، هشام، نظم الإنتاج المسرحي، د.ط (مصر: زيرو ون بيكتشر، 2017).

الجمعان، سامي، حدث في مكة، ومسرحيات أخرى (السعودية: وزارة الثقافة والإعلام، 2013).

الجمعان، سامي، نصوص مسرحية: مسرحيات للكبار والأطفال (السعودية: 2003).

الحارثي، فهد ردّة، الأعمال المسرحية الكاملة، مراجعة: عبد العزيز عسيري (السعودية: النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 2021).

الحوشاني، فهد، مسرحية حكاية الأشجار للأطفال، مخطوط (السعودية: 2021).

خليفة، عبد اللطيف، ارتقاء القيم: دراسة نفسية، سلسلة كتاب عالم المعرفة، عدد160 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992).

رحمة، عفاف عبد الحفيظ، أساليب جمع وتوثيق مواد الفلكلور: ملاحظات منهجية، مجلة الثقافة الشعبية، عدد55، (البحرين: 2021).

الساريسي، عمر، الوعي الفلكلوري في الأردن وفلسطين (الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي، د.ت).

سالم، نبيلة إبراهيم، أصول الحكاية الخرافية، مجلة الثقافة لأبو حديد، عدد16، (مصر: نوفمبر 1963).

السبيل، وفاء إبراهيم، مسرحية (البطتان والسلحفاة)، مخطوط (السعودية: د.ت).

السبيل، وفاء إبراهيم، مسرحية (الراعي وحبات القهوة)، مخطوط (السعودية: د.ت).

السحيمي، محمد، مسرحية سواد العين للأطفال، مخطوط (السعودية: 2002).

السعيد، علي بن عبد العزيز، الظواهر المسرحية في التراث الشعبي السعودي، المسرح السعودي بين الكتابة وتقنيات العرض، تحرير: صالح الغامدي، أبو المعاطي الرمادي، د.ط، (السعودية: كرسي الأدب السعودي، 2021).

شكشاك، فاطمة، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، (الجزائر: 2008).

صالح، أحمد رشدي، الأدب الشعبي (مصر: مكتبة النهضة المصرية، 1971).

الطيّب، وفاء محمد، مسرحية السيّدة ازدهار ذات الجديلة، مخطوط (السعودية: د.ت).

الطيب، وفاء محمد، مسرحية حاشي وضبيب، مخطوط، (السعودية: د.ت).

عبد الحكيم، شوقي، قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم، د.ط، (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت).

العثيم، محمد، الأعمال المسرحية الكاملة (السعودية: نادي الطائف الأدبي، 2017).

قاسم، محسن محمد، القيم في الممارسات التربوية: الأطر النظرية والتطبيقات العملية، مجلة كلية التربية بالمنصورة، مجلد 98، عدد2، (مصر: 2017).

قسيس، الصالح، مسرحة الحكاية الشعبية وعلاقتها بتنمية مخيال الطفل، المجلة التعليمية، مجلد 5، عدد 16، (الجزائر: ديسمبر، 2018).

كدوه، نعمان بن محمد، مسرحية (التسوّس): ماذا يحدث داخل فمي!، مخطوط (السعودية: 2021).

كيلاني، كامل، علاء الدين، ط21، (مصر: دار المعارف: 2007).

كيلاني، كامل، علي بابا، د.ط، (مصر، صفحات، د.ت).

المريخي، عبد الرحمن، الأعمال المسرحية الكاملة، مراجعة: عبد العزيز عسيري، نايف البقمي، ط2، (السعودية: نادي الطائف الأدبي، 2020).

مندور، محمد، في المسرح العالمي، (مصر: دار نهضة مصر، د.ت).

ثانياً– المراجع الأجنبية

Bascom, William R. "Four Functions of Folklore." *The Journal of American Folklore*, vol. 67, no. 266, University of Illinois Press, 1954, pp. 333–49