الواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل العربي
مسرحية سندريلا أنموذجا

الباحث / م.د احمد كاظم منصور
جامعة بابل / رئاسة الجامعة / قسم النشاطات الطلابية

Magical Realism in Arab Child Theater Shows
Cinderella play as a model

Researcher / Dr. Ahmed Kazem Mansoor
University of Babylon / University Presidency / Student Activities Department
ahmed.alkhafaji24@uobabylon.edu.iq

ABSTRACT

The research consisted of four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research, including the research problem, which was summarized by the question (What are the most important features of magical realism in the performances of the Arab child theater?), and it also included the importance of the research and the need for it, the research goal and its limits, and the definition of terminology, while the second chapter dealt with the framework The theoretical, which included two sections, included the first topic (Magical Realism) and the second topic included two axes, the first came under the title (characteristics and objectives of children's theater) and the second came under the title (Symbol and Imagination in Children's Theater Performances). As for the third chapter, it included the research procedures, the community and the sample, a play (Cinderella) written by Mr. Hafez, in addition to the research tool, methodology and analysis of a sample. The fourth chapter contains results, conclusions, sources and references.

Keywords: realism, magic, children's theatre

ملخص البحث :

تكون البحث من أربعة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث متضمنا مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل (ما هي أهم الملامح للواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل العربي ؟) , وكما تضمن على أهمية البحث والحاجة أليه وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات , فيما تناول الفصل الثاني الإطار النظري الذي اشتمل على مبحثين تضمن المبحث الأول (الواقعية السحرية) وتضمن المبحث الثاني محورين جاء الأول بعنوان (خصائص وأهداف مسرح الطفل) والثاني جاء بعنوان (الرمز والتخيل في عروض مسرح الطفل) . أما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث , المجتمع والعينة وهي مسرحية (سندريلا) تأليف السيد حافظ , إضافة إلى أداة البحث ومنهجه وتحليل العينة . وقد احتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الواقعية , السحرية , مسرح الطفل .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث :-

يمتاز الطفل بعقلية خاصة تختلف عن عقلية الكبار ، حيث يتصف عالمه بالثبات وفكره متمركز حول ذاته ، فهو يتصور الحياة في لعبه وأشيائه الخاصة فخيال الطفل يفوق خيال الكبار لذا فان المسرح وعلى وجه الخصوص المسرح المدرسي له تأثيرا فاعلا في الأطفال موجه إليهم ويتعامل مع أحاسيسهم ويلبي احتياجاتهم ، فضلا عن كون المسرح من أهم الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل كما إن له تأثيرا في الأطفال يفوق وسائل الثقافة الأخرى المقدمة للطفل ، حيث انه من أكثر الفنون اقترابا من وجدان الأطفال ويمكن الطفل من التعامل مع الآخرين بمرونة كافية بواسطة التمرينات المسرحية التي تخلق جوا مثاليا للعلاقات الاجتماعية المثمرة . يلجأ المسرح المدرسي إلى الإعمال المسرحية التي تتعامل مع واقع الطفل بجمالية راقية ، حيث تستند إلى تناول موضوعات خيالية بعيدة عن الواقع ، تعتمد التهريج والأحلام والنصوص التي تتناول شخصيات خارقة وجميلة تشكل النواة التي يرتكز أليها المسرح المدرسي ليرسخ مفاهيم علمية وخلقية وقيم اجتماعية تزيد من توسع خيال الطفل فضلا عن تنمية فهمه وإدراكه للمواد الدراسية من خلال استخدام الأغاني والعروض العرائسية التي توظف دافعية الطفل نحو الإيجاب .[1] وتعد الواقعية السحرية من أكثر الموضوعات شيوعا في البحث والمناقشة مع اخذ تاريخها ونظرياتها بنظر الاعتبار . لقد كانت بدايتها في الثقافة الأمريكية اللاتينية وأصبحت معروفه عالميا في الوقت الحاضر بفعل صفاتها المميزة وبين أعمالها ما ينافس بعض روائع الأعمال في الأدب الحديث والقديم . بدأت الواقعية السحرية في عام (1935م) ، وتجلى عصرها الذهبي بين الأربعينيات والخمسينيات قرن العشرين . وعند البحث عن موضوع الواقعية السحرية قد يتناول المرء ما الذي ترك تأثيرا في بعض خصائص الواقعية السحرية ومن أشهر الواقعيين السحريين أمثال (غابريل غارسيا ماركيز) . وهناك بالطبع الكثير من التأثيرات الأخرى في حياة الكتاب مثل الطفل و العائلة وظروفها ، التي قد أسهمت في بلورة خصائص الواقعية السحرية .

وحين يسمع المرء كلمة (سحري) قد يفكر في السحر والرقي والسحرة وأعمالهم المدهشة . [2]

تكمن مشكلة البحث في التساؤل الأتي :

ما هي أهم الملامح للواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل العربي ؟

- **أهمية البحث والحاجة أليه :**

تكمن أهمية البحث الحالي في الأتي :-

1- يكشف البحث عن أهم ملامح الواقعية السحرية في العروض المسرحية الموجهة للأطفال
2- يسلط الضوء على مفهوم الواقعية السحرية .
3- يوضح أهم تأثيرات الواقعية السحرية في توجيه المعلومة للطفل .
4- يمثل دراسة أدبية للنتاجات الموجهة للطفل ، حيث تفيد الدارسين في مجال علم النفس والتربية في تقبل الطفل لما يقدمه العرض المسرحي .

---

[1] . ينظر ، رياض عزت خليل العاني : مسرح الطفل وثقافة العصر ، مجلة أطفالنا مستقبل العراق ، المؤتمر الثاني لتفعيل مسرح الطفل في العراق ، (بغداد : الفرقة الوطنية لمسرح الطفل ، 2006) ، ص41 ص45 .

[2] . ينظر ، جيب بارنيت وجينيفر ماجهر وجيفري ل . مورس : أراء في تاريخ الواقعية السحرية ونظرياتها ، تر : ناطق خلوصي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، عدد (2) السنة السابعة والعشرون ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2006) ، ص75 ص80 .

- **هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي إلى تعرف ملامح الواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل العربي .

- **حدود البحث :**

1. الحد ألزماني : 1983 .
2. الحد المكاني : الكويت / مسرح عبد العزيز مسعود .
3. الحد الموضوعي : دراسة ملامح الواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل العربي .

- **تعريف المصطلحات :**

الواقعية السحرية :-

أ . يعرفها (إنجيل فلوريس) بأنها هي التي تحول العادي واليومي إلى مروع وغير واقعي . (3)

ب . أما (ليبل) فيعرفها بأنها موقف من الواقع يمكن أن يتم التعبير عنه بإشكال شعبية أو ثقافية . (4)

ج . يعرفها (فرانز روه) بأنها هي النظر إلى العالم بعيون جديدة أو أنها تحاول إن تعطي منظورا جديدا للحياة مانحة الأشياء معنى أكثر عمقا . (5)

التعريف الإجرائي :

" هي دراما خيالية تقوم على المفهوم السحري وتعمل على تحويل كل ما هو مألوف إلى غير مألوف من خلال طريقة التصرف والتفكير ".

