توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل –حلم الأراجوز نموذجًا–

أ.م.د. راندا حلمي السعيد

أستاذ التمثيل والإخراج المساعد – قسم العلوم الأساسية كلية التربية للطفولة المبكرة– جامعة دمنهور.

Randahelmy333@gmail.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.64729.1271

المجلد السادس . العدد التاسع والعشرين . يوليو 2020

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل

-حلم الأراجوز نموذجًا-

د. راندا حلمي السعيد(*)

يعاني طفل اليوم من هوس الانفتاح المعرفي، والولوج إلى عوالم تنتمي لثقافات ومعتقدات قد تختلف عن مجتمعه، ليس في المفاهيم أو الأيدولوجيات فحسب، بل قد يتطرق الأمر إلى مهارات الحياة وطرق التواصل أيضًا، وهو ما ينعكس على قناعة الطفل بذاته وإدراكه لماهيته وقدراته، محدثًا بذلك فجوة بين واقعه المعيش وما يأمل أن يكون عليه، في حين أن هذا الطفل قد لا يمتلك القدرات والمهارات الذاتية التي تؤهله لتحقيق ما يأمله، وقد ينتمي لطبقة اجتماعية لا تستطيع تحقيق ما يرنو إليه، فعدم إدراك مسببات العجز عن تحقيق المأمول، يجعله يهرب من واقعه المرفوض إلى عوالم افتراضية يخلقها وفق رغباته، وإن كانت أكبر من قدراته، ويستحيل تنفيذها في عالم الواقع، وهنا تحدث الفجوة بين الواقع والمأمول، تلك الفجوة تؤثر على التكوين النفسي والاجتماعي والمعرفي للطفل، فضلًا عن تأثيرها السلبي على شعوره بالانتماء إلى عالمه.

ومن ثم سعت الدراسة إلى منح الطفل سبل التحليق مع الخيال، والارتحال عبر عوالمه الافتراضية، لتمنحه مساحة من البوح والتعبير عن أزماته الذاتية، وكشف قدراته الحقيقية، وطرق توظيفها لتحقيق المكاسب خلالها، بوصفها نوعًا من التعويض عن الرغبات التي يستحيل تحقيقها في عالم الواقع خلال تقديم نص مسرحي يتبنى الفكر الفانتازي الذي يعتمد على الخيال الجامح الذي يتفق وخيال الطفل في مراحله المبكرة.

فإذا كانت الفانتازيا تعتمد على الخيال المطلق الجامح بلا حدود دون تقيد بأية قوانين أو منطق عقلي، خلال عوالم وهمية تجسد اللاشعور، وغير الممكن في تشكيلات

(*) أستاذ مساعد التمثيل والإخراج، قسم العلوم الأساسية- كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة دمنهور.

خيالية يستحيل تحقيقها في الواقع من أجل فضح الحقيقة، خلال موضوعات من وحي الخيال، تشتغل بوصفها إسقاطًا نفسيًا في كثير من الأحيان لما بداخلنا، فإن اللعب الإسقاطي لطفل المرحلة المبكرة، يعتمد على الخيال الجامح نفسه الذي تنطلق منه الفانتازيا، حيث يقوم الطفل بإضفاء صفات شخصية على الأشياء مثل التكلم مع الجمادات "فيتخيل أن ألعابه تتخذ صورًا حية، مما يتيح له

التحدث معها ويسقط عليها ما بداخله، فتأخذ شخوصه أدورًا مختلفة بحسب اختلاف المواقف التي تعبر عن مشاعره وانفعالاته ورغباته.[1]

وهي النقطة التي تنطلق منها الدراسة، حيث التوغل في ذات طفل المرحلة المبكرة، واستنباط أزماته الكامنة التي لا يمتلك مهارات التعبير عنها في الواقع، فيلجأ إلى عوالم افتراضية بوصفها واقعًا بديلًا يستحيل تحقيقه لعدم امتلاكه الوجود الفعلي على أرض الواقع إعلانًا عن رفضه أمرًا ما.

