Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 80 | Issue 2 Article 17

4-1-2020

Employing popular animal tales in the theatrical text directed to the child (Shawky Hijab Salah Abdel-Sayed, two models).

Shaimaa Fathi Abdel Sadiq

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
Abdel Sadiq, Shaimaa Fathi (2020) "Employing popular animal tales in the theatrical text directed to the child (Shawky Hijab Salah Abdel-Sayed, two models).," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 80: Iss. 2, Article 17.
DOI: 10.21608/jarts.2020.100127
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol80/iss2/17

This Editorial is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

توظيف حكايات الحيوان الشعبية في النص المسرحي الموجه للطفل (شوقي حجاب – صلاح عبدالسيد) أنموذجين (*)

د. شيماء فتحي عبد الصادق

الملخص

يعد توظيف الحيوان في النص المسرحي تقنية فنية رمزية، فعلها ببراعة اريستوفانيس في مسرحية الضفادع في المسرح اليوناني، وتوالت المحاولات لكن بكل تأكيد يختلف التوظيف، والهدف من كاتب لآخر، ومن نص لآخر، وفي هذا البحث حاولت الباحثة اللعب علي التوظيف في النص المسرحي الموجه للطفل لدى كاتبين مشهود لهما بغزارة الإنتاج، وارتفاع قيمته(**شوقي حجاب، وصلاح عبد السيد**)، ففي مسرحية **الغزالة لالا** لدي **شوقي حجاب** حاول المؤلف من خلالها التأكيد علي قيمة العلم مقابل الجهل،والشجاعة مقابل الخوف، بل أكد النص علي أن العلم هو السلاح الأقوى، الذي يهزم أي سلاح بأي وقت، أما **صلاح عبد السيد** فلعبته مختلفة تمامًا، هو في بساطة شديدة يسأل سؤلا: ماذا لو امتنع كل مخلوق عن القيام بدوره المخلوق من أجله؟ ليخرج الجواب صارخًا منطلقًا من خلال تمرد **الديك** علي دوره في الحياة، وما تعرض له من جراء ذلك من أذى وصل لحد الموت وسخرية من المحيطين به، وهكذا يقدم كل نص رسالته على لسان الحيوان بشكل مختلف إلا أن الرسالة واضحة وجلية.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٠) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٠**

The Research Summary

Animal recruitment in the theatrical text is considered a renewable, artistic, and figurative technique. It was done ingenuity by Aristophanes in "Frogs Play" in the Greek theatre. Then there are many attempts, but certainly, their recruitments are different, the goal from a writer to another and from text to another. In this research, the researcher tried to play on the recruitment in the theatrical text guided to the child by two writers who are well known by their plenty production and its high value, Shawki Hijab and Abd Al-Sayed. In Shawki Hijab's play "Ghazala La La", he tries to assure the education value against ignorance and bravery against fear. Also the text assures that education is the strongest weapon which defeats other weapons anytime. Salah Abd Al-Sayed has a completely different game. In an excessive simplicity, he asks a question, " What does happen if each creature refrains from doing its role?". The answer came out very loudly through "Cock Rebellion" on its role in the life and the result of that from harm leads to death and the surrounding irony. Thus each text presents its message on the animal's tongue by different shapes, but the message is obvious and clear.

مقدمة:

مسرح الطفل هو حديث الاهتمام في البلاد العربية لماله من أهمية كبيرة؛ لأن طفل اليوم هو رجل الغد، فوجود مسرح الطفل يدفعنا إلى الأمام بحقائقه وأسسه ومقوماته الفنية والنقدية الخاصة به، فالنص المسرحي الموجه للطفل له قواعده، وأسسه ومميزاته، فهو موجه إلى فئة عمرية معينة، وهو كبقية النصوص الأدبية الأخرى له بناؤه، ومقوماته الفنية .

فمسرح الطفل يعد أحد العناصر الأساسية في بناء ثقافة الطفل؛ وذلك نظراً لما يتمتع به المسرح من حيوية مباشرة في عرض الخبرات والتجارب بإطار جمالي، حيث الإحساس بالإثارة، والتشويق، والشعور بالمرح، وسيادة الروح الاحتفالي، هذا فضلاً عن أنه وسيلة مهمة؛لتحقيق ثلاثة أهداف رئيسية وهي: تعزيز القيم التربوية، وترسيخ القيم الأخلاقية، وتقديم الجانب المعلوماتي لدى الطفل.

فمسرح الطفل إذن وما يعرض عليه من أفكار،وصور هادفة، ومواضيع

جامعة ومفيدة يساهم إسهامًا فعالًا في تطوير العملية التربوية الخلاقة.

إشكالية الدراسة :

تنحصر مشكلة البحث في الكشف عن كينونة توظيف كُتاب مسرح الطفل حكايات الحيوان الشعبية ، واستثمار كل ما تشمله من قيم تربوية تحفل بها؛ لتشكيل اتجاه الطفل وتغير أنماط سلوكه.

تساؤلات الدراسة:

١- لماذا اللجوء فى الكتابة عن الحيوانات عند تقديم مسرحيات للأطفال؟
٢- ما مدى فاعلية توظيف الحيوان في مسرح الطفل؟
٣- هل يتناسب توظيف الحيوان مع خصائص مسرح الطفل وتحقيق أهدافه؟
٤- إلى أي مدى نجح كل من (شوقى حجاب، صلاح عيد السيد) في معالجة فكرة أنسنة الحيوان؟
٥- كيف يدفع المؤلف الطفل إلى قراءة النص المسرحي ذات الصلة بالحيوان ويدرك مغزاة؟

منهج الدراسة:

تعتمد الباحثة فى دراستها على **(المنهج التحليلي الوصفي)** لمحتوى النص المسرحى، وذلك للوقوف على كيفية توظيف حكايات الحيوان الشعبيه فى النص الموجه للطفل ؟ لتحليل وتفسير مقاصد النص المسرحى، و دراسة الواقع كما هو، ووصفه وصفًا دقيقًا.

أهمية الدراسة:

استدعى المؤلف أسلوب توظيف الحيوان في مسرحه والتي استخدمها القدماء في أدبهم القصصي "كليلة ودمنة عند ابن المقفع"، فالأشياء لها حركتها الذاتية، ولها لسانها المعبر عن إرادتها – باعتبارها رموزاً – مبرزاً المغزى التعليمي الذي يشير إليه.

فالأطفال بعد السابعة، يطرأ عليهم حب التخيل فيما وراء الظواهر

الطبيعية الواقعية، التي خبرها بنفسه، فيتخيل شيئاً غير مألوف في بيئته، ولهذا يجنح إلى بيئة الخيال الحر والذي يبدو واضحاً في عالم الخرافة والشخصيات الخارقة، فالخوارق قد تكون من (البشر – جماد – نبات – حيوان) لكن يجب معالجتها؛ لكي تصب أهدافها في البناء العلمي للأطفال، وتنمية تفكيرهم العلمي والإبداعي.

لذا تتضح أهمية الدراسة من خلال التصدي لموضوع يشكل أحد محاور اهتمام مؤلفي (كتاب) مسرح الطفل؛ لأن الإنسان منذ طفولته وهو شديد الشغف بعالم الحيوان المنبسط حوله، وذلك لأسباب تتعلق بإرضاء ذاته، وإشباع فضوله العقلي، وتطلعاته الفكرية، فالشخصية الحيوانية تتمتع بحضورها المتميز في ذهن الأطفال؛ لما تشكله من عامل نفسي يؤدي إلى استقرار المعلومة بمختلف أشكالها.

وهنا تبرز أهمية الدراسة في توظيف الحيوان في النص المسرحي الموجه للطفل، حيث يعتبر مسرح الطفل أهم وسيط فعال؛ لدوره في تنمية الأطفال عقليًا وعاطفيًا وجماليًا ولغويًا وأخلاقيًا، كما أنه أهم أدوات تشكيل ثقافة الطفل، حيث ينقل للأطفال الأفكار والمفاهيم والقيم.

فالطفل في مراحله المختلفة يتقمص كل الأدوار ويعيشها بمفردة أو بصحبة الآخرين في عالم واسع ممتد، لايعرف الحدود أو الاستحالة، فكل شيء قابل للإمكان، وقابل للتحول.

لذا فالنص المسرحي المكتوب للطفل يتسم بسمات أخلاقية تربوية، فهو لايكتفي بأن يمنح الطفل المتعة والتسلية، أو أن ينمي فيه الإحساس بالجمال وتذوقه، ولكنه يحرص – كل الحرص – على أن ينمي ويقوي فيه قيمًا أخلاقية، كما يسعى إلى تزويده بتجارب بشرية تطور وعيه، وطريقة فهمه للحياة.

إذن تتمثل أهمية الدراسة في أن المؤلف لجأ إلى استخدام شخصيات حيوانية في النص، لما لها من تأثير كبير على الطفل، حيث تشد انتباهه، وتدفعه إلى التفاعل معها.

إذن توظيف الحيوان في النص يهدف إلى:

- تحقيق أهداف تعليمية وتربوية وأخلاقية.
- إثراء خيال الطفل وتنمية الذوق الفني والأدبي لديه.
- جذب الطفل والتفاعل بينه وبين النص المسرحي.

مصطلحات الدراسة:

مصطلح الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية إحدى أجناس الأدب الشعبي المحببة إلى الكبار والصغار، ويرجع ذلك لما تتضمنه من عناصر جذب وتشويق وإثراء للخيال، بالإضافة إلى ما تتضمنه من قيم إيجابية يسعى كتاب المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة إلى بثها في نفوس الأطفال.

إن الحكاية الشعبية تساعد الطفل على فهم وتقبل ثقافة جماعته، وإكسابه الثقة بالنفس من خلال ما يعرف بالتوحد مع البطل الذي يمتلك الصفات الطيبة المقبولة اجتماعياً، فالبطل في الحكاية الشعبية يتميز بالذكاء، والفعل الطيب لا بالمكر والخديعة، كما نرى في كثير من قصص الأطفال المستوردة من الثقافة الغربية مثل:(ميكي ماوس)، ذلك الفأر الضعيف الذي ينتصر على القط بالحيلة، والمكيدة، و الوقيعة بينه وبين حيوانات أخرى أكثر شراسة، وهذه الأشياء لا تعرفها الحكايات الشعبية.

وعلى الرغم من دفاع الكتاب الذين يتصدون للكتابة للأطفال عن الحكاية الشعبية، ودورها في حياة الطفل، فإنهم يرون أيضًا أن الحكاية الشعبية يجب أن يتم تنقيتها من الخيالات المفزعة، والقيم الضارة، والشوائب المختلفة.