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول / الواقعية السحرية

شاع هذا المصطلح في الثمانينات من هذا القرن بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني (خوركي لويس) والكولومبي (غابريل غارسيا ماركيز) ، غير أن استعمال المصطلح يعود إلى ابعد من ذلك ، ففي عام 1922 استعمله الألماني (فرانز روه) . في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم التشكيلي ، الألماني . ثم تواصل استعمال هذا المصطلح في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص . وكان استعماله في ذلك الحقل للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية ، حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة من غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال . (6)

هذه الغرائبية جزءا أساس من دلالات الواقعية السحرية كما شاعت في الأدب ، خاصة القصة بشكليها الرئيسيين ، الرواية والقصة القصيرة ، إذ أن مصطلح الغرائبية يتم من خلال تأمل النصوص الأدبية ، التي تحاول إن تنفلت من المعالجات والتغيرات الطبيعية والواقعية ، من خلال محاولتها تفجير العمق الإبداعي الدفين للخيال الجمالي ، ومحاولة منح الخيال الحرية المطلقة في التأمل للفكر وتجسيده .(7)

---

[3] . ينظر ، جيب بارنيت وجينيفر ماجهر وجيفري ل . مورس : مصدر سابق ، ص78 .

[4] . المصدر نفسه ، ص78 .

[5] . ينظر ، المصدر نفسه ، ص78 .

[6] . ينظر : ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط5 ، (بيروت :المركز الثقافي العربي ، 2007) ، ص348 .

[7] . ناجي كاشي : الغرائبية في العرض المسرحي ، (بيروت : دار الخيال للطباعة ، 2006) ، ص37 .

غير أن الواقعية السحرية هنا وبصورة أساسية أيضا تضاف إلى تفاصيل الواقع ، إذ يرسم القاص تفاصيل رسمه موغلا في البساطة والألفة ، مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث ، حيث يجاوره ويتداخل فيه .(8) ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك قصة لـ (بورخيس) عنوانها كتاب الرمل يحكي فيها قصة عادية عن رجل يحب الكتب ويهوي جمع النادر منها إلى أن جاءه رجل غريب وباعه كتابا عجيبا له بداية وليس له نهاية ، هو كتاب الرمل ، ويصف بورخيس تصفحه للكتاب ودهشته منه وصفا شديد الواقعية ، لكن ما يوصفه يظل غريبا حقا إذ انه يطالع صفه لها رقم محدد ، وبعد إن يغلق الكتاب يجد نفسه عاجزا عن العثور عن تلك الصفحة ثم يكرر التجربة مرة أخرى ، والنتيجة لا تتغير . انه واقع سحري لكن الكتاب لا يرسمه للمتاع فقط وإنما للإيحاء بفكرة فلسفية أو مجموعة أفكار منه أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة .(9) ومن الكتاب الذين اشتهروا أيضا بتوظيف تقنية الواقعية السحرية ، الايطالي (ايطالو كالفنيو)* والانجليزي (جون فاولسز) والألماني (غنتر أغراس) والبريطاني الهندي الأصل (سلمان رشدي)**. وهناك من يجد عدد من خصائص هذا اللون من الواقعية في أعمال كتاب سابقين مثل (كافكا)***.(10) كذلك لا يجب نسيان عملين لـ (ميجل أنخك استيورياس) وهما (أساطير جواتيمالا) وهو خلق الأسطورة ذات مدى عالمي ، و (رجال من ذرة) حيث يتبدى الواقعي العجيب أو الواقعية السحرية كما يسميها (سيمور منتوث) ، كحضور ملموس مقلق وبهيج .(11) إن رواية الواقعية السحرية لا تسرد أحداثا واقعيه ،فقد أضاف الكاتب عليها منظورات وهميه فانتازية ، ولكنها واقعية من خلال سياقها الثقافي الخاص ، فما قد يبدو غريبا للمتلقي الأوربي وفق خبراته الحياتية المعتادة ، بعد على الجانب المقابل للمتلقي الاسباني والأمريكي عاديا تماما في وصف ماهو واقعي . وذلك وفق نسقه الثقافي المعيشي ، فهي ممزوج سردي من السمات التي تطمس الفوارق بين الواقع والفنتازيا ، وتحتفي بالغنائي ، وتنقد المجتمع على نحو صريح ، وخاصة مجتمع النخبة ، وهي تظهر سمات الوجود الشخصي لأبطالها ، فالمصطلح يشير إلى النتاج السردي لمجموعة من الأحداث الواقعية التي يتخللها ما يصعب تصديقه عبر طرح ماهو أنساني بصفته لغزا في سرديات واقعية حادثه .(12) وقد أطلق (روليفو)* مصطلح الواقعية السحرية ، على الفانتازيا التي تجسدت في أعماله الروائية التي احتوت على المزاوجة

---

[8] . ميجان الرويلي ، المصدر نفسه ، ص 348 .

[9] . ينظر : ميجان الرويلي ، مصدر سابق ، ص232 .

* ايطالو كالفنيو . أديب ايطالي الجنسية امتازت أعماله بطابع فنتازي . ينظر : شاكر عبد الحميد : الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ع : 360، 2009) ، ص198 .

** سلمان أحمد رشدي : ويسمى سلمان رشدي ولد في مدينة بومباي في1947 ، وهو بريطاني من أصل هندي تخرج من جامعة كنج كولج في كامبردج بريطانيا، سنة 1981 حصل على جائزة بوكر الإنجليزية الهامة عن كتابه أطفال منتصف الليل . نشر أشهر رواياته آيات شيطانية سنة 1988وحاز عنها على جائزة (ويتبيرد) لكن شهرة الرواية جاءت بسبب تسببها في إحداث ضجة في العالم الإسلامي حيث اعتبر البعض أن فيها إهانة لشخص رسول الإسلام محمد (ص). ينظر : (http://ar.wikipedia.org/wiki)

*** كافكا : كاتب ولد عام 1883 في براغ وتوفي عام 1924 . ينظر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، م . س . ذ ، ص87 .

[10] . المصدر نفسه ، ص232 .

[11] . سيزار فرناندث : أدب أمريكا اللاتينية قضايا وإشكالات ، تر : احمد حسان عبد الواحد ، سلسلة عالم المعرفة (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1987) ص86 .

[12] . ينظر : علاء عبد الهادي ، في الواقعية السحرية ، مجلة الأعلام العربية (السبت 8 كانون الأول 2010) ص1ص4 .

* روليفو : روائي أمريكي تميزت أعماله بالحقائق الفيزيائية والسرد التاريخي والاجتماعي ينظر : سيزار فرناندث ، م . س . ذ ، ص324 .