وانطلاقا من سمات المرحلة المبكرة واحتياجاتها ورغباتها، فإن الدراسة تعمل على توظيف الفكر الفانتازي العجائبي، الذي يجسد عالم الأساطير والخوارق والخيالات الجامحة، والذي يتمتع بمرونة كبيرة في استيعاب أي مفردات أو ثقافات تنتمي لأي فئة وفق قاموسها الخاص، وطرحها خلال شخوص تنتمي لعالم اللامعقول، بهدف توصيل رسالة ما تستقيم وزمن الطرح، حيث يقول (ممدوح رزق): "والخبرة الفانتازية العجائبية لا تؤثر أو تساهم في إنتاج الحقيقة فحسب، بل تخلق التاريخ أيضًا، فاللحظة الحاضرة شارك في قرار حدوثها، وفي الكيفية التي حصلت بها أساطير وحكايات شعبية وقصص خيالية فردية وجماعية مختلفة، فإنه لا يمكن إرجاع الزمن إلى ذاكرة دون أخرى، أو منح القدرة لتجارب على حساب تجارب مغايرة، فلكل عصر فكره الفانتازي الخاص به، والذي يتناسب معه[2]، وكذلك كل نص مكتوب لعادات وتقاليد مجتمع معين، فلابد أن يتم فك شفرته، وإعادة تشفيره بشكل آخر ليناسب مجتمع جديد.

"ومنذ أن قدم (جاكوب مورينو) Jocab.L.Moreno 1919 طريقة للدراما النفسية بوصفها أسلوبًا جديدًا في ميدان العلاج النفسي الجماعي، تطورت وتعددت مناهج

العلاج النفسي، وكان من بين هذه المناهج العلاج النفسي الجماعي للأطفال، الذي طبقه (كارل روجرز) Carl Rogers وتلاميذه".[3]

حيث تقوم نظريته على أهمية التوجه الذاتي، والممارسة الشخصية لتغيير السلوك" مؤكدًا على ضرورة إنماء قدرات الفرد الإبداعية، وقدرته على تنمية ذاته وتوجيهها، مما جعل المعالجين يتجهون إلى ابتكار أساليب وتقنيات لمساعدة مرضاهم على تطوير ذواتهم، ومواجهة مشكلاتهم، ومن أهمها أساليب التخيل والتقليد، ولعب الأدوار وتبادلها وملاحظة الذات، وترديد الحوارات الداخلية والحلول الخيالية، ومشاهدة المسرحيات والأفلام التي بها إسقاطات نفسية للشخوص تنم عن بوح، بوصفها شكلًا من أشكال الحقيقة المكبوتة".[4]

اعتقد (روجرز) "أن الدافع الإنساني لأفعال البشر هو الرغبة في التحقيق الذاتي، وأن المشكلات النفسية تأتي من عدم التلاؤم بين الذات والذات المثالية والذات العملية، ويمكن تلافي عدم التلاؤم هذا عن طريق تربية تشدد على التقبل غير المشروط والاستعداد لتقبل شرعية مشاعر الإنسان وأحاسيسه، فإن الفجوة بين المسموح به وبين الإحساس الذاتي قد تؤدي إلى الكبت".[5]

وهو ما يعزز من دور المسرح بوصفه فنًا يجسد انعكاسًا لتجربة حية، تسعي لتفريغ شحنات عاطفية وانفعالية، كما يعمل على كشف العلاقات الإنسانية وتفسيرها، فهو وسيلة للسيطرة على الأشياء، والتحكم بالنفس وإعادة صياغتها، مما يساعد في اجتياز الفجوة بين الواقع والمأمول.