- حكايات الحيوان:

وهي تعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية حيث يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيس، قد يكون شخصًامن شخصيات الحكاية يتحرك، ويتصرف، ويتكلم كالآدميين مع احتفاظها بخصائصها الحيوانية، وهي تدور في عالم كله من الحيوانات.

فحكاية الحيوان كما يشير فوزي العنتيل هي "قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسه، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق. وقد وجدت في كل مكان في العالم في جميع مستويات الثقافة"(١). ويرجع ولع الأطفال بالقصص التي تجري على ألسنة الحيوانات إلى أنها ربما يعود ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات، فعلاقة الطفل الوجدانية بالحيوانات أيسر على الفهم من علاقته بالإنسان، ويرجع ذلك إلى أن بعض الحيوانات تعد أصغر حجماً من الراشدين من بني الإنسان، كما أن قصص الحيوان "تتيح للأطفال أن يمارسوا التخيل والتفكير دون عناء لاعتمادهاعلى الصور الحسية في التعبير، خصوصاً وأن شخصياتها في العادة قليلة، وأفكارها خالية من التعقيد"(٢).

لقد كانت حكاية الحيوان في صورتها البسيطة المبكرة عبارة عن حكاية تعليلية تحاول أن تفسر خصائص الحيوان المختلفة وعاداته، باعتبارها مصادر خصبة في مادة القصاص البدائي. وتقوم حكايات الحيوان في العادة بإظهار براعة حيوان ما وغباء حيوان آخر، وينبع عنصر التشويق فيها عادة من خلال السخرية الناشئة عن الحيل، والمآزق التي يقع فيها الحيوان بسبب غبائه.

فالكاتب المسرحى يحاول أن يضمن فى حكايته بعض القيم مثل: الذكاء، والشجاعة، ومساعدة الآخرين، فإن الغرض الأصلي من حكاية الحيوان هو تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التي لا يستطيع أن يفهمها الإنسان البدائي، وعلى هذا يمكن القول بأنها تخلو من أية تعاليم أخلاقية ،كما استفاد كتاب مسرح الطفل في توظيف العديد من الحيوانات على اختلاف أنماطها في مسرحياتهم، ويرجع ذلك إلى رغبتهم في الاستفادة من العلاقة الودودة بين الطفل والحيوان ،فقد يبرز الكاتب طبيعة الحيوانات وأهم سماتها كالنشاط في النحلة، والنظام في النملة والذكاء والحكمة في القرد وغير ذلك، كما قد تنتقد بعض عادات ووجهات نظر البشر غير المرغوب فيها وأوجه الصراع فيما بينهم.

المسرح الموجه للأطفال:

إن المسرح الذي نعنيه هو المسرح الذي يشارك فيه الطفل بوجدانه وذهنه في تنمية مداركه وعقله، وبهذا نؤكد أن مسرح الأطفال يملك خصوصية شديدة، وهي أن الذي يبدع للأطفال ليس مجرد كاتب مسرحي، أو مخرج فينطلق من نفس الاقتناعات الجمالية التي ينطلق منها وهو يتعامل مع جمهور راشد.

فمسرح الطفل يملك مناعته من خصوصية عالم الطفل نفسه، لأن المبدع في هذه الحالة ينبغي أن يوفر لنفسه كل آليات، ومؤهلات المربي الديالكيتيكية والسيكولوجية، والاجتماعية، إلى جانب المؤهلات الفنية، فيما يخص كتابة النص وإخراجه، وتحديد أهدافه التربوية، إذ يشترط في مسرح الطفل أن يؤهل الطفل للدخول إلى صراعات المجتمع بكل استعداد بدني، و عاطفي، وفكري، و عقلي، وبذلك نجد أن الدول المتقدمة تركز على تنشئة الطفل تنشئة شاملة، تمكنه من اكتساب شخصية قوية وقادرة على مواجهة تحديات المستقبل.

فمسرح الطفل كما يحدده أحد الدارسين "عالم كامل مستقل وليس مجرد مبنى مستقل؛ إنه عالم الخيال والعاطفة في أرض الأحلام، وإذا نحن لم نضع هذا الفهم في اعتبارنا أو تدخلت مفهوماتنا الخاصة ككبار في إبعاده عنها، فإن النتيجة ستكون مسرحاً بعيداً تماماً عما نريد"(٣). وهذا يعني أن المبدع مطالب بمراعاة شروط الطفل، وسنه، ومؤهلاته، وطموحاته، وذوقه، ورغباته، فالطفل عالم مشحون بالعواطف المتغيرة باستمرار.

نستنتج إذن مما سبق أن النص المسرحي الموجه للأطفال ينطلق من القدرة الطبيعية على الخلق والإبداع، ويقتضي الإلمام بخبايا الطفل، وإدراكه وعالمه.

إن النصوص المسرحية الموجهة للأطفال، ترتكز غالبيتها على الحيوانات والطيور، وعلى شخصياتها وحركاتها وتصرفاتها، فالهدف الأساسي منها هو تقديم التوجيه والتعليم والتسلية للأطفال، وتعريفهم بعالم جديد وقريب

منه هو "الحيوان".

فالعالم الواقعي المسرحي يعطي الطفل فرصة الاطلاع على المعرفة، وتزوده بالمعلومات وتجعله يقف على أرض صلبه متينة أساسها المعرفة، لا الوهم أو الخيال، وإذا كان لابد من الاستعانة بالحيوان فليكن عاملاً ثانوياً مساعداً في نسج النص المسرحي وبلورته.

الجانب التطبيقى

مسرحية الديك الأحمق" لـ صلاح عبدالسيد

ومن حكايات كليلة ودمنة يستلهم صلاح عبد السيد مسرحية الديك الأحمق" من حكاية "الغراب والحجلة" التي تدور حول الغراب الذي رأي حجلة تتدحرج وتمشي فأعجبته مشيتها وطمع في أن يتعلمها ولكنه فشل في ذلك لأنه لم يستطع إحكامها، وعندما أراد أن يعود إلى مشيته التي كان عليها، فإذا به قد اختلط مشيه وصار أقبح الطير مشياً"(٤).

وفي مسرحية "الديك الأحمق" يستبدل المؤلف الغراب بالديك الذي يمل من عمله وهو الصياح، ويرفض القيام به ويتمرد عليه فيطرد من قبل عشيرته، ويحاول أن يجرب ويقلد طرق الحيوانات الأخرى، ولكنه يتحول بطبيعة الحال إلى مسخ شائه في كل محاولة يقوم بها ويتعرض للسخرية المريرة من قبل عشيرته والحيوانات الأخرى. ويعود في النهاية إلى وظيفته وعمله الذي جبل عليه بعد أن وقع في قبضة الثعلب، وكان الصياح الذي تخلى عنه هو طوق النجاة الذي أنقذه، فهبت عشيرته لنجدته واعترف في النهاية بخطأه.

تقع المسرحية فى أربع لوحات ، اللوحة الأولى : عبارة عن استعراض غنائى راقص، يستعرض خلاله المؤلف شخصيات المسرحية بعد أن تنبه الكلب إلى أن الشمس قد أصبحت في كبد السماء، و الديك الكبير قد تأخر عن الصياح.. والكلب هنا بنباحه كأنه يقوم بوظيفة الديك، ويعمل على إيقاظ جميع حيوانات الحديقة من سباتها. فتخرج الحمامة من برجها تهدل وتغني:

الحمامة : أنا الحمامة ذلك الطير الأمين

رمز السلام منذ آلاف السنين

فأنا التي حمت الرسول

بفضل رب العالمين

ما زلت أحمل في فمي الزيتون

رغم القتل والعسف اللعين (المسرحية ص٨)

وهكذا يستمر المؤلف في استعراض جميع الحيوانات التي تسكن الحديقة واحدًا واحدًا.

وترى الباحثة أنها افتتاحية موفقة لأنها تحتوي على بعض عناصر الفرجة التي تناسب الأطفال. ففيها الغناء، والاستعراض الذي يقوم به كل حيوان على حدى مبرزاً طبيعته ودوره الذي يقوم به، ويميزه عن باقي الحيوانات الأخرى، وقد استطاع المؤلف من خلال الأشعار الغنائية البسيطة التي ترد على ألسنة الحيوانات والطيور أن يبين طبيعة كل منها ودوره، كما يضفي عليها لمسات دينية تعمل على تقريبها من أذهان الأطفال، وتبين قدرة الخالق سبحانه وتعالى، كما أنه بإضفائه للمسات الدينية داخل الاستعراض الغنائي ما يدعم صلة العبد بخالقه، الذي لم يخلق كائنًا على وجه الأرض إلاّ لحكمة.. ولكل كائن وظيفة محددة، خلقه المولى لكي يقوم بها.

***فعل التمرد وصحوة الحلم**

والمؤلف منذ البداية وبهذه الطريقة يهيئ أذهان الأطفال لقصة ذلك الديك الأحمق الذي يتمرد على حكمة ربه، ودوره المخلوق من أجله، فقد "كتب المسرحى الامريكي مارك توين أن مسرح الأطفال ، هو أعظم اختراع فى القرن العشرين ، إنه استاذ الأخلاقيات والمثل العليا،بل هو خير معلم اهتدت إليه عبقرية الانسان؛لأن دروسه لا تلقى عن طريق الكتب والمدرسة بشكل ممل ومرهق ، بل بالحركة التى تشاهد، فتبعث الحماس وتخلقه وتصل إلى أفئدة

الأطفال التي تعدأفضل وعاء له"[٥]، ومن الواضح أن النص يتبنى تلك المقولة.

وبعد انتهاء هذا الاستعراض يفاجأ العصفور بالديك الكبير يجلس تحت شجرة واضعًا ساقًا على ساق، ويحاول الجميع معرفة ما أصاب الديك، وما الذي جعله يتأخر عن الصياح، فيطالعهم بعدم رغبته في الصياح، بل أنه قد تعب من هذا العمل:

الكلب: تعبت مم؟

الديك: من الصياح.

الكلب: تلك وظيفتك أيها الديك.

الديك: لكنني سأبطلها أيها الكلب الكبير.

الكلب: وماذا تفعل باسمك.. الديك؟

الديك: لا أريده.

أبو قردان: ستعيش بلا اسم؟

الديك: سأعيش حراً.(المسرحية ص١٩)

يبدو أن الكاتب يريد أن يوضح للأطفال مفهوم الحرية، فمن الواضح أن الديك يفهم الحرية فهماً خاطئاً، والديك هنا لا يستوعب أنه كائن له دور محدد وسط منظومة تتكون من الكائنات الأخرى. وبدون أدائه لهذا الدور سيحدث خلل لهذه المنظومة، ولن تستطيع القيام بدورها على الوجه الأمثل؛ وهذا ما لاحظناه في بداية المشهد، فبدون صياح الديك تأخرت الحيوانات عن الاستيقاظ.. والديك بذلك يتمرد على وظيفته التي خلقه الله ليقوم بها.