بين اللغة الشعرية والشعبية ، ومازج فيها بين الفانتازيا المتخيلة والواقع . (13) أن الروايات والقصص القصيرة والواقعية السحرية تحتوي بصورة نموذجية على سردية يندمج فيها الواقع الذي يمكن تميزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره ، وترتبط فيه الأحلام والقصص الخرافية الميثولجيا مع الواقع اليومي في نمط موزائيكي أو متغير الإشكال .(14) والواقعية السحرية هي أيضا أسلوبا أو نوعا أدبيا يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع .... وهي اندماج منفرد لمعتقدات وخرافات أو مجموعة ثقافات مختلفة ، نشأتها نشأة الأسطورة . (15)

المبحث الثاني / المحور الأول / خصائص وأهداف مسرح الطفل

لم يعد مسرح الطفل نشاطا تكميليا يقام على نوع من التسلية وإنما وسيلة مهمة يمكن أن تسهم في خلق أجواء تدريسية مثالية تثير مختلف الحواس التي يمتلكها التلميذ والتي بواسطتها يتعرف على الحياة والوجود ، وهذا ما أكده علماء النفس بعد إن وجدوا انه كلما زاد عدد الحواس التي يمكن استخدامها في تلقي فكرة معينة أدى ذلك إلى دعمها وتقويتها في ذهن المستقبل . (16)

ويأتي ذلك من خلال الوقوف على البذرة الأولى أو نقطة الانطلاق الأولى المتمثلة بالنص المسرحي المعد للأطفال ، إذ تلعب الثنائية (المؤلف – النص) دورا هاما في تحديد ملامح هذا المسرح وتوجهاته . (17) ومن خلال ذلك يمكننا القول أن المادة التي تقدم لهذه النخبة ينبغي ان تتناسب والمرحلة العمرية لهم . فما يفعله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة وما يهز مشاعر هولاء الأطفال يثير فزع الأطفال في سن الخامسة . (18)

فتذهب (وينفرد وارد) إلى تحديد مستويات السن لمسرح الأطفال على أن . المسرح المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات . الأولى للأولاد والبنات من السادسة إلى السابعة ، والثانية من التاسعة إلى الثانية عشرة والأخيرة لمن تجاوزا الثانية عشرة . (19)

فيرى علماء النفس والتربية أن الطفل يستند في خبرته على المرحلة السابعة من عمره ويعتمد على المرحلة التي هو فيها للانتقال إلى المرحلة التالية وليس هناك حدود فاصلة بين مرحلة عمرية وأخرى . ونظرا لعدم التوصل إلى تحديد علمي خاص لخصائص كل مرحلة من مراحل الطفولة بسبب اختلاف حاجات وميول ودوافع الأطفال في مراحل نموهم توصل بعض علماء النفس إلى تحديد عام لنمو الأطفال أو جزؤه بمراحل . وهذه المراحل على الشكل الأتي . (20)

1- مرحلة (الواقعية والخيال المحدود) وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث إلى خمس سنوات .
2- مرحلة (الخيال المطلق) وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست إلى ثمان سنوات .
3- مرحلة (البطولة) وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين تسع إلى اثنتي عشرة سنة
4- المرحلة (المثالية) وتشمل الإفراد الذين تتراوح أعمارهم بين اثنتي عشرة إلى خمسة عشرة سنة .

---

13 . ينظر : سيزار فرناندث ، م . س . ذ ، ص324 .
14 . ناطق خلوصي : قراءات في المصطلح ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، 2008) ، ص79 .
15 . ناطق خلوصي : مصدر سابق ، ص80 .
16 . لينا نبيل ابومغلي ومصطفى قسيم هيلات : الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ، (عمان : دار الراية ، 2007) ، ص98
17 . هاني يوسف الجراح : مصدر سابق ، ص22 .
18 . ينظر حسن مرعي : المسرح المدرسي ، (بيروت : مكتبة ودار الهلال للطباعة والنشر ، 2002) ، ص20 .
19 . المصر نفسه . ، ص21 .
20 . ينظر : هادي نعمان الهيتي : ادب الاطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986) ، ص18 .

وفي ضوء هذا التصنيف يعد الخطاب المسرحي ومدى مناسبته مع لغة هذه الفئات من أهم أهداف مسرح الطفل . لذا اعتمد الباحث على اختيار المرحلة الثانية والمرحلة الثالثة من هذا التصنيف كون إن حدود البحث تنطبق على هذه المراحل لاختياره فئة عمرية محددة وهي من سن السادسة إلى سن الثانية عشرة أي (مرحلة الابتدائية) . ومن خلال ما تقدم من توضيح عن مسرح الطفل يمكننا توظيف الواقعية السحرية في العروض المقدمة للأطفال في هذه المرحلة العمرية المحددة بطريقة تتلاءم ومستوى الأطفال في تلك المرحلة ليمكننا من توظيفها بشكل أدق واشمل وإيصال دلالات الواقعية السحرية وما تحمله من وصف للواقع إلى أذهان الأطفال كلا حسب مستواه الفكري والمعرفي من خلال صياغة النصوص وطريقة كتابتها لكل فئة عمرية . كون إن الواقعية السحرية تقوم بإظهار وجهة نظر مختلفة للحياة والطريقة التي يفكر بها الناس أو يتصرفون . تبلورت التجارب والمهارات والمعارف في هذا المجال إلى نوع من التخصص في كل عنصر من عناصر الإنتاج المسرحي وتقنياته من حيث الديكور والإضاءة والمؤثرات الصوتية والأداء مجتمعة كلها مع مهمة الإخراج لإنجاح العملية التربوية . ومما لاشك فيه أن وظيفة المخرج المسرحي في كافة النشاطات المسرحية عامة وفي مجال مسرح الطفل بشكل خاص هي ، تجسيد النص المسرحي بواسطة العناصر البصرية والحركية على خشبة المسرح . (21)

المبحث الثاني / المحور الثاني / الرمز والتخيل في عروض مسرح الطفل

أن اكتشاف الرمز ساعد الإنسان على ابتكار الأفكار والتعبير عن انفعالاته بسهولة ويسر بشكل مختصر ومكثف وسرعة في الفهم والمعايشة عن طريق إرسال واستقبال الدلالات الرمزية والدلالات المرافقة معها إذ غالبا ما يتفق على تسمية بعض الرموز مسبقا وتكون شفرات لا يفهمها إلا المتفقون عليها ، فالرمز يعبر عن استعاضة عن الشرح والتفصيل ألا انه يصبح بديلا تعبيريا من كثير من الأفكار والأحاسيس والأفعال البشرية والأشياء المادية الجامدة .

يستخدم الطفل الرمز كثيرا للتشبيه أولا والى التقرب والمعرفة للحقائق ثانيا ، إذ شاهده على سبيل المثال (رجل المرور) فانه يحاول أن يكون رمزا نظيرا له وغالبا ما يتقرب من ذلك الرجل بالرمز كاستخدامه (صفارة رياضية) أو يضع فوق رأسه قبعة ويستخدم الإشارات اليدوية التي غالبا ما يستخدمها رجال المرور كرمز يشير أليهم أو ارتداء ملابس رسمية للتقرب من الصورة الذهنية المرسومة عند الطفل ، إذ يرى (يونج) أن الرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى (22) . ضمن أطار هذا الرأي فالطفل كائن رمزي بفطرته إذ انه يعتمد على اكتشاف الرموز ويبدأ باستقبال رموز وفك شفرات الفئات العمرية التي تسبقه عمرا والتعامل مع دلالاتها والعمل على حفظها وتسهيل عملية التعامل معها على وفق دلالاتها الفكرية والمعرفية . أن الطفل يقترب إلى معرفة الحقائق عن طريق اللعب ويكون فطريا وغريزيا الطبع وغالبا ما يستخدم اللعب الرمزي ، وهو التشبه بالأشياء وبالواقع باستخدام بدائل قد تكون قريبة أو بعيدة عن التشبه به (الواقعي) ومثال على ذلك استخدامه (الطفل) العصا على أنها سيف حاد ويعمل على تحريكها بشكل مشابه للسيف في معركة طاحنة ، وهنا توجد مقارنة أو تشابه بين العصا والسيف لاسيما في الشكل القياسي من ناحية التكوين الخيالي لدى الأطفال إذ لوحظ أن اللعب الرمزي غالبا ما يظهر في مرحلة الطفولة الأولى وما بعدها حتى يصل إلى مرحلة النضج ، وهنا يحدد (بياجيه) *ارتباط خصائص اللعب بالنمو العقلي بما يأتي :

---

[21] . حنان عبد الحميد العناني : الدراما والمسرح في تربية الطفل ،(عمان : دار الفكر ،2007) ، ص50 .