وهو ما دعا (روجرز) إلى التوجه الإنساني غير الموجه لمريض من معالج، وإنما موجه للمجتمع ككل، "ليؤكد أن نظريته يمكن تطبيقها في كل التفاعلات بين الشخوص خلال توجيه دور المسرح والسينما لمعالجة القضايا النفسية والاجتماعية التي تخص الذات البشرية".[6]

ومن ثم تسعى الدراسة إلى طرح تجربة مسرحية مبنية على الفكر الفانتازي بتفاصيله كافة في بناء النص المسرحي القائم على تبنى فكرة تسعى إلى إقناع المتلقي بما وراء

الأحداث والمضامين المستنبطة من التحولات العجائبية للشخوص، خلال توظيف الخيال المنطلق بصورة تحقق الفرجة والتفريج، بهدف كشف حقيقة الذات، ومنحها سبل التعامل وفق معطيات الحدث. وتتبنى الدراسة قضية إدراك الفرد حقيقة قدراته، والعمل على تنميتها وتوظيفها لتحقيق رغباته الممكنة، بهدف تقليص الفجوة بين الواقع والمأمول لدى طفل المرحلة المبكرة، حتى يتمكن من النمو المرحلي بصورة منضبطة ومتوازنة يسعى خلالها لتطوير ذاته.

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (حلم الأراجوز)[7] لـ(على خليفة)، فقد ارتأت الدراسة أن مؤلفه نسج بناءه الدرامي وفق عناصر البنية الدرامية للنص الفانتازي، وتوظيفه خلال الخيال المنطلق المبني على رسالة تربوية، يتم تجسيدها بشخوص فانتازية تحمل صفات التحول والمسخ العجائبي، خلال فكر يتبنى تقليص الفجوة بين الواقع والمأمول.

إشكالية الدراسة:

تتمثل في توظيف الفانتازي في مسرح الطفل خلال نص (حلم الأراجوز) لـ(على خليفة) عن طريق الخيالات الجامحة والتحولات العجائبية والغرائبية، لتقديم رسالة تمكن طفل المرحلة المبكرة من إدراك ذاته وقدراته، والإيمان بها وتنميتها، خلال عوالم افتراضية تستقيم والعوالم الافتراضية التي يرتضيها في أثناء لعبه الإسقاطي، وذلك لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول.

وتطرح الإشكالية تساؤلات عدة في محاولة للإجابة عنها، تتمثل في التساؤل الرئيس:

- كيف يمكن توظيف الفانتازيا في مسرح طفل المرحلة المبكرة لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول؟ والذي يتفرع منه تساؤلات أخرى عدة:
- إلى أى مدى تقترب الفانتازيا من طبيعة طفل المرحلة المبكرة؟
- كيف وظف (علي خليفة) عناصر البناء الدرامي للنص الفانتازي في مسرحيته؟

- هل اتجه المؤلف في توظيفه للفانتازيا لأهداف ترفيهية فحسب، أم عمد لتحقيق أهداف تربوية أيضًا؟

أهمية الدراسة:

تكمن في كونها دراسة جديدة في مجال مسرح الطفل، يمكن أن تفيد القائمين على هذا المجال، حيث ندرة الدراسات التي تناولت توظيف الفانتازيا في المسرح عامة وفي مسرح الطفل خاصة، كما أنها قد توجه المؤسسات التربوية نحو الاهتمام بالمسرح باعتباره وسيلة من وسائل تربية الطفل.

منهج الدراسة:

تستخدم المنهج الوصفي التحليلي

(الفانتازيا بين المسرح والطفل)

الفانتازيا Fantasy: -

"الفانتازيا فن قصصي من أقدم أنواع الحكي الذي عرفه البشر منذ فجر التاريخ، فهى الحكايات الخيالية، قصص الآلهة والسحر والمخلوقات الأسطورية، فلا توجد حضارة بشرية قديمة تخلو من الميثولوجيا Mythology وقصص الخلق والحكايات الشعبية عن الساحرات والغيلان والجنيات، التي لعبت دورًا في تفسير الظواهر الغامضة التي وقف الإنسان البدائي حائراً أمامها.[8]

"وهى جنس أدبي ولد في نهاية القرن الثامن عشر، يقوم على إقحام ظواهر خارقة للطبيعة في الواقع، ويستند إلى القلق الناجم عن ظواهر غامضة تصدم بقوة خيال الشخصيات وكذلك المتلقي، ويعتمد على العجائبي والغرائبي. والكلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية Fantasticus المشتقة من اليونانية Phantastikos التي تعني القدرة على خلق الصور" [9].