"فليس من قبيل المبالغة فى القول أن التقدم الانسانى والحضارى الذى تنشده دولة من الدول ،أو مجتمع من المجتمعات ،إنما يعتمد إلى حد كبير على التوسع المقصود فى معرفة القوى، والعوامل التى تتحكم فى حياة الأفراد منذ الطفولة ،ففى هذه المرحلة يشرع قوى الحياة عند الانسان فى الانبثاق والنمو والتعامل بصدق وواقعية مع الظروف والمؤثرات التى تحيط بها، ومن

هنا تتحدد المعالم الاساسية التى تتشكل وفقها هذه القوى فى المستقبل"[٦]، ويلعب الكاتب على هذه الفرضية بشكل واضح.

يبحث المؤلف عبر الحوار بين (الديك وباقي الحيوانات) عن العديد من القضايا الفرعية الهامة مثل :الدور والوظيفة التي لابد أن يكون لكل مخلوق دور ووظيفة يكفلان له وجوده وحياته، ومن ثم يعي أن هذا الدور هو الذي يجعل له قيمة بين أقرانه، بل ويجعله مخلوق سليم عاقل كامل الأهلية ،وليس أحمقًا كما أطلق عليه أحد فإنه خاصة بعد عناده وإصراراه على القيام بأدوار الآخرين.

يبدأ الديك في التنقل بين أرجاء الحديقة محاولًا أن يجد لنفسه دوراً آخر يلعبه، فيذهب في بادئ الأمر إلى حظيرة الطاووس ،الذي يتمشى أمام الحظيرة في كبرياء فارداً ذيله وجناحيه، متعاجباً بريشة الملون، بينما الديك يقف أمامه يتأمله وقد أمسك بفرشاة وعدة علب بها ألوان، ويحاول أن يدهن ريشة بالألوان التي يحملها معه، ويفاجأ بسخرية الجميع منه وأولهم الطاووس.

الطاووس: ماذا تفعل أيها الأحمق؟ لقد لطخت ريشك – انظر إلى نفسك.. لقدأصبحت سخرية الحديقة. (الخروف والحصان والجاموسة يضحكون عليه). (المسرحية ص٢٤)

وهكذا يفر الديك هارباً منهم، ويذهب إلى برج الحمام حيث تقف الحمامة أعلى البرج وهي تغني، فيقف يتأملها، ويحاول أن يقلدها عندما تهدل، وتأخذ في الدوران حول نفسها، ولكنها تسخر منه فيقول لها: **الديك: إنني أريد حريتي ليس أكثر أيتها الحمامة.**

الحمامة: إن حريتك ليست في الخروج عن ناموس الطبيعة– لقد كنت ديكاً خلقت ديكاً.. فلماذا تضيق بجنسك ولونك وتخرج من جلدك.. وتتسول اسمًا ولونًا وصفةً ليست لك؟ لماذا؟ (المسرحية ص٢٦)

ولكن الديك يصر على رأيه، ويطلب البقاء معها، ولكنه لا يستطيع أن

يفعل ما تطلبه منه. فهو لا يستطيع الطيران في الجو مثلها، وعندما يحاول ذلك تصاب ساقه، ويقع على الأرض، ليكمل المؤلف لعبة تدشين الحقائق وتقديمها من خلال الحيوان العنيد الأحمق المتمرد على دوره.

وهكذا يظل الديك في حالة هروب وفرار دائم يتقابل فيها بحيوانات مختلفة، يحاول أن يصبح مثلها ويعمل على تقليدها. فيقابل أبو قردان ثم الببغاء فالقطة ومن بعدها النحلة ثم النملة فالحمار، وفي كل مرة يفشل ويتم السخرية منه، فيقرر في نهاية المشهد الثاني أن يترك الحديقة ويذهب إلى الغابة، ويظل متمسكا بأنه يمارس حريته على الرغم من أن الكلب ينصحه بأن الغابة ممتلئة بالوحوش؛ ليحاول مجدداً أن يمارس حريته المغلطة ووهمه بأنه على صواب، وهنا يقدم المؤلف أعظم الدروس حيث عدم إعمال العقل وما يؤدي إليه من خراب.

فمن الواضح أن "كُتاب الأطفال الجيدون يقدمون الخبرات المعقدة بطريقة سهلة لقراءته ، أما كُتاب الكبار الجيدون، فيجذبون الانتباه لتعقد الخبرات التى لا يمكن الهروب منها"(٧)، أو التمرد كما حاول الديك الأحمر أن يتمرد على وضعه.

الديك: لن أهتم.. سأدبر أمري.

الكلب: ستقضي على نفسك.

الديك: إنني حر.. أمارس حريتي كما أريد.

الكلب: تلك ليست حرية.. هذا عبث بالحرية. (المسرحية ص٤٧)

وهكذا يخرج الديك من الحديقة فيتطور الحدث ليصل إلى ذروته في المشهد الثالث عندما يقع في قبضة الذئب الذي يحاول أن يغويه لينزل إليه من فوق الشجرة، ولكن الحمامة تأتي إليه في الوقت المناسب لإنقاذه... ولا يملك الديك في النهاية إلا أن يطلق عقيرته بالصياح، وعندما يسمع الكلب صياحه يهب سريعاً لنجدته وتنتهي أحداث المسرحية، والمؤلف يؤكد على حكمة بسيطة

إلا أنها بليغة، هي أن التمرد على صنعة الله ووظيفة الكائنات شيء يشبه الجنون، حتى في عالم الحيوان فكل ميسر لما خلق له، والأهم هو الوعي بالدور ومتطلباته لا السعي خلف دور آخر غريب.

يبدو أن " المسرح يعد وسيلة مرتبطة بالذاكرة ،أو بعبار أخرى المبادىء الجمالية والتعليمية التى ترتبط بممارستها كانت ولا تزال موضوعًا للمناقشات المستمرة والحوارات الحية ولقد تجاوب الممارسون دائما مع السياقات والأزمنة التي يعملون في إطارها"(٨)، ولعل الكاتب صلاح عبدالسيد وفق في اختراق هذه السياقات والأزمنة المتحولة.

مسرحية الغزالة لا لا(*) لـ شوقي حجاب

تعتمد الفكرة على كشف حقيقتين هما (العلم والجهل)، رفض "الجهل" الذي يمثل وسيلة قهرية يمارس بها الحاكم ظلمه واستبداده تجاه المحكومين، وذلك ليضمن الخضوع والاستسلام والولاء والطاعة، ومن ثم السيطرة الكاملة عليهم. أما "العلم" يمثل الوسيلة المضادة لمواجهة أي حاكم ظالم، فمن خلاله يختفي ويتلاشى الجهل، أي عندما يصبح لدى المحكومين قدر من الوعي والمعرفة تقوي قدرتهم على المواجهة والتصدي للظلم، ويتخلصون من الخوف النابع من جهلهم، لذلك تدعو المسرحية إلى الاتحاد والتعاون.

ومن هنا تتضح فكرة المسرحية حيث تدور حول رفض الأوضاع المستبدة التي يمارسها الحاكم "العقرب بلالا " تجاه المحكومين (مجموعة الحيوانات من الغزلان والماعز وعلى رأسهم الغزالة "لالا") والتي تظهر في وسائل القمع التي ينفذها جنوده " الجراد " ومن أهمها إبقاء جميع الحيوانات على جهل وإلحاق العقاب بكل من يريد التطلع للعلم والمعرفة، ويتضح ذلك من خلال المشهد الذي يتمم فيه رئيس الحرس على القائد ليتأكد من تنفيذه لأوامره كالأتي:-

رئيس الحرس : باش عسكر بلالا...إدى تمام عزبة مأموأه

القائد : تمام تمام ياأفندم..مع وافر الإحترام. ..جناب قائد مقدام جرادعظيم مقام ....عزبة مأموأة كله نيام نيام نيام ..والحال ساكن وكله نايم بدون كلام..والكل ممتثل ...للأمر البلالاوى.. ولا حد يقول يابم..ولاحد حتى لاوى بوزه .... ولا شئ يهم ... غير يسمعوا كلام ..سيدى بلالا الهمام سلطان السلطنة

رئيس الحرس : تمام تمام تمام !! (المسرحية ص٥٥)

وتظل تلك الحيوانات خاضعة ومستسلمة لأوامر " بلالا وجنوده " إلى أن يدركوا من خلال أعضاء الفرقة الموسيقية (الكورس) والتي تمثل الوعي أنه بالعلم يحيا الفرد حياةً كريمةً دون ذل ومهانة، وهنا يستجيب أهل عزبة مأموأة لأعضاء الفرقة ويتفقون جميعاً على الذهاب لتلك المدرسة، لكن محاولة سكان العزبة في الخروج على سيطرة الحاكم تنتهي بالفشل، نتيجة لقطع جنود " بلالا " طريقهم بالأسلحة، فيفرون خائفين ومذعورين كل منهم إلى مسكنه تاركين " الغزالة " لالا " وحدها حيث تقف متحدية الجنود لتطالب بحقها في العلم، وإيمانها بتلك القضية وشجاعتها تقرر الهروب من العزبة باحثة عن العلم، وبرغم المخاطر التي واجهتها وملاحقة الجنود لها إلا أنها استطاعت أن تخطو خطوات نحو الوعي أهمها مقابلة الفيل الذي كان له دور في توجيه " لالا " نحو الصداقة والعمل الجماعي كوسيلة أساسية للتخلص من الجهل، وهذا ما حدث فعلاًباتحادها مع القنفذ، وبعد أن أصبح لديها الوعي ودعم الأصدقاء، نمت لديها رغبةقوية في العودة مرةً أخري للعزبة لتحسين أوضاعها ومساعدة الحيوانات في التخلص من " ظلم بلالا" والتمرد على الصمت المفروض عليهم.