[22] . يونيغ وتلاميذه : الانسان ورموزه ، تر : سمير علي ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، 1984) ، ص17 .

* جان بياجيه : كاتب ومفسر وباحث في شؤون سيكولوجية الطفولة ، له العديد من المؤلفات التي كرست لدراسة المتغيرات الادراكية وقياس مستوى النمو للاطفال ، الباحث .

1- أن اللعب الرمزي أو الإيهامي ، هو ما يميز مرحلة الذكاء التصوري .
2- أن الرمز الحقيقي لا يظهر ألا عندما يمثل الشيء أو الإشارة – فينظر الفرد ذاته – شيئا أخر غير المعطيات المدركة .
3- نلاحظ أن ظهور (الصيغ الجمالية الرمزية) للعقل ، تجرده من محتواه لتستدعي المواقف الموجودة (ادعاء الطفل للنوم) .
4- الرمز ذاته لا يظهر إلا مع التطور ، بعيدا عن عقل الفرد ذاته (تنويم الدمية أو الدب)
5- في المستوى الذي يظهر فيه الرمز في اللعب ، فان اللغة تزيد من فهمنا للعلامات .
6- في المراحل اللاحقة ، نجد أن اللعب عند الولد يتجه إلى تمثيل الواقع دون أكراه وليس التكيف مع الواقع ليلبي حاجاته (الأنا) حين يستطيع تحقيقها في الحياة مع الكبار ، ويقل اللعب الإيهامي تدريجيا إذ تقل درجة التفكير غير المنطقي لديه ، في حين تزداد قدراته على التفكير المنطقي في الأمور المحسوسة .
7- مفهوم (بياجيه) عن اللعب بشكل أساسي ، اللعب الذي يؤدي إلى التحريف والتنويع ، واللعب الإيهامي وتمثيل الأدوار بالمحاكاة ويبدأ بالتناقص في حوالي (سنة الثامنة) إذ تستبدل الأفعال الصريحة بالأفعال المضمرة والإمعان في التفكير الباطني (الاستبطان) (23) . إذ يرتكز الرمز عند الطفل على أساس حسي بدرجة أولى بسبب عدم نضج المدركات العقلية لديه إذ يرتبط بالصورة الذهنية التي يتصورها والتي جاءت من خلال حاسة البصر والملاحظة المستمرة لما يدور حوله . بناء على ما تقدم يستطيع الأطفال مابين (6- 12) سنة فك رموز العرض المسرحي ولو بشكل بسيط والتعرف على شخصياته المختلفة والمتنوعة في اتجاهها الدرامي مع الأخذ بعين الاعتبار أن القائمين على شؤون مسرح الطفل يحرصون على عدم استعمال رموز غامضة وبعيدة عن مدركات الأطفال الذهنية والحسية إذ أن من المعروف مثلا أن شخصية (الأرنب) المسرحية لها إذنان طويلتان وزوجان من الأسنان العليا بارزتان من الفم (الشفة العليا) وممتدتان إلى (الشفة السفلى) يغطي جسمه شعر ناعم الملمس وهو سريع الحركة وماهر بالتخفي وهكذا إذ يلاحظ أن هذه الدلائل واضحة حول شخصية الأرنب لا لبس فيها وعليه إذ لابد الأخذ بعين الاعتبار هذه المعطيات حول تجسيد الشخصية المذكورة لتكوين صورة مقربة لما يحمله الطفل من مدركات عقلية وحسية بحسب الفئات العمرية التي ينتمي أليها لهذا ينبغي الابتعاد عن تكوين صورة مسرحية مغايرة لما يدور في ذهن وتفكير الطفل من رموز حول الشخصيات المؤنسة التي غالبا ما تظهر في العرض المسرحي ألا يكون الرمز الدال على شخصية الأرنب غامضا أو غير واضح وينسحب الغموض على باقي أجزاء العرض لهذا وجب أن يكون هناك تبسيط في استخدام الرموز مع النقل الدقيق للواقع الحياتي دون تشويه أو إضافات غير مدروسة من الناحية السيكولوجية للأطفال . عن طريق الاستدلال يستطيع الطفل فهم أو إدراك المعنى (الدلالة) للرمز ويساعد أيضا على الكشف عن الوظيفة الجمالية التي تفصح عن الذوق العام والرؤية الفنية المبدعة والجمالية هي رؤية المطلق وهو يتلألأ من خلال وسيط حسي والمطلق الذي يرسل برقية من خلال الوسط الحسي وهو المضمون الروحي والوسط الحسي الذي يشع فيه وهو التجسيد المادي (24) . وتعمل الوظيفة الجمالية على توحيد الدلالة في التعبير الفني ولانفصل احدهما عن الأخرى

---

[23] . جان بياجيه : سيكولوجية الذكاء ، تر : سيد محمد غنيم ، (القاهرة : دار الامل للطباعة والنشر ، 1978) ، ص192 .
[24] . ولتر ستيس : فلسفة هيجل – فلسفة الروح ، تر : امام عبد الفاتح امام ، ج2 ، ط3 ، (بيروت : دار التنوير ، 1993) ، ص139 .