لكن ذلك الفعل الثوري لن يتأتى لها إلا إذا وصلت "لالا" لمدرسة اللطافة ويتم ذلك بالفعل بعد تخطيها لسد الغربان إذ تنجح " لالا " في الوصول للمدرسة وهناك تعلمت معاني الحب والعدل، والحرية،والمساواة، والسلام، واكتمل وعيها تمامًا، وقررت العودة للعزبة لتحقيق فعلها الثوري أي "تغيير حال العزبة"، وتضح تلك المعاني في النشيد الجماعي الذي تنشده الأبلة زرافة

والغزالة لالا والقنفذ وباقي التلاميذ في المدرسة وتشاركهم أيضا

الفرقة الموسيقية كالآتي:

يا سلام ياسلام ع المحبة والسلام

يتيجوا نيجي نحب بعض ننسى كلمة الخصام

ياسلملم يا بلادي لما يبقى العلم هادي

والجميع يهتف بلادي ليكي كل الاحترام

يا بلادي يا بلادي ليكي كل الاحترام (المسرحية ص٧١)

فالحدث في المسرحية يتصف بالبساطة والوضوح، حيث يدور الحدث في إطار خط درامي رئيس واضح ومحدد، وجاءت باقي الأحداث في المسرحية مكملة للحدث الرئيسي ومتوافقة مع تطوره، إذ تتابعت الأحداث والوقائع بصورة منطقية محكمة ساهمت في تطوير الحدث الدرامي وبلورته.

كما يمتاز الحدث الدرامي بحسن الترتيب، وقدرة المؤلف على تحقيق الترابط العضوي للأحداث، فالحدث يتكون من موقف أساسي يتطور ويتصاعد حتى تصل إلى ذروة تتأزم وتتداخل حتى تنفرج وتصل للحل.

الحدث والفعل المهم:

تبدأ الأحداث بالمعاناة التي تحياها الغزالة "لا لا " في مجتمعها " العزبة " الذي يعانى من الجهل والظلم والفقر نتيجة لسيطرة السلطان " بلالا " العقرب وجنوده، ونتيجة لسياسته الظالمة التي تنص على إلحاق العقاب بكل من يحاول مخالفة أوامره من الحيوانات، إذ ترفض "لالا " أن تعيش حبيسة لهذا الظلم، وترفض الامتثال لأوامر "بلالا "، فتحاول أن تتغلب على هذا الصمت بمخالفة أوامر الجنود " بفتح النافذة " لكن دون فائدة إذ يجبرها الجنود على الرضوخ بالقوة، ولهذا تظل رغبة "لالا" في التحرر حبيسة في داخلها إلى أن تجد منفساً بظهور أعضاء الفرقة الموسيقية، إذ يعلن هؤلاء عن وجود مدرسة تدعى " اللطافة " وهي سبيلهم الوحيد للخلاص من ظلم وجهل " بلالا " وذلك بالحصول

على العلم، وبرغم عدم استجابة سكان العزبة في البداية، إلا أن "لالا" تستطيع إقناعهم ويتفقون معاً على الذهاب للمدرسة، لكن محاولتهم الأولى في الخروج على سيطرة الحاكم " بلالا " تنتهى بالفشل، لقطع جنود "بلالا " طريقهم بالأسلحة، فتظل "لالا" بمفردها تناضل من أجل الحصول على حقها في الحرية والعلم؛ لكنها تفشل مرة أخرى وتعود إلى منزلها بالقوة.

وتعاني "لالا" مرة أخرى، إذ تشعر بالإحباط واليأس وفقدان الأمل في تغيير مجتمعها، وكذلك تشعر بالحيرة بين أن تظل حبيسة بالعزبة ويصبح مصيرها مثل باقى سكان العزبة الجبناء، أو أن تتحرر من القيود وتذهب للمدرسة وتغير مصيرها وحياتها، لكنها في النهاية تتغلب على مخاوفها وتخطط للهروب من العزبة، برغم محاولة الأم منعها من الهروب خوفاً عليها من ظلم "بلالا" إلا أنها تستطيع اقناعها بأفكارها وتحصل على دعمها وتأييدها لها.

ومن هنا تكون البداية الحقيقة " للحدث الدرامي " وهو هروب الغزالة "لا لا " من العزبة للبحث عن مدرسة اللطافة، ويتضح ذلك في الموقف الذي توافق فيه الأم على هروب الغزالة "لالا" وتودعها في حزن كالتالي :

الغزالة : يعني أنت موافقة يا أمي ؟!

الأم : من راسي لحد حوافرى

الغزالة : طب ممكن أبوسيك

الأم : همى ... خدي عين وكل نواهزى ..يا قلبي وروحي ودمى ..مع ألف سلامة يا روحى ..ويارب تحققي حلمي ... فيكى مطرح ما تروحى

(تخرج الغزالة حاملة خرجاً على عصاتها في مشهد رومانتيكى ساخن تقف فيه الأم فى شباكها تودع ابنتها باكية) (المسرحية ص٦١، ٦٢)

وبالتالي تهرب "لالا" من العزبة وتبدأ في البحث عن عنوان المدرسة، وكلها أمل في أن تحصل على العلم لتعود وتحقق رغبتها في تغيير أوضاع مجتمعها "العزبة"، لكنها تقابل بعض العقبات وتدخل في بعض الصراعات،

فتقابل في البداية الفأرة "ضاضا" التي تمنعها من صعود "العربة" وسيلة المواصلات الوحيدة التي تمكنها من الوصول للمدرسة، وكذلك تخبر الجنود عنها عندما تعلم بأفكارها الثورية، لهذا تعرقل "ضاضا" طريق "لا لا " بإخبار الجنود عنها، إذ تدخل "لا" في صراع مع قائد الحرس؛ لمنعها من الذهاب للمدرسة، لكن "لالا" تستطيع الهروب "بحيلة العصفورة".

وبرغم المخاطر التي واجهت "لالا" بملاحقة الجنود لها، وكذا جهلها بالطريق إلا أنها استمرت في البحث حتى وجدت صديقها الفيل الذي ساعدها على قراءة اللافتات والتغلب على عقبات الطريق، ولم يتركها إلا بعد أن وجدت صديقها القنفذ وتأكد من معرفتها بالطريق، وبعد ذلك قامت "لالا" بمساعدة القنفذ للتخلص من مشاكله وأقنعته بأفكارها، لذا سار معها في رحلتها للبحث عن المدرسة، بل حارب من أجلها.

وبعد مرور "لا لا" بتلك العقبات تصل إلى "سد الغربان " وهو العقبة الأخيرة التي تقف في طريقها، إذ تدخل في مواجهة مع " الغراب " حارس سد الغربان الذي يمنعها من عبور سد الغربان، وليس ذلك فحسب بل يرشو الحمار كى يقبض عليها، لكنها تستطيع بقوة الجماعة أن تتغلب على تلك المشكلة إذ يساعدها القنفد باستخدام جسده ذات الأشواك للتصدي لهم، وتعبر " لالا " والقنفد سد الغربان باستخدام حيلة العصفورة، وهنا نصل لنهاية الحدث الدرامي بالوصول للحل إذ تنجح "لالا" والقنفذ في الوصول لمدرسة اللطافة وهناك تتعلم معانى الخير والحق والعدل، وكذلك تنجح في تحقيق هدفها بالحصول على العلم الذي تأمل من خلاله تغيير أوضاع " مجتمعها".

الشخصيات الحيوانية بين التمرد واليأس

استطاع شوقي حجاب رسم الشخصيات وتجسيد ملامحها، وإظهار أبعادها المادية والاجتماعية والفكرية، بحيث ساعدت بدورها في إظهار الصراع القائم بينها وأتقن توظيفها داخل الأحداث؛ لتكشف لنا عن الأفكار الرئيسية ،وعن أفكار الشخصيات الفردية التي تمثل في مجملها أفكار الكاتب التي

يرغب في توصيلها لجمهور الأطفال.

حيث يظهر لنا نوعيات مختلفة من الشخصيات تعانى مجموعة من الصراعات الداخلية والخارجية، وتتغير بتغير الأحداث والظروف التي تمر بها، وأغلب هذه الشخصيات وخاصة الشخصيات المحورية تتميز بقوة الإرادة والرغبة في تغيير الواقع،؛لذا اعتمد الكاتب في اختيار شخصياته على نماذج بشرية وحيوانية مأخوذة من الواقع ووظفها لخدمة فكرة نصه المسرحي بحيث تجعل الطفل جزءًا لا يتجزأ من الواقع، بل وتدفعه لأن يدرك أن له دوراً في تغيير هذا الواقع والتمرد عليه من أجل مستقبل أفضل، وبالتالي يصبح عضواً فعالًا في المجتمع، وتبدو الشخصيات على أكثر من نوعية منها:

الغزالا لالا

تعد "لا لا " الشخصية المحورية في المسرحية والتي تدور حولها الأحداث ومجرياتها فتلك الصعوبات التي تمر بها "لا لا " للوصول لأهدافها هي التي صنعت الأحداث وساهمت في تطور الصراع الدرامي.

و"لالا" غزالة رقيقة وحنونة تعيش حياة بسيطة، لكن تأملاتها نحو المستقبل كبيرة، فهي تحمل على عاتقها مسئولية الدفاع عن المبادئ، والقيم، والأفكار التي تؤمن بها، وتواجه الصعاب وقوى الشر من أجلها حتى ينتصر الخير، ويظهر ذلك في طبيعة شخصيتها وأسلوبها وأفعالها.

وتمثل "لا لا " رمزاً للرفض والتمرد منذ البداية برغم سطحيتها، وعدم وعيها فهي لا تدرك ما يحمله هذا الرفض من معانى ثورية عميقة تكمن خلفه حيث تنظر للحياة ببساطة؛لكنها تدرك أن من أبسط حقوقها في الحياة أن تعيش حرة دون قيود؛لهذا ترفض كل الأوضاع المستبدة، والقيود التي يفرضها الحاكم " بلا لا" العقرب وجنوده الجراد، وترفض سياسته التي تقوم على فرض الصمت الدائم على سكان العزبة وإرغامهم على تنفيذ أوامره وعدم السماح لأي منهم بمخالفة تعليماته، لكن "لا لا " تظهر شئ من الرفض في البداية الذي لا يتعدى بعض الكلمات دون القيام بأي فعل كالآتي :

القائد : مين هناك !! مين هناك ؟! ..الشباك اللي هناك ..يطفئ النور وإلا يتعرض للهلاك !!

(يسمع صوت الغزالة وأمهما خلف شباك مضئ)

الغزالة : أنا موش جايلى نوم

الأم : نامي في عرضك ..ح تودينا في داهية !!

الغزالة : يعني ح أنام بالعافية ؟! واللا ح أنام بالعافية؟! (المسرحية ص٥٤)

لكن هذا الموقف الرافض من طرف "لا" والذي يتم بدون وعى و بشكل مبسط، لا يقف عند هذا الحد، بل يتغير نتيجة التحول والتغير الذي ينتاب الشخصية حيث تصبح "لا لا" نموذجًا للشخصية الثورية المناضلة،والواعية بكل حقوق مجتمعها **(العزبة)** السياسية والاجتماعية والثقافية.