ضمن تكوين بنية العمل الفني وترتبط الصفة الجمالية بالأطفال على كل ما يتصف بالإشارة والتشويق والتنويع وكل ما هو جديد وممتع ومفيد من الناحية التعليمية والتربوية وعملية خلق التوازن بينما هو مفيد وتعليمي وبين المسلي والممتع من أساسيات عمل مسرح الأطفال إذ يعمل على برمجتها على وفق عمل فني مبدع . يرتبط الخيال عند الأطفال بالصورة الذهنية المستندة إلى تجارب والمعلومات السابقة المتوافرة داخل العقل الإنساني من صور للواقع الحياتي إلى صور الطبيعة الذي هو في تماس دائمي معها فالتخيل نشاط ذهني أكثر تحريرا من عملية التفكير الذي يقوم على معطيات مسبقة بغية التوصل إلى معلومات بأحد الأسلوبين (الاستقراء) و (الاستنباط) أو كليهما (25) . وهذا يعني أن الخيال مرتبط بعمليتين هما الإدراك الحسي والقدرة على الفهم للكليات وتقسيمها على جزيئات لسهولة إدراكها . يرى (كوليردج) *. أن الخيال الحقيقي أما إن يعد أوليا أو ثانويا ، الخيال الأولي هو القدرة التي تتوسط بين الإحساس والإدراك فهو القدرة الحسية وضمنها الإدراك البشري عموما ، أما الخيال الثانوي فهو صدى عن السابق يتوافر مع الإرادة الواعية ويتشابه مع الأولي في نوع فاعليته ولا يختلف ألا في درجة ونمط فعله فهو يذيب وينشر ويفكك من اجل أن يعيد الخلق والفرق الأساسي بين الخيال الأولي والثانوي ، أن الأول غير إرادي لأننا لا نملك الخيال في أن ندرك بينما يتصل الأخر بالإرادة الواعية (26) . التي تسند إلى التفكير المنطقي في تفسير المرئيات في الحياة . للخيال وظيفة أساسية ضمن حياة الإنسان النفسية استنادا إلى كونه احد الأركان للقابلية الذهنية الناشطة التي يتمتع بها الفرد وله فاعلية ضمن تفسير وتأويل الصور الذهنية بالمقارنة (الصور المخزونة) داخل دماغ الإنسان وارتباطها بالصور الجديدة . أن عملية التخيل عند الطفل مرتبطة بالعملية المعرفية الذي ترتبط بالإدراك العقلي والحسي على سواه فلقد لوحظ انه يقوم بإضفاء سمات متخيلة عن الأشياء التي يمنحها أبعاد غير موجودة فيها لكي تتوافق مع ما يريده منها ألا أن (إلهيتي) يحدد مفهوم عملية التخيل باتجاه أخر اذ يرى أن التخيل هو استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكا حسيا كاستحضار الطفل صورة لنفسه وهو يقود مركبة فضاء وهذا يعني أن التخيل هو تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر عديدة مختلفة ولكنها في الوقت نفسه لا تعبر عن ظاهرة حقيقية كما لا تعبر عن صورة تذكارية لذا تعد الصورة المتخيلة بدائل تنشاها المخيلة عندما تتصرف في الصور الذهنية وتخرجها في كيان جديد (27) . وإذا كانت الصورة المتخيلة لدى الأطفال حديثي التكوين أو هي تحوير لصورة آنية أم أنها مستندة إلى صورة ذهنية قديمة فآلافهم بالموضوع هو أن يكون للعملية التخيل فاعلية في الارتفاع بالقدرة العقلية للطفل التي تنمو باستمرار وبارتفاع بأعلى مستوياتها حتى تصل إلى اكتمالها في مراحل متقدمة من حياة الفرد (28) . ويلاحظ أن الطفل حين يقوم بالتظاهر انه يتوهم وهو بذلك يخلق عامل التخيل لديه ويقوم باستحضار الصور الذهنية التي استقبلها في الماضي او الجديد منها والمزج بينها في عملية التخيل التي يتمتع بها كثيرا وفي بعض الأحيان يصاب بالمبالغة الشديدة والتوهم بان ما يرى في الحياة يمكن أن يتخيله بصورة أخرى نابعة من داخل الطفل

---

[25] . ر. ل ، بريت : التصور والخيال ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، (بغداد : دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، موسوعة المصطلح النقدي ، 1979) ، ص33 .

* صاموئيل تيلر كوليردج : (1772 – 1834) الشاعر الانكليزي الذي ساهم في تاسيس الحركة الرومانسية ، الباحث .

[26] . ر. ل ، بريت : مصدر سابق ، ص52 .

[27] . هادي نعمان الهيتي : ثقافة الاطفال – فلسفة – ادبه – فنونه ، (الكويت : مطابع الرسالة ، سلسلة عالم المعرفة ، 1970) ، ص77.

[28] . سوزانا ميللر : سيكولوجية اللعب ، تر : رمزي حليم ياسين ، (القاهرة : المكتبة العربية المصرية العامة ، 1967) ، ص77 .

ضمن الحالة النفسية أي تنعكس الحالات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش الطفل ضمنها على عملية التخيل . أن التخيل مرتبط بالتجارب الذي يمر بها الطفل إذ لآياتي من فراغ كما أن للبيئة التي ينتمي أليها التأثير المباشر في هذه العملية وفي تطوير ملكة التخيل لديه إذ كلما كانت هذه الملكة أفضل وأرقى يكون الطفل متجها صوب التفكير الافتراضي الذي يعد التخيل جزا لا يتجزأ فيه إذ ينقسم التفكير على التفكير المجرد والتفكير الحسي المرتبط بالصورة الذهنية الحسية . يرى (هربرت ريد) أن التدريب الموجه برمته إلى التفكير المنطقي أنما ينتج نمطا غير قادر على النشاط التخيلي وعاجز عن المتعة الحسية والواقع أن هناك كل ما يسوغ للاعتقاد في أن الطفل يكون عاجز عن التفكير المنطقي قبل بلوغه الرابع عشر أن أي محاولة لاصطناع أي نمو مبكر في المفاهيم وهو أمر غير طبيعي وقد يكون إجراءه ضارا [29] .

وقسم (عمانوئيل كانت) الخيال إلى ثلاثة أقسام وهي :- [30] .

1- الخيال المولد : وهو ذاته ما يعنيه كوليردج بالتصور إلى حد كبير وذلك بقوله : أن التصور نمط من الذاكرة تحرر من نظام الزمن والمكان .

2- الخيال المنتج : ويعمل بين الإدراك الحسي وبين الفهم ويمكن الأخير من القيام بعمله في التفكير المتسلسل وهو الجسر الذي يربط عالم الفكر بعالم الأشياء .

3- الخيال الجمالي : وهو المنتج أيضا ولكنه غير مقيد بالقوانين التي تحكم الفهم لأنه غير مرتبط بعالم التجربة الحسية والخيال الجمالي لا يخدم الفهم بال العقل الذي يزود الذهن بالأفكار لأي المبادئ التي تقع فوق المعرفة الحسية التحقق التجريبي ولابد للخيال من تأثير مهم وبارز في الحياة النفسية .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1- تعمل الواقعية السحرية على جعل الموضوعات والأشياء قريبة من غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال .

2- تحاول الواقعية السحرية تفجير العمق الإبداعي الدفين للخيال الجمالي .

3- تمنح الواقعية السحرية الخيال الحرية المطلقة في التأمل للفكر وتجسيده .

4- تزيد الواقعية السحرية من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حيث يجاوره ويتداخل فيه .

5- يتخلل الواقعية السحرية ما يصعب تصديقه عبر طرح ماهو أنساني بصفته لغزا في سرديات واقعية حادثة .

6- تربط الواقعية السحرية العناصر الخيالية والوهمية بالواقع .

7- يعتمد الأطفال على اكتشاف الرموز باستقبال رموز وفك شفرات الفئات العمرية التي تسبقه عمرا والتعامل مع دلالاتها والعمل على حفظها وتسهيل عملية التعامل معها وفق دلالاتها الفكرية والمعرفية .

8- يستطيع الأطفال فك رموز العرض المسرحي ولو بشكل بسيط والتعرف على شخصياته المختلفة والمتنوعة في اتجاهها الدرامي .

9- عن طريق الاستدلال يستطيع الطفل فهم او أدراك المعنى للرمز ويساعد على الكشف عن الوظيفة الجمالية والرؤية الفنية المبدعة .

---

[29] . هربرت ريد : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل اسعد ، (بلا ط ، 1975) ، ص122 ص123 .

[30] . ر. ل ، بريت : مصدر سابق . ، ص55 .

10- يعتمد استخدام الطفل للرمز الجانب الحسي لعدم نضج المدركات العقلية للتقرب والمعرفة والتشبه مع استخدام اللعب الرمزي من خلال التشبه بالأشياء .

11- للخيال وظيفة ضمن حياة الأطفال وهو احد الأركان المهمة الناشطة في تفسير وتأويل الصورة الذهنية .

12- يقوم عامل التخيل باستحضار الصورة الذهنية الذي يستقبلها الأطفال في الماضي ومزجها بصورة أخرى نابعة من داخل الطفل ضمن الحالة النفسية .

13- ينبغي أن يتناسب العرض المقدم في مسرح الطفل والمرحلة العمرية لهم .

14- يعد الخطاب المسرحي الموجه إلى الأطفال ومدى مناسبته مع لغة هذه الفئات من أهم أهداف مسرح الطفل .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

تألف مجتمع البحث عرضاً مسرحياً واحداً تم تأليفه عام (1980) وهو احد مؤلفات الكاتب العربي المصري (السيد حافظ) وأخرجه المخرج العربي الكويتي (منصور المنصور) عام (1983) .

ثانياً : عينة البحث

تكونت عينه البحث عرض مسرحي واحد تم اختياره بطريقة قصدية , وهو (عرض مسرحية سندريلا) للمسوغات الآتية :-

1- تطابق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها .

2- امتزجت أحداثها بكل ماهو واقعي وسحري وخيالي .

3- أحدثت جدلاً ونقاشاً فكرياً لدى المتلقي الأدبي أكثر من غيرها .

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لملائمته أهداف البحث .

رابعاً : ادأة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة في تحليل عينة البحث , فضلاً عن البحث في الكتب والأدبيات ذات العلاقة المباشرة بموضوع البحث .

خامساً : تحليل العينة

مسرحية سندريلا (1983) تأليف : (السيد حافظ) *, أخراج : (منصور المنصور)**

---

* . السيد حافظ كاتب مسرحي , مواليد مصر / الإسكندرية , 1948 , خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976 , اول كاتب عربي تطبع اعماله المسرحية للكبار والاطفال عبر الانترنيت , من إعماله للكبار (امرأتان – حياً او ميتاً – الخادمة العجوز ...) , للاطفال (علي بابا – ابو زيد الهلال – قميص السعادة ...) .

** . منصور المنصور ممثل ومخرج اذاعي و مسرحي , مواليد الكويت 1941 , من إعماله الاخراجية (الضحية – الطين – عندة الشهادة – فلوس ونفوس ...) .

الممثلون والشخصيات :- (رجاء البدر / أم الخير) (هدى حسين / سندريلا) (حسين المنصور / الأمير) (حسين البدر / الوزير) (أسمهان توفيق / الأم) (سحر حسين / لئيمة) (انتصار الشراح / فهيمه) (الأرنب / فرفور , القط / مسرور , الكلب / سنور)

قصة المسرحية :

تتحدث قصة المسرحية عن فتاة (سندريلا) تعيش مع زوجة والدها المتوفي وهي فتاة فقيرة تعاني من ظلم واضطهاد زوجة والدها وبناتها الاثنتين , وفي يوم من الأيام وعن طريق الصدفة تلتقي بامرأة عجوز (أم الخير) تطلب منها المساعدة مقابل أن تقدم لها خدمه كلما تحتاجها فلم تتردد سندريلا في تقديم كل ما بوسعها لتلك العجوز وفي يوم من الأيام تحتاج الفتاة سندريلا للمساعدة من قبل تلك العجوز فتساعدها العجوز لحضور حفل يقيمه أمير المدينة لاختيار زوجه له عن طريق السحر شريطة أن ينتهي مفعول هذا السحر عند منتصف الليل وتحضر سندريلا الحفل ويعجب الأمير بها لكن سرعان ما أن تغادر سندريلا المكان حتى لا ينكشف سرها ويبطل مفعول السحر وتترك حذائها داخل القصر , فيبعث الأمير برجاله للبحث عن صاحبه الحذاء ليتزوج بها .

تحليل النص :

سندريلا حكاية معروفه ومتداولة في الأدب الغربي باعتبارها مادة أولية للإبداع الأدبي والفني , استطاع المؤلف في التوغل عبر مجهول الذات والكشف عن عوالم جديدة في مادة قديمة بصيغة واقعية تمثل الحالة الإنسانية من خلال صياغة أدبية عالية تمثل الصراع الداخلي للإنسان ونتاجا للوعي المجتمعي خالقا نوع من التفاعل فيما بين الذات والموضوع , فضلا عن قراءته المتميزة وكتابته المغايرة انطلاقا من المخزون الثقافي والإرث التاريخي والاجتماعي والإرث العربي الإسلامي , محولا كل ماهو عام وشائع إلى ماهو خاص وشخصي ليخلق من المعروف القديم مجهولا جديد بأدوات معرفية جمالية مغايرة من خلال الأحداث التي تتبنى التطلع الطبقي ذات التطلع الذي تعكسه سندريلا للخروج من وضع طبيعي إلى وضع أخر . وهروبها من الفقر إلى الزواج بالأمير , إذ أن النص يعبر عن كل الأدوات التعبيرية المختلفة متعديا الكلمات من خلال بنيته الكلية المركبة مخاطبا للأذان كما يخاطب العيون ويخاطب الحس كما يخاطب العقل بوظيفة تعبيرية جمالية حقه وبفضاء شمولي مركب متداخل فيما بين العوالم بعضها البعض , تداخل سحري بين العالم الواقعي الطبيعي والعالم الأسطوري السحري بفضاء مسرحي موحد متحرر من العادي والمألوف , إذ نجد الحيوانات تنطق وفكر وتتفاعل شخصيات حيه مع الناس وقضاياهم بصورة عجائبية بعين الأطفال . استطاع المؤلف من المزاوجة بين فضائين مختلفين الأول : فضاء الداخل (البيت) المألوف والثاني : الخارج (الحارة) العالم الأخر , وما بين الفضائين حوار وتفاعل وهو ما يسهم بشكل كبير لبحث سندريلا عن الخلاص في الخارج . ولعل ابرز ما يميز نسيج المسرحية هو عالمها الفنتازي الذي ساهم بشكل كبير في صناعة الحدث وبلورته بكل ما هو خيري ونبيل وأنساني وهدا من خلال رفاق سندرلا (الحيوانات الأليفة) الوفية ليخلصها من غربتها وعزلتها داخل فضاء الداخل مع زوجه والدها وابنتيها , معبرا بذلك بالأجواء السحرية والعجائبية للحكاية من خلال الخطاب المسرحي المنقول على لسان الحيوانات صورة مدهشة وغريبة وساحرة وشفافة في الوقت نفسه كما تراه الحيوانات ويتقبله الأطفال كوسيلة من وسائل التغريب في زمن عجائبي معبرا عن محتوى الحكاية .