كما تتصف "لا لا" بالشجاعة والجرأة والتحدي والصمود لكل ما تواجهه من مخاطر وصعاب، فبرغم هروب جميع حيوانات العزبة من حولها وتخليهم عنها بعد إعلانهم التمرد على "بلالا" والذهاب للمدرسة، حيث يفرون رعبًا وجبنًا من جنود "بلالا"، لكن "لا لا" ترفض الاستسلام وتقف في مواجهة صريحة متحدية الجنود وتتطالب بحقها في الحرية والتعليم، كما نرى في حوارها الآتي مع الجنود:

الجراد : ولا لمسة ولا همسه بلالا يسمعها الا ويعمل بالو !!..قال تعليم قال كله يعود ينام في محله ..ممنوع حد يهوب برة السلطنة ممنوع ممنوع

الغزالة : احنا يا عالم عالم حرة عاوزين نتعلم !!

القائد : ممنوع ..... (المسرحة : ٥٨)

وربما أراد الكاتب من موقف "لا لا" الشجاع المطالبة بحقها في الحرية والعلم بتوصيل رسالة جيدة للأطفال،وهي عدم الاستسلام والرضوح والخوف من

أي قوة متسطلة، ويحثهم على الاستماتة في المقاومة للتغلب على خوفهم، والحفاظ على حريتهم التي هي من أبسط حقوق الإنسان، فما بالنا بعالم الحيوان الذي يجب أن تسوده المحبة والألفة والعدل، فإذا غابت الحرية انتشر الكره والظلم.

وتتمتع "لا لا" بالقدرة على نشر أفكارها الثورية ،حيث حاولت أن توصل رسالتها لكل من قابلها في رحلتها، فبرغم أن محاولتها الأولى لإقناع سكان (العزبة) بضرورة التصدي "لبلالا" قد بائت بالفشل نتيجة قطع الجراد طريقهم بالأسلحة، ففروا فزعاً إلى منازلهم في ثبات وسكون، لكنها لم تيأس وسعت أثناء رحلة هروبها إلى نشر أفكارها، فكانت محاولتها الثانية مع "الفأرة ضاضا"تلك الشخصية الوصولية التي تتفق مصلحتها مع مصلحة الحاكم؛لذا رفضت أفكار "لا لا" وتصدت لها بل أخبرت " الجراد " عن رؤيتها التي تسعى للتغيير، وهو ما نراه في حديث ضاضا مع قائد العسكر :

قائد الحرس : بقي عاوزه تروح تتعلم ؟!

ضاضا : ايوه يا جناب العسكر..قال أيه كانت بتفكر ..تركب عندى وتعكر..أمخاخ الزبائن.. وتعلمهم قال أيه..يبقى لهم عقل ينور (المسرحية ص٦٣)

ثم حاولت "لا لا " مرة أخرى مع الفيل؛ لكنها اكتشفت أن له نفس الأهداف؛ لذا تعلمت من خبراته وتجاربه، ونجحت في محاولتها الأخيرة مع القنفد واقنعته برسالتها واصطحبته معها إلى "مدرسة اللطافة"؛لأنها كانت تؤمن بأن الجماعة تستطع محو الجهل والظلم، وكان هذا هدفها وحلمها أن تتعلم وتعود لمحو الجهل من العزبة حتى ينمو ويصحو عقل وفكر جميع الحيوانات بها، وكانت متأكدة أن هذا لن يتحقق إلا بالجماعة كالآتي :

الغزالة : أيوة ح نتعلم مع بعض..علشان نسعد أهل الأرض ..ولا يبقي غربان و بوم

وبلالا لصوابعه يعض (المسرحية ص٤٠)

وعلى الرغم من الطهر والبراءة التي تمتع بهما "لالا" فإنها تتصف بالشقاوة والذكاء الشديد ويظهر ذلك في قدرتها على التخلص من المواقف الصعبة والحرجة التي كانت تعترض طريقها أثناء ملاحقة الجراد لها، فاستطاعت بحيلة (بص شوف العصفورة) الهروب من الجنود و" الغراب " حارس" سد الغربان " حيث كانت تلفت انتباهم للبحث عن العصفورة حتى تستطيع الهرب ويظهر ذلك في دهشة قائد الحرس من خروج "لا لا " من العزبة :

قائد الحرس : أنا موش قادر اتخيل ..أنا موش قادر اتصور..اكبرها كبير وعيل..يتجرأ أو يتهور .. وخرجتى ازاى من بيتكم..احكي لي وإلا وإلا

الغزالة : ما هو لو بس إنتو صبرتم كنت إدتيكم م الحلة

قائد الحرس : وهي فين الحلة ؟ هه ؟!

الغزالة : عند العصفورة

القائد : العصفورة ؟! فين العصفورة (المسرحية ص٦٣)

(ينشغل الجميع في البحث عن العصفورة وتهرب الغزالة بعيدًا، ثم يفتشون عنها فلا يجدونها)

وتتميز "لا" بسرعة البديهة في التعلم، إذا استطاعت أن تتعلم من الفيل قراءة اليفط بسهولة وسرعة، كما أنها شخصية صادقة لا تعرف الكذب ولا النفاق، حيث لديها قدرة للتعبير عن آرائها بصراحة وموضوعية دون خوف من أي شئ، فنراها تعبر عن رأيها في صوت الحمار وتخبره بحقيقة صوته البشع كالآتي :

الغزالة : بس أنت يعني صوتك..أحسن منه ... سكوتك ها هاها(المسرحية ص٦٩)

وتمثل "لا لا " الصديقة الحميمة المخلصة التي تؤمن بالصداقة والمحبة، وتؤمن بمبدأ أن الحياة لا تعمر ويملؤها الخير إلا بالعلم والتعاون والصداقة، ويظهر ذلك في مساعدةلا لا " لصديقها القنفد للتخلص من مشاكله وإخلاصها له حيث حرصت على تعليمه مبادئها وجعلته يتحمل مسئولية أي ضغوط حتى أدرك أهمية الصداقة، ويتبين ذلك من حديث "لا لا" والفيل عن أهمية الصداقة كالآتي :

الفيل : أنتو اصحاب دلوقتى روحوا مع بعض وحاسبوا على بعض.. والصاحب لو يفدي بروحه صاحبه ويطيب له جروحه

الغزالة : الصحوبية طبعاً فرض

الفيل : ودا هو اللي يعمر أرض .. ياللا سلام (المسرحية ٦٨)

وفق شوقي حجاب في رسم الصفات والملامح الخاصة بشخصية الغزالة "لا لا" حيث جاءت تحمل صفات مثالية وسلوكيات أخلاقية حميدة في التعامل مع الآخرين فهي رمزًا للكفاح والنضال ضد الشر، والظلم (الجهل) ومحبة للخير، والعدل (العلم) كما أنها تحمل كل معاني التضحية، فهي لم تبحث عن العلم من أجل ذاتها، بل كانت رغبتها في التسلح بالعلم من أجل تصحيح أوضاع سكان مجتمعها (حيوانات العزبة) لتحررهم من جهل وظلم" العقرب بلالا" لذا أخذت على عاتقها مسئولية الثورة والتمرد من أجل النهوض والتقدم بالسلطنة وليس عزبتها فقط، فكل الإيجابيات التي تحملها هذه الشخصية تمثل مثالاً يجب أن يحتذى به الأطفال، حيث تبث روح النضال وتشعل نار الثورة لديهم للتمرد على أي واقع أليم وغير مرغوب فيه، وتدفعهم للتعبير عن آرائهم بحرية، وتعلمهم عدم السلبية والسعي وراء تحقيق أهدافهم، لتغيير حياتهم نحو الأفضل.

أعضاء الفرقة الموسيقية (الجوقة)

تمثل تلك المجموعة العنصر البشري في المسرحية، وتجسد الوعي

الاجتماعي والسياسي، وتقوم بدور الداعي للثورة والتمرد، ولها دور فعال في تطور أحداث المسرحية، فهي من نشرت بذور الثورة والرفض في نفوس سكان العزبة وعلى رأسهم "لالا" عن طريق اعلانهم عن "مدرسة اللطافة " واقناعهم بضرورة تغيير وضعهم الخاضع الذليل لظلم " بلا لا"، لذا قاموا بدعوة أهل العزبة للالتحاق بتلك المدرسة، حتى يصبح لديهم الوعي الكافي بكل أمور الحياة، وبالتالي يستردون حقوقهم الضائعة المسلوبة، ويحصلون على العلم الذي يمكنهم من التغلب على خوفهم ويمحو جهلهم حتى يحققوا التقدم والسمو لبلادهم، كما نرى في نشيد الفرقة الذي يشرح كل مميزات الأبلة زرافة المسئولة عن المدرسة .....**(انظر المسرحية ص٥٧)**

وتعد تلك المجموعة قوى خارجية تهدد العقرب "بلالا" وجنوده الجراد إذ يتملكهم الرعب والخوف عند رؤية هؤلاء البني آدمين، الذين يتميزون عنهم بالعقل والعلم، فالمعرفة هي مصدر قوتهم، لذا يخشى منهم الجراد كما نرى في الحوار التالي :

الجراد : اتارينا خايفين وبنرجف لو نسمع .. كلمة بنى آدمين

الفرقة : علشان أحنا قواى.. لنا عقل وفاهمين .. والعلم غايتنا ..ح نعرفكوا ازاى.. انكو ممنوعين .. تيجوا ناحيتنا ..طول ما عقولنا فايقة وصاحية ..أول ما تقربوا ح تخافوا

الجراد : اكتر شئ في العالم ... بيخاف منه بلابلا ... كلمة بنى آدمين..يا ماما الحقونا (المسرحية ص٥٩)

وربما أراد الكاتب من إظهار قوة هذه المجموعة أن يثبت للطفل أن الإنسان الذي يتمتع بالعقل والعلم هو من يملك القوة لمواجهة أي ظلم أو جهل، فالقوة ليست هي القوة الجسمانية واستخدام الأسلحة والعنف، وإنما القوة تتمركز في استخدام الحكمة والمنطق، فإن كان " بلالا " وجنوده لديهم تلك القوة فهناك من يتصدى لهم باستخدام العقل و المعرفة، فالإنسان بعقله وعلمه أقوى من أي كائن آخر، فالعقل هو ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات وهذه

هي معجزة الخالق.

ولجأ شوقي حجاب لاستخدام الفرقة الموسيقية (الجوقة) كوسيلة من وسائل قطع الأحداث، وتحقيق ما يعرف بكسر الإيهام فكانت تلك الفرقة تظهر من بين جمهور المشاهدين لكي تأخذ الغزالة "لا لا " حذرها من عسكر " بلالا" أثناء مطاردتهم لها، وربما أراد الكاتب أن يخفف من حدة التوتر عند الطفل، فقد قامت تلك المجموعة بنوع من المشاركة الوجدانية "للا لا " من خلال لفت انتباهها لعسكر " بلالا ".

عسكرى (٢) : بس تعالى ورايا..شوف أنا ح اعمل اية .. وح خليها رواية وح اسميها أيه؟! .. مصرع الغزالة على إيد..أهل بلالا يلا تعال ورايا

(يتجهان نحو الغزالة، فيصرخ أعضاء الفرقة الموسيقية من الصالة يحذرون الغزالة)

الفرقة الموسيقية : حاسبي حاسبي حاسبي حاسبي يا غزالة..حاسبي المستخبى.. من بتوع بلالا (المسرحية ص٦٦)

ب- **الشخصيات المهيمنة المتسلطة** : وعلى رأسها (العقرب "بلالا" – الجراد وقائد الحرس).

العقرب بلالا (الغائب الحاضر)

يمثل الحاكم الديكتاتور الذي يخشى نور العلم اعتقاداً منه بأن تعلم سكان العزبة سيضعف شخصيته وقوته، ويصبح عاجزاً بجهله أمام علمهم؛لذا يرغب في استمرار جهل الشعب وفقره ليظلوا تحت قبضته. لذلك استخدم المكر والدهاء ومص دماء الحيوانات الفقراء ،ونشر سمومه بعقولهم بالقوة والخوف، فالجهل والخوف هما أهم سلاح لديه.

العقرب شخصية غائبة صنعتها اللغة، فهو غائب طوال المسرحية يصدر أوامره من خلال الجراد، فلا يوجد له كيان إلا من خلال حوار الشخصيات عنه، فتتضح ملامحه وصفاته من خلال الحوار المتبادل بينهم،

فيتبين أنه شخصية طاغية مستبدة تعيش على هضم واستنزاف حقوق الحيوانات من خلال الحوار الذي يدور على لسان قائد العسكر، وتظهر سياسته الظالمة من خلال أوامره التي ينفذها جنوده الجراد، فيطلقون عليه "سلطان الجهالة"، ويبدو أن الشخصية الغائبة لها أثر فعال أكبر من الشخصيات الحاضرة.

فهو يسعى لنشر الجهل بين الحيوانات حتى يحكم سيطرته عليهم، فهو رمز للقوة والسلطة دون العلم والمعرفة، وتتضح سياسته في حوار القائد التالي :

القائد : حسب أوامر سيدى بلالا ..سلطاناً اللي مزاجه معكر ..لازم كله يعيش في جهاله...وينام ننه بدون ما يفكر..ودا أحسن حاجة للحالة نوم وهدوء وهدوء والسلطان يشكر!! (المسرحية ص٥٤)

الجراد :

هما الأيدي المنفذة لأوامر "السلطان بلالا" ويقتصر دورهم في المسرحية على إعطاء بعض البيانات والمعلومات لقائد العسكر، وتنفيذ أوامره في ضبط أي مخالفات في عزبة "مأموأة" وباقي العزب المجاورة في السلطنة، دورهم الأساسي ملاحقة "لا لا " أثناء هروبها من العزبة، ويتميزون بالبلاهة والغباء ولكن أبرز هؤلاء هو "قائد الحرس" الذين يحرصون على تنفيذ أوامره كالآتي :

القائد : حرس تبريم شناب ... وينفذ الكلام ..عسكر سلطان " بلالا " في سلطنة الجهالة

الكل ينتشر ... إلى باقي العزب ... للضبط والاحالة

الجراد : تمام فندم تمام ....تمام فندم تمام!! (المسرحية ص٥٦)

قائد الحرس :

تمثل تلك الشخصية القوى المهيمنة المسيطرة على زمام الأمور حيث يملك جميع الصلاحيات التي تخدم سياسة العقرب " بلالا "، وبث الخوف في نفوسهم من أجل تحقيق مصالح الحاكم "بلالا" هو يد بلالا التي تبطش، بل هو من يقرر أحياناً وينفذ.

القائد : ممنوع حركة وكل ينام ..ممنوع معرفة .. ولاعلام ..وكمان ممنوع الأحلام ..واوامر سلطانا بلالا ..هي اللي ح تمشي (المسرحية ص٦٠)

وبرغم قوة وجبروت سلطة قائد الحرس إلا أنه يتصف بالغباء والبلاهة حيث تظهر بلاهته وسذاجته أمام الغزالة "لا لا" التي تستطيع الهروب منه أكثر من مرة من خلال لعبة العصفور.

الغزالة : امشي ازاى والعصفور دوا ..أديه ازاى للعسكور

القائد : العصفور ؟! فين فين فين (يعود إلى سذاجته ويضحك عليه الجميع)

الغزالة : ها هاها وضحكت عليك ها هاها(المسرحية ص٦٠)

كما يظهر غباء هذا القائد مرة أخرى عند مواجهة أعضاء الفرقة الموسيقية، حيث يظهر ضعفه وغبائه أمام ذكاء قائد الفرقة الإنسان حين يداعبه بنفس حيلة الغزالة "لا لا " (حيلة العصفورة) ويرواغه حتى يهرب هو وفرقته إلى الصالة ببساطة ويتركه منشغلاً بالبحث عن العصفورة، كما أن قائد الحرس وجنوده يتملكهم الرعب والفزع عند رؤية أوسماع كلمة بنى آدميين، فهم يتظاهرون بالقوة لكنهم في الحقيقة جبناء، يخشون الإنسان الذي يفوقهم قوة بالعقل والعلم والمعرفة؛لذا يهربون عند رؤيته.

قائد الفرقة : وكمان بص هناك عصفورة كبيرة كبيرة

قائد الحرس : عصفورة كبيرة كبيرة ؟!

قائد الفرقة : أيوه عند الشباك

قائد الحرس : شباك ؟! فين الشباك ؟!

قائد الفرقة : يا فكيك يا فكيك يا فكيك.

قائد الحرس: راحوا فين؟ راحوا فين؟

(قائد الفرقة والجميع في الصالة يصيحون) (المسرحية ص٥٩)

لعب المؤلف هنا على أسلوب السخرية بشكل واضح، والذي ظهر من

خلاله شخصية قائد الحرس، و هو أسلوب أفضل بكثير من تقديمها بشكل شرير مخيف يحملنا على كرها، " حيث أن الكرة يتضمن نوعًا من الرهبة والخشية، بينما السخرية تشعرنا بالتفوق مما يؤكد لدى الطفل أن موقف الشر يزري بالإنسان ولا يسبغ عليه صفة البطولة، بالإضافة إلى ما تتيحه السخرية من امكانات فكاهية مرغوبة ومطلوبة"[٩]، فتلك رسالة يوجهها الكاتب للطفل من خلال هذه الشخصية لكي يسخر من الشر بدلاً من يخشاها ويهابه.

أماالشخصيات الثانوية :

"وهي شخصيات تساهم أساساً في إبراز الحدث وتساعد في تطوير الصراع ويصعب الاستغناء عنها فهي تدعم وجود الشخصية الرئيسية في النص"[١٠].

من الشخصيات الإيجابية : (الأم – الفيل – القنفد)

الأم:هي مثال للأم الحنون العطوفة التي تخشي على ابنتها الوحيدة "لا لا" وتواجه الصعاب من أجل حمايتها، كما أن لديها نوعًا من الرضى بحالها ولا ترغب في تغييره، لأنها مغلوبة على أمرها لا تقدر في الحقيقة على فعل شيء سوى الرضوخ والاستسلام لأوامر "بلالا" وجنوده، لذا تظهر شيئًا من السلبية في البداية اتجاه ما يحدث داخل العزبة، وترفض كل تصرفات وأفعال "لا" تجاه سياسة "بلالا" لشعورها الدائم بالتوتر والقلق والخوف عليها من موقفها الرافض أثناء مواجهتها للجراد، لذا تقوم باستعطاف قائد الحرس حتى لا تتعرض "لالا" للأذى.

الغزالة : طب وإذا كان موش جاى لنا نوم

قائد الحرس : برضه تناموا بدون كلام..ولا حتى أيتها سلام !!

كده مفهوم واللا ما مفهومشى!!

الغزالة : طب ماحانا مش (تخرج الأم من خلفها لتستعطف القائد في رعب)

الأم : معلش يا عسكور على عيني..غضباً عنها أوامرك تمشي ..أصلها

عيلة ما بتفهمشي

أمشي يا بنتى قصادى ... امشى(المسرحية ص٦٠)

ويظهر ضعف واستسلام الأم إذ تخشى دائماً أن تنطق بأي كلمات ضد بلالا، وتنفذ كل أوامره دون أي اعتراض، وهذا حال جميع سكان العزبة، لكن بعد حدثيها مع "لا لا " تصبح في حيرة بين أن تطيع قلبها وتعيش مقهورة ذليلة وبين أن تطيع عقلها وتوافق "لالا" على تمردها وتتركها تسير في طريقها نحو العلم، إلا أن ابنتها "لالا" تساعدها في التغلب على خوفها.

أما الفيل

من الشخصيات الإيجابية والمعاونة " للالا " ويعتبر المعلم الأول لها، إذ اعطاها أول دروس المعرفة بتعلميها كيفية قراءة اليفط والعلامات حتى تستطيع مواصلة طريقها، وبالتالي مهد لها الطريق لمدرسة " اللطافة "، ويتميز الفيل برقة القلب والحنان وحب الخير والاخلاص والوفاء بالعهد، كما أنه حريص دائما على القيام بواجبه وعمله، ويفنى وقته في مساعدة الأخرين بمحبة وسعادة، فلم يترك " لالا" تسير وحيدة في الطريق، بل سار معها حتى وجدت طريقها بأمان برغم مشاغله وضيق وقته.

الفيل : ما نا فيل طيب عندي قلب رقيق وحنين ..م العين دي والعين دى ... حاجى معاكى...

الغزالة : تجنن .. تقرأ وتعلمني .. أقرا ازاي اليافطة واتعلم لغات (المسرحية ص٦٦)

جاءت تلك الشخصية محملة بالخبرة والحكمة والكثير من تجارب الحياة، التي ساعدته أن يصبح عضو مهم في المجتمع، وتبين ذلك في مشوار كفاحه في الحياة الذي تعمد أن ينقله للغزالة "لا لا " حتى تقتدي به في حياتها، فهو يمثل الماضي الجميل الذي يدعم الحاضر بكل قوته.