تحليل العرض :

في المشهد الأول المشهد الاستهلالي (المدخل) تقدم الحيوانات بمشهد غنائي راقص نفسها من خلال استعراضها لبعض الألعاب البهلوانية ومن ثم تتسلسل أحداث الحكاية من معاناة سندريلا داخل البيت وتذمرها بسبب

الطلبات اللامحدود من قبل زوجة والدها وبناتها و واجبات ومتطلبات البيت , وتبدأ الحكاية بعد خروج سندريلا للتسوق من السوق ومصادفتها للامراة العجوز (أم الخير) الذي تطلب مساعدتها فتقدم سندريلا دون تردد كل ما تملك لتلك العجوز بهذا ينقلنا المخرج إلى عمل الخير والتواضع وتقديم المساعدة للمحتاجين وهذا ما يأمرنا به ديننا الإسلامي وهي صورة مقدمة للأطفال بشكل تربوي ممسرح , فتوعدها بان ترد لها الجميل في أي وقت تحتاجها مجرد أن تنادي باسمها . تعود سندريلا إلى المنزل وسلتها فارغة , حيث طلبات الأم وبناتها الذي لا تنتهي وليس على سندريلا إلا أن تجيب بنعم , كل هذه الأحداث تسير بإيقاع تصاعدي متسارع حتى تتداخل الأصوات وتسقط سندريلا أرضا في وسط المسرح . وفي مشهد أخر جديد تظهر سندريلا وحدها مع الأرنب والقط والكلب يعبرون عن مدى حبهم لها وعن استعدادهم لمساعدتها في غربتها مع الإنسان , مجسدا المخرج من خلال هذا المشهد صورة مسرحية من صور الوفاء للحيوانات مع الإنسان وعدم نكران الجميل , تتسارع الأحداث ويصدح صوت المنادي في الطرقات وهو يدعو الناس لحضور حفل يقيمه الأمير في قصره ليختار زوجه له , هنا تبدأ سندريلا بالتفكير للخلاص من المنزل وضغوطاته علها تكون صاحبه الحظ السعيد وتتزوج بالأمير , يسعى كل من الكلب والقط والأرنب بإلقاء الحجة على الأمير للزواج بسندريلا , وبعد عجز سندريلا لحضور الحفل تتذكر العجوز وتناديها باسمها فتقدم لها المساعدة وتوفر لها الفستان والعربة وتحول الحيوانات لتجر عربتها بطريقة سحرية عجيبة شريطة أن تعود إلى منزلها قبل منتصف الليل لزوال مفعول السحر في هذا الوقت , هنا نجد أن المخرج قد انتقل بنا من ماهو مألوف إلى ماهو غير مألوف بطريقة فنتازية للدخول في عوالم خفية مستقاة من الأساطير والخرافات القديمة مزاوجا مابين الواقعي وما بين ماهو خيالي بصورة جمالية مستخدماً أدوات فنية قريبة من عقلية الطفل . تلتقي سندريلا بالأمير ويعجب بها وتنشغل سندريلا بالرقص والفرح متناسية من همومها وضغوطات المنزل وتنسى موعد انتهى مفعول السحر وبعد تذكرها تجري مسرعة حتى لا ينكشف أمرها فتسقط إحدى أحذيتها وهي خارجة من القصر مما يثير سخط الأمير وانزعاجه فيأمر جنوده بالبحث عن تلك الفتاة صاحبه الحذاء ليتزوج بها . من خلال ما تم عرضه من أحداث المسرحية نجد أن ما يعبر عن رؤية الكاتب وفلسفته غالبا ما يظهر في نهاية المسرحية , إذ من النهايات يسعى الكاتب لجمع خيوط العمل المتناثرة ليعطي خطابا معينا , فمن خلال عرض سندريلا وعلى طوال خط الإحداث نشاهد استعراض القيم الأخلاقية والصدق والأمانة والخير والإحسان ورد الجميل , ونجد أيضا الأمر مختلف فمسرحية سندريلا تحتمل عدد من التوقعات الممكنة لنهاية وهذا المر جاء بصورة قصدية من قبل المؤلف والمخرج لجعل المتلقي دائم التوقع ومندمج مع الأحداث بكل تفاصيله لحل خيوطها المتشابكة بطريقة تربوية جمالية وفنية , ولعل ابرز هذه النهايات المتوقعة للحكاية هي . الأولى : زواج سندريلا من الأمير والتي تعد إحدى نهايات أحلام اليقظة الذي لا تتناسب والمستوى الذهني للأطفال وبهذا تكون ابتعدت عن الهدف المنشود لمسرح الطفل , الثانية : الواقعية المتطرفة من خلال تجرب سندريلا الحذاء ويظهر ليس على مقاسها وهي تؤكد للجميع العكس وبهذا تبتعد المسرحية عن شاعريتها وتبتعد عن النزعة المسرحية لاستخدام العجائب وطبيعتها الغريبة عن الأحلام , الثالثة : وهي أن تؤكد على إن اللقاء فيما بين الأمير وسندريلا مجرد حلم ومن المعروف للجميع أن الحلم مسرحيا وروائيا حيلة مستهلكة مما جعل كل من المخرج والمؤلف بالابتعاد عنه . لهذا نرى أن المخرج قد عمد على خلق واقعا جديدا فيه شيء من الحلم وشيء من الواقع موظفا جميع الأدوات الفنية لتجسيد العالم الطفولي عبر مستويين في بنية النص قائم على جدلية الأعلى والأسفل من خلال شخصيات سندريلا في الأسفل وتنظر إلى أعلى , والأمير في الأعلى وينظر إلى الأسفل . فعليه نجد أن زمن المسرحية ومكانها غير محدد فالإحداث تدور في مدينة غريبة تقع بين الكائن والممكن وإعمال مركبة تركيبا للواقعية والفنتازية وهناك مزج بين المعروف والمجهول بين ماهو محسوس وملموس وما هو متخيل , فيما جاءت جميع عناصر العرض المسرحي مقنعة ومنسجمة مع الجو العام للمسرحية

من خلال قيامها على جدلية الأعلى والأسفل إذ ضمت الألوان والأصوات ذات الحميمية مع مستوى الأطفال وبين الصارخة والغريبة بهدف استدلال الطفل على فهم وإدراك المعنى وكشف الوظيفة الجمالية عن طريق الصورة الذهنية المستندة إلى التجارب والمعلومات المتوافرة مسبقا . عبرت قصة المسرحية عن الاختبار والتضحية وعن مفارقات السلوك غير المستقطب المستند إلى معاني الإنسانية الممزوجة بجو الإثارة والتشويق حيث الإخوة والولاء والانتماء والتضحية والأمان والحب والشجاعة والصبر . فضلا عن الانتهازية والاستغلال والخيانة بمعالجة درامية خطت خطوات معتبرة في الاقتراب من السحر المعنوي والتأويل النفسي الحياتي للحكاية مبتعدا عن السحر الأبيض والأسود وقلبت أحداث الخير والشر بصورة فنية جمالية من خلال صور الوفاء للحيوانات الذين باستطاعتهم مساعدة البشر وإرشادهم للتخلص من المآسي بصورة عصرية قريبة من واقعنا العربي وثقافتنا الإسلامية , إذ استطاع المؤلف والمخرج إخفاء الصورة السلبية عن المرأة الخانعة وإظهار الصورة الايجابية المفعمة بالشجاعة والمروءة عندما لم يفلح المتطفلون الثلاث في تعكير صفو سندريلا في انتظار السحر الذي ينقلها إلى الأمير الذي ينقذها من كل شرور الدنيا .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

12- تدخل الواقعية السحرية إلى عالم يخرج عن المألوف .
13- تجمح الواقعية السحرية نحو الخيال الإبداعي العميق .
14- تجسد الواقعية السحرية التأمل والحرية المطلقة .
15- تطرح الواقعية السحرية كل ماهو أنساني بصيغة سردية بحيث تربط الخيال بالواقع
16- تمازجت عناصر العرض المسرحي للواقعية السحرية لتكامل عرض خيالي غرائبي مدهش إبداعي عميق أنساني . تمازج فيه الواقع مع الخيال .