أما القنفد:

هو من نفس الفئة المطحونة والمغلوبة على أمرها، فهو ضعيف ومسالم وخاضع لما يتعرض له من ذل ومهانة، فلا يستطيع القيام بشئ حيال ما يقع عليه من ظلم واستبعاد الحيوانات له، لا يقوي إلا على البكاء، فقد ابتعد عنه أصدقائه نتيجة تعرضهم للأذى من جسده الملئ بالأشواك، لذا طردوه ونفروا منه، ولم يستطع حينها أن يفعل شيئا سوى أن يبكي ويتخفى في شكل عصفور حتى لا يتعرف عليه أحد، لكنه عندما يلتقي بالغزالة "لا لا" يستمع لنصائحها التي يتعلم منها التحمل والصبر والهدوء في مواجهة أي موقف في الحياة.

الغزالة : طب بس حكايتك أية ؟!

القنفد : بصراحة أصلي أصلاً قنفد عامل عصفور..علشان أنا دمي أصلا .. كل ما بازعل بيفور

الغزالة : على ايه دمك بيفور..وانت لسه صغيور ...لازم تهدا وتتعلم تستحمل أي أمور..(المسرحية ص٦٧)

أما الفأرة ضاضا :

تتصف بالجشع والأنانية والانتهازية، فبرغم أنها من نفس الطبقة المطحونة إلا أنها تريد أن يبقى الوضع كما هو عليه من أجل مصالحها الشخصية ورغباتها الذاتية، فهي تمتلك وسيلة المواصلات الوحيدة في العزبة وهذا ما أدى لزيادة جشعها واستغلالها؛لذلك ترفض فكرة مدرسة اللطافة وتحارب من يريد الوصول للمعرفة، حتى لا يتمكن غيرها من الحصول على وظيفتها أو منافستها عليها.

الغزالة : لما اتعلم وارجع..ح اديكي الصابونات ..وكمان ح اعمل مصنع ..عربيات وحاجات

ضاضا : ممنوع عربيات..هنا غير عربيتي ..وبتمن الصابونات..انا فاتحة بيتي!!.. ياعسكربلالا ..الحقوا الغزالة ..قال ايه راح تتعلم..وتغير الحالة (المسرحية ص٦٣)

الغراب

الغراب هو الآخر جزء من النظام الحاكم الفاسد، فهو من أعوان السلطان العقرب "لالا "، ووظيفته هي حراسة "سد الغربان " الذي توجد خلفه مدرسة اللطافة، أي أنه بمثابة الحاجز المادي الذي يحول دون وصول "لا لا " لهدفها، والعقبة الأخيرة التي تقف في طريقها، ويظهر فساده في محاولة إغراء الحمار ورشوته كى يساعده في القبض على "لا لا " ومنعها من عبور سد الغربان، وتتضح سلبيته في عدم قدرته على تأمين المكان الذي يقوم بحراسته، فتستطيع " لا لا " والقنفد عبور سد الغربان بنفس حيلتها البسيطة (العصفورة).

الحمار :

الحمار يتصف بالغباء، ويهوى التباهي والتفاخر بنفسه، فبرغم صوته البغيض إلا أنه يتباهى بصوته في الغناء، ويتصف بالأنانية فكل ما يهمه نفسه وتحقيق أغراضه الشخصية، فهو يسعى للغناء حتى يصبح ذا مال ونفوذ ويحصل على مكانة الغربان، فيغني قائلا:

الحمار : أنا الحمار تراطلم وعندي صوت غربان...يا سلام سلم يا سلملم على صوتى لما يبان ...يا للا أطلعوا أطلعوا يا غربان واسمعوا ..أول ما أقول ها.. هع ح تشجعوا وتدفعوا.. (المسرحية ص٦٩)

يتعاون الحمار الحاكم ضد الجماعة من أجل مصلحته الشخصية فيتعاون مع الغراب للقبض على "لا لا " وحصوله على الرشوة، فهو شخصية انتهازية تسعي لفعل أي شيء من أجل الحصول على المال، كما نرى في الحوار التالي :

الغراب : أما لماضية أما بلاوى ..امسكها يا حمار .. وأنا ناوى .. لوجبتها ح اعمل لك حفلة ...وشرائط تغنيك على غفلة

الحمار : عُلم وينفذ في الحال (المسرحية ص٧٠)

البنية الدرامية والانقلاب السريع

يبدو الصراع في مسرح شوقي حجاب بصفة عامة هو مناضلة بين قوتين متعارضين هما (قوة الجهل، قوة العلم)، فالأولي : يسعي البطل إلى القضاء عليها والتخلص منها، والثانية: يتطلع البطل للوصول إليها لتغيير حياته ومستقبله نحو الأفضل، وذلك هو الصراع الرئيسي الذي أراد الكاتب أن يبرزه من خلال أعماله المسرحية فهو صراع مع الواقع المرفوض من أجل تغييره.

وهذا الصراع الحقيقي يأخذ شكلين في مسرح الكاتب هما (الصراع الداخلي والخارجي) ويمتد هذا الصراع من بداية المسرحيات حتى نهايتها، فيظهر " الصراع الداخلي " في البداية ليعبر عن معاناة البطل النفسية و عن تحديات نابعة من داخله يحاول التغلب عليها ليصل إلى تحقيق هدفه ، أما الصراع الخارجي فهو بداية الوعى ، لأن صراع البطل الرئيسي يرتبط بعملية وعي الذات لديه، باعتبار أن هذا الوعي لا يتحقق إلى ضمن علاقة صراع ومواجهة صريحة مع الآخر، كان يقف البطل بمواجهة المجتمع المحيط به ككل من أجل تغيير فكره أو اصلاح رؤيا معينة أو لمواجهة شخصيات أو قوى أخري معارضة له تقف ضده وتعرقل طريقه ،أو الوقوف ضد أفكار خاطئة تطغي على عقله وتشل تفكيره لكي يصبح أسيراً لها ،وينتهي هذا الصراع بانتصار البطل الرئيسي بعد أن يصل لمرحلة اكتمال الوعي حينها يأخذ على عاتقه مهمة التوعية وايقاظ الوعي لدي الأخرين، إذ تمثل البنية الدرامية في المسرحية سيطرة الجهل المتمثل في (بلالا العقرب وجنوده الجراد) وبين قوة العلم والعقل المتمثلة في (الغزالة لا لا ،وأعضاء الفرقة الموسيقية)، ويمكننا أن نطلق على هذا الصراع أنه صراع اجتماعي بين طرفين يتمثل الطرف الأول في مجتمع يعاني الفقر والجهل والظلم ويتطلع للخلاص والأمل، ويتمثل الطرف الثاني في حاكم ظالم ومستبد يستغل هؤلاء الضعفاء.

البنية الداخلية:

يصور المؤلف منذ البداية الصراع النفسي " للا لا " وإحساسها بالظلم والقهر الذي تعيشه داخل العزبة، بسبب القيود والأوامر الظالمة التي يفرضها " بلالا " وجنوده فصراع البطلة هنا هو صراع داخلي في نفس "لا لا" وعقلها فهي تعاني من الظلم والفقر والجهل والسيطرة والتحكم في أبسط حقوقها، لذا ترفض "لا لا " دون وعي تلك القيود التي تحد من حريتها، وترفض أن تعيش حبيسة في هذا الجهل والظلام وتتطلع إلى النور، لذا تتردد في داخلها "رغبة" بأن تعيش حرة دون قيود الإثبات ذاتها ووجودها، لكنها لا تملك القوة لتحقيق ذلك ،فيظل هذا الرفض مجرد رغبة حبيسة في داخلها تأمل تحقيقها، فصراع "لا لا " هو صراع مع واقعها التي تعيشه وترغب في تغييره من الجهل والظلم والتسلط إلى العلم والعدل والحرية، وهذا ما نراه في حديث "لا لا" التالي :

تحدث "لا لا " نفسها قائلة)

الغزالة :الخوف نفسه بيختفي أول ما يشوف ناس موش شايفين ممنوع غير كله ينام..ممنوع تعليم وعلام..ممنوع حتى الأحلام..... ولافيش ولا صوت مسموع ... غير صوت رجلين العسكر ..... وحياتنا إلا بتتدحدر ..واحنا قاعدين سكتم بكتم خايفين طب ليه ؟! خايفين من أية ؟! ..واحنا للضعاف ولا حتى . عددنا قليلين !! خايفين من جنود بلالا؟! ..وبلالا دا يطلع مين؟! سلطان جهل وضلاله وجنوده خدامين؟! ..يخدموا سلطانهم واحنا ... نايمين في مطرحنا ... قال ايه منهم خايفين!!(المسرحية ص٦٤)

البنية الخارجية:

يتحول صراع "لا لا " الداخلي إلى صراع خارجي بمجرد وصولها لدرجة من الوعي تدفعها للمطالبة بحقوقها وحريتها، إذ تجد في إعلان الفرقة الموسيقية منفسًا للخروج على سلطة " بلالا العقرب وجنوده " ألا وهو التسلح بالعلم والمعرفة ضد الجهل والظلم، فتتحول رغبتها الداخلية في التحرر إلى رغبة

حقيقية فعلية تتحدى بها كل العقبات والقيود، فينتج عنها " صراع خارجي" يدور بين طرفين يشكل طرفه الأول " الجراد " والطرف الآخر " الغزالة لا لا وسكان العزبة " وينتهي هذا الصراع لصالح " الجراد " لامتلاكهم القوة والأسلحة التي يقطعون بها طريق "لالا وحيوانات العزبة" إلى المعرفة، فيشتتون شملهم فيفرون خائفين ومذعورين ويعودون إلى منازلهم في سكون وثبات، لكن "لا لا " تدخل معهم في مواجهة صريحة تعبر فيها عن رؤيتها وتطالب بحقها في الحرية والتعليم، لكن تلك المواجهة تنتهي أيضا بالفشل، فتعود "لا لا " لمنزلها وهي تشعر بالإحباط وخيبة الأمل، ويتضح ذلك في المواجهة التالية بين الجراد ولالا وسكان العزبة.

الجراد : احنا جنود بلالا.. وكله عندنا خبره وماسكين ضله ..اقف انت وهوا وهية أقف عندك ولا حركة أوع اضرب في المليان.

غزلان وماعز : إهربي اهرب جند بلالا العقرب (المسرحية ص٥٨)

وهنا تعاني "لا لا " مرة أخري من "صراع نفسي داخلي " إذ تتردد بين شيئين العلم والجهل فهي تسعي للتخلص من الجهل، لذا ترغب في الالتحاق بالمدرسة كي تتعلم وينمو فكرها لتقضي على الجهل وتغير حالها وحال سكان العزبة، لكنها في نفس الوقت تجهل طريق و عنوان المدرسة لذا ترضخ للجهل وتخشي الخروج للمجهول.