ثانياً : الاستنتاجات

1- أن الواقعية السحرية تستخدم في العروض المسرحية للأطفال للولوج في عالم غير مألوف يمتاز بالتأمل والحرية المطلقة .
2- أن الواقعية السحرية تهدف إلى طرح كل ماهو أنساني في مسرح الطفل بصيغة سردية حكائية قريبة من ذات الأطفال .
3- أن الواقعية السحرية في عروض مسرح الطفل تمتاز بكل ما يثير الدهشة بحيث تجذب انتباه الأطفال وتثير العجب في دواخلهم مما يساهم في تلقي المعلومة بصورة سهلة تاركة أثرا ايجابيا .
4- أن تقنيات العرض المسرحي الواقعي السحري من الوسائل المهمة التي تأخذ على عاتقها ترجمة النص المسرحي إلى صورة بصرية غرائبية غير مألوفة .

المصادر والمرجع :-

1- أبو مغلي , لينا نبيل ومصطفى قسيم هيلات : الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ، (عمان : دار الراية ، 2007) .
2- الرويلي , ميجان وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ط5 ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 2007) .
3- العاني , رياض عزت خليل : مسرح الطفل وثقافة العصر ، مجلة أطفالنا مستقبل العراق ، المؤتمر الثاني لتفعيل مسرح الطفل في العراق ، (بغداد : الفرقة الوطنية للمسرح الطفل ، 2006) .

4- العناني , حنان عبد الحميد : الدراما والمسرح في تربية الطفل ، (عمان : دار الفكر ، 2007) .
5- إلهيتي , هادي نعمان : أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986) .
6- إلهيتي , هادي نعمان : ثقافة الأطفال – فلسفة – ادبه – فنونه ، (الكويت مطابع الرسالة ، سلسلة عالم المعرفة ، 1970) .
7- بارنيت , جيب وجيينفر ماجهر وجيفري ل . مورس : أراء في تاريخ الواقعية السحرية ونظرياتها ، تر : ناطق خلوصي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، عدد (2) السنة السابعة والعشرون ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2006)
8- بريت , ر . ل : التصور والخيال ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، (بغداد : دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، موسوعة المصطلح النقدي ، 1979) .
5- كاشي , ناجي : الغرائبية في العرض المسرحي ، (بيروت : دار الخيال للطباعة ، 2006) .
9- بياجيه , جان : سيكولوجية الذكاء ، تر : سيد محمد غنيم ، (القاهرة : دار الامل للطباعة والنشر ، 1978) .
10- خلوصي , ناطق : قراءات في المصطلح ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 2008) .
11- ستيس , ولتر : فلسفة هجيل – فلسفة الروح ، تر : إمام عبد الفتاح إمام ،ج2 ، ط3 ، (بيروت : دار التنوير ، 1993) .
12- ريد , هربرت : : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل اسعد ، (بلا ط ، 1975) .
13- فرناندث , سيزار : أدب أمريكا اللاتينية قضايا وإشكالات ، تر : احمد حسان عبد الواحد ، سلسلة عالم المعرفة ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1987) .
14- مرعي , حسن : المسرح المدرسي ، (بيروت : مكتبة ودار الهلال للطباعة والنشر ، 2002) .
15- يونغ , وتلاميذه : الإنسان ورموزه ، تر : سمير علي ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، 1984) .
16- ميللر , سوزانا : سيكولوجية اللعب ، تر : رمزي حليم ياسين ، (القاهرة : المكتبة العربية المصرية العامة ، 1967) .

Sources and reference

1- Abu Moghli, Lina Nabil and Mustafa Qasim Heilat: Drama and Theater in Education, Theory and Practice, (Amman: Dar Al-Raya, 2007).
2- Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazghi: The Literary Critic's Guide, 5th floor, (Beirut: The Arab Cultural Center, 2007).
3- Al-Ani, Riyadh Ezzat Khalil: Children's Theater and Culture of the Age, Our Children's Future of Iraq magazine, the second conference for activating children's theater in Iraq, (Baghdad: The National Band for Children's Theatre, 2006)).
4- Al-Anani, Hanan Abdel Hamid: Drama and Theater in Child Education, (Amman: Dar Al-Fikr, 2007).
5- My God, Hadi Noaman: Children's literature, its philosophy, its arts, its media, (Cairo: The Egyptian General Book Authority, 1986).
6- My God, Hadi Noaman: Children's Culture - Philosophy - Literature - Art, (Kuwait Al-Risala Press, World of Knowledge Series, 1970).

8- Barnett, Gibb, Jennifer Meger and Jeffrey L. Morse: Opinions on the History and Theories of Magical Realism, see: Nathiq Kholousi, Journal of Foreign Culture, No. (2), Twenty-seventh Year, (Baghdad: House of General Cultural Affairs, 2006).
1- Britt, R. L: Perception and Imagination, see: Abdul Wahed Lulua, (Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing, Dar Al-Hurriya for Printing, Encyclopedia of Critical Terminology, 1979).
2- Kashi, Naji: Exoticism in theatrical performance, (Beirut: Dar Al-Khayal for Printing, 2006).
9- Piaget, Jean: The Psychology of Intelligence, see: Sayed Mohamed Ghoneim, (Cairo: Dar Al-Amal for Printing and Publishing, 1978).
10- Khulousi, Spokesperson: Readings in Terminology, (Baghdad: House of Cultural Affairs, 2008).
11- Stace, Walter: The Philosophy of Hegel - The Philosophy of the Soul, see: Imam Abdel Fattah Imam, Volume 2, 3rd Edition, (Beirut: Dar Al-Tanweer, 1993).
12- Reed, Herbert:: Raising artistic taste, see: Youssef Mikhail Asaad, (Bala, 1975)
13- Fernandez, Cesar: Latin American Literature: Issues and Problems, see: Ahmed Hassan Abdel Wahed, The World of Knowledge Series, (Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, 1987).
14- Marei, Hassan: School Theatre, (Beirut: Al-Hilal Library and Publishing House, 2002.(
15- Young, and His Disciples: Man and His Symbols, see: Samir Ali, (Baghdad: Publications of the Ministry of Culture, 1984).
16- Miller, Susanna: The Psychology of Play, see: Ramzy Halim Yassin, (Cairo: The Egyptian Arab Public Library, 1967).