كما تتردد أيضا بين شعورين الرغبة والرهبة، فتشعر بداخلها برغبة قوية في الهروب من العزبة للالتحاق بالمدرسة سبيلها الوحيد للحصول على العلم والحرية هذا من جهة، ومن جهة أخري تشعر بالرهبة والخوف من جنود "بلالا " الذين ينتشرون في كل انحاء العزبة ليمنعوا خروج أي حيوان من العزبة، فتظل "لا" مترددة إلا أن تتغلب على مخاوفها وضعفها وتقرر اختبار طريق العلم وفي نفس الوقت تقرر الهروب الذي يمنحها تحقيق هدفها بغض النظر عن مخاطرة وعقباته.

وهروب "لالا" هذا ماهو إلا خروج من إطار ما هو مفروض عليها

(الجهل) إلى إطار ما تريد تحقيقه (العلم) أو ما تريد تغييره من أفكار وسلبيات سائدة في مجتمعها (رضوخ واستسلام سكان العزبة للجهل والخوف من التغيير)، وذلك الحوار بين "لا لا " والفرقة الموسيقية يوضح معاناتها :

الغزالة : ازاي بس ازاي وأنا هنا ورا شباكي ؟!

الفرقة الموسيقية : طول ما أنتي وياكي عقلك واحنا وراكي..ماتخافيش يا غزالة ... احنا وراكي (المسرحية ص٥٨)

وتتحرر " لالا " من معاناتها النفسية الداخلية مرة أخري ،وتقرر الهروب بحثاً عن العلم فتتعرض لمجموعة من الصعاب والعقبات أثناء رحلة هروبها فينتج عنها دخول "لا" في بعض الصراعات الخارجية الأخرى.

ومن أهم وأقوى الصراعات الخارجية التي تحفل بها المسرحية هو صراع يدور بين" أعضاء الفرقة الموسيقية" الذين يمثلون العلم والعقل والحكمة وبين " الجراد جنود العقرب" الذين يمثلون التسلط والجهل والغباء، فتلك القوة الغاشمة التي تعيش على امتصاص دماء الحيوانات المستضعفين الجهلاء برغم جبروتها وسلطتها تخشي مواجهة هؤلاء الآدميين لأنهم يملكون قوة العقل والمعرفة التي تفوق أسلحتهم وقوتهم، فيشعرون بالخوف والفزع عند ملاقاتهم ويهربون من أي مواجهة بينهم، فهذا الصراع يحسم دائما لصالح " أعضاء الفرقة الموسيقية " لاستخدامهم العقل والحكمة، ولعل هذا ما أراد المؤلف أن يؤكد عليه ويبزره للأطفال، وهو أن نشكم العقل بدلاً من أن نلجأ لاستخدام القوة والعنف.

نتائج الدراسة:

- النص المسرحي المكتوب للطفل يتسم بسمات أخلاقية تربوية، فهو لايكتفي بأن يمنح الطفل المتعة والتسلية، أو أن ينمي فيه الإحساس بالجمال وتذوقه، ولكنه يحرص – كل الحرص – على أن ينمي ويقوي فيه قيمًا أخلاقية تبنى فيه الإنسان الذي يقدر الخير ويحبه على أسس

دينية اجتماعية وانسانية، كما يسعى إلى تزويده بالتجارب البشرية التي تطور وعيه وطريقة فهمه للحياة.

- النص المسرحي الموجه للأطفال ينطلق من القدرة الطبيعية على الخلق والإبداع، ويقتضي الإلمام بخبايا الطفل وإدراكه وعالمه. إذ أن الإنسان منذ طفولته شديد الشغف بعالم الحيوان؛ لإرضاء ذاته وإشباع فضوله العقلي وتطلعاته الفكرية، فالشخصية الحيوانية، أو النباتية، أو الجمادية تتمتع بحضورها المتميز في ذهن الأطفال.
- ينبغي على الكاتب تحقيق غايتين من وراء نصه المسرحي وهما: الغايةاللغوية، والغاية المعرفية.
- يبدو أن الكاتب يريد أن يوضح للأطفال مفهوم الحرية، ولكن الديك فهم الحرية فهمًا خاطئًا، فهو لايستوعب أنه كائن له دور محدد وسط منظومة تتكون من الكائنات الأخرى. وبدون أدائه لهذا الدور سيحدث خلل لهذه المنظومة، ولن تستطيع القيام بدورها على الوجه الأمثل؛ وهذا ما لاحظناه في بداية المشهد، فبدون صياح الديك تأخرت الحيوانات عن الاستيقاظ.. والديك بذلك يتمرد على وظيفته التي خلقه الله ليقوم بها.
- إن المؤلف المسرحى **صلاح عبدالسيد** يؤكد حكمة بسيطة بليغة، هي أن التمرد على صنع الله شيء يشبه الجنون، حتى في عالم الحيوان.
- في مسرحية الغزالة "لا لا" تعتمد الفكرة على كشف حقيقتين هما (العلم والجهل)، رفض "الجهل" الذي يمثل وسيلة قهرية يمارس بها الحاكم ظلمه واستبداده تجاه المحكومين، وذلك ليضمن الخضوع والاستسلام والولاء والطاعة، ومن ثم السيطرة الكاملة عليهم. أما "العلم" يمثل الوسيلة المضادة لمواجهة أي حاكم ظالم، فمن خلاله يختفي ويتلاشى الجهل، أي عندما يصبح لدى المحكومين قدر من الوعي والمعرفة تقوي قدرتهم على المواجهة والتصدي للظلم، ويتخلصون من الخوف النابع من جهلهم، لذلك تدعو المسرحية إلى الاتحاد والتعاون.

- اعتمد الكاتب **شوقى حجاب** في تلك الأعمال المسرحية على " الحدث الدرامي البسيط " الذي يتناول قضية أو فكرة واحدة، دون أن يتطرق إلى قضايا فرعية أخرى، حيث تتمثل القضية الرئيسية من خلال خط درامي رئيسي واحد يدعم تلك الفكرة أو القضية، وهو رفض ومحاربة الجهل من أجل الحصول على العلم والمعرفة.
- استطاع شوقي حجاب رسم الشخصيات وتجسيد ملامحها، وإظهار أبعادها المادية والاجتماعية والفكرية.
- الصراع في مسرح شوقي حجاب يبدو بصفة عامة مناضلة بين قوتين متعارضين هما (قوة الجهل، قوة العلم)، فالأولي: يسعي البطل إلى القضاء عليها والتخلص منها، والثانية : يتطلع البطل للوصول إليها؛لتغيير حياته ومستقبله نحو الأفضل، وذلك هو الصراع الرئيسي الذي أراد الكاتب أن يبرزه من خلال أعماله المسرحية فهو صراع مع الواقع المرفوض من أجل تغييره.
- إن استخدام العقل والحكمة، أهم ما أراد المؤلف أن يؤكد عليه ويبزره للأطفال، وهو أن نستخدم العقل، بدلاً من أن نلجأ لاستخدام القوة والعنف.

الهوامش:

(١) فوزي العنتيل: عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ ، ص ٥٣ .

(٢) هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٨، ص ١٩٠.

(٣) بيتر سالاد عن رأفت السويركي: الطفل بين أزمة مسرح الكبار وغياب مسرح الطفل، ١٩٨٦، ص٤٤.

(٤) صلاح عبد السيد: الديك الأحمق- سجين الكوخ- حسون ومفتون، ثلاثة مسرحيات للأطفال، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

(٥) عمرودواره: مسارح الاطفال، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠،ص٥.

(٦) بيترسليد وجون نيكسون:دراما الطفل نظريا وعمليا، ترجمة كمال زاخر،المكتبة العربية للمعارف ،القاهرة، ١٩٩٧، ص ١١.

(٧) جون ايكن:مهارات الكتابة للطفل ترجمة يعقوب الشاروني وسالي رؤوف راجي، الهيئة العامة للكتاب مصر، ٢٠١٥، ص ١٧.

(٨) هيلين نيكولسون:المسرح والتعليم،ترجمة سعادعبدالرسول،المركز القومي للترجمة،العدد ٢٥٢٩ وزاره الثقافة،مصر ٢٠١٦.

(*) شوقي حجاب: الغزالة لا لا، المركز القومي لثقافة الطفل، وزارة الثقافة، مجلة ثقافة الطفل الرابع والثلاثين، القاهرة، ٢٠٠٧.

(٩) يعقوب الشاروني: فن كتابة المسرح للطفل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٤٣.

(١٠) ألارديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٨، ص٢٥٥.

مصادر البحث :

١- (عبد السيد) صلاح: الديك الأحمق- سجين الكوخ- حسون ومفتون، ثلاثة مسرحيات للأطفال، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

٢- (حجاب) شوقي: الغزالة لا لا، المركز القومي لثقافة الطفل، وزارة الثقافة، مجلة ثقافة الطفل الرابع والثلاثين، القاهرة، ٢٠٠٧.

مراجع البحث:

١- (إبراهيم) نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت، ص ٩١.

٢- (العنتيل) فوزي: عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٩.

٣- (الشاروني) يعقوب: فن كتابة المسرح للطفل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

٤- (الهيتي)هادي نعمان: ثقافة الأطفال، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٨.

٥- بيتر سالاد عن (السويركي) رأفت: الطفل بين أزمة مسرح الكبار وغياب مسرح الطفل، ١٩٨٦.

٦- (بيتر) سليدوجوننيكسون: دراما الطفل نظريا وعمليا ،ترجمه كمال زاخر،المكتبة العربية للمعارف ،القاهرة، ١٩٩٧ .

٧- (جون) ايكن: مهارات الكتابة للطفل ،ترجمه يعقوب الشاروني وسالي رؤوف راجي، الهيئة العامة للكتاب مصر، ٢٠١٥.

٨- أنظر (حسين) كمال الدين: التراث الشعبي في المسرح المصري، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣.

٩- (رشوان) حسين عبدالحميد : الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ، الاسكندرية ، ١٩٩٣ .

١٠- (عمرو) دواره: مسارح الاطفال، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،,٢٠١٠

١١- (كراب)الكسندر هجرتي: علم الفولكلور، ترجمة أحمد رشدي صالح، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ,١٩٦٧

١٢-(نيكول) ألارديس : علم المسرحية ، ترجمة درينى خسبة ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ١٩٥٨ .

١٣-(هيلين) نيكولسون:المسرح والتعليم،ترجمة سعاد عبدالرسول،المركز القومي للترجمة،العدد ٢٥٢٩ وزارة الثقافة، مصر، ٢٠١٦.