يعرفها (أحمد صقر) "بأنها أدب الخيال الحر، ذلك أنها شكل فني/ أدبي يعتمد كلية على الخيال المنطلق بلا حدود، دون التقيد بأية قوانين معروفة أو منطق عقلي، حيث

تجاهل قيم الوجود الثابتة من أجل خيال غير محدود، وهو ما يختلف عن أدب الخيال العلمي الذي ينطلق من العالم الواقعي بغية تحقيق مستقبل يعتمد على التطور المنطقي".[10]

ويعرف (إبراهيم حمادة) الفانتازيا في المسرح بقوله "يقوم موضوع المسرحية الفانتازية على مسرحة الخيال إلى عوالم وهمية لا تشكل الواقع، ولربما تجاوز السرحان فيها نفسه إلى آفاق الغيبيات البعيدة وما فوق الطبيعة، كما يمكن تحميلها مدلولات ترمز إلى واقع سياسي أو أخلاقي أو ديني".[11]

يري (جيميس جن) James Gun "أن الفانتازيا فرع من فروع الأدب والفن، تعتمد على الخيال اللاواقعي غير الممكن، يستخدمها المبدع بصورة غير مألوفة في تشكيلات خيالية يستحيل تحقيقها في الواقع، وتعتمد على الخوارق".[12]

ويعرفها (سعيد علوش) "على أنها شكل من أشكال إنتاج الحقيقة المسكوت عنها أو المكبوتة في أغوار النفس، وهى تبالغ في افتتان خيال المتلقي".[13]

وتعرفها (ميلين كلاين) Melanie Klein "بأنها القوة الدافعة وراء استبطان الواقع، والواقع هنا قد يكون يقينًا ظاهراتيًا حقيقة فينومينولوجية Phenomenology أي يتمركز في بنية حسية تتوفر لتجاربها معطيات مباشرة، وبالضرورة قادرة على أن تخلق خطابًا يمكنه الإجابة عن التساؤلات المطروحة حول ماهيته، فالفانتازيا قوة الخيال التي تحفظ الصور بعد غيبة المحسوسات، أو الخيال الذي يركب الصور بعضها البعض، ويستخرج منها صورًا جديدة، فهى كل متخيل وهمي متحرر من قيود العقل، أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول".[14]

ومن ثم فالفانتازيا ارتكابًا مضادًا للمضمون العقلي المثالي للظواهر، فهى كسر لهيمنة العلاقات الممكنة بين الأمور المعقولة، وهي لا تعني تضمين النص حقائق غير معروفة، بل وسائل غير معروفة في التعامل مع الواقع تحرر الفرد من المألوف،

والبحث عن الحقيقة في اللاشعور واعتبار الواقع وحده قاصرًا عن تصوير الحقائق، فهى شكل من أشكال فضح الحقيقة المكبوتة.

"وفي مجال المسرح يستلهم الأدب الفانتازي بشكل يخدم البنية الدرامية في تقديم نصوص مسرحية تأخذ من عوالم المتخيل حبكات درامية كاملة، تضع المتلقي في تلك الحدود الفاصلة المذكورة في تأكيد على الاشتغال الخطابي للخاصية الفانتازية التي تلون بعض النصوص المسرحية، التي تعالج قصص أحداث خارقة، تأخذ من الخيال طابعًا مغرقًا في الخروج عن المألوف، لتشكيل صور ذهنية متأصلة مما ليس له حضور فعلي في الحواس التي يمتلكها المتلقي[15]، خلال الوهم والخيال الغريب والقوة السحرية التي تتمثل في الأشياء المدركة على مستوى المضمون خارج الوعي، ويمكن تمثيلها حسيًا في الخيال، وذلك خلال منح الفرد القدرة على تعويض ما يفقده في واقعه المعيش، حيث تقديم ظواهر مفتقدة، مما يشكل للفرد تواصلًا وتعويضًا عما افتقده في واقعه.

ولعل هذا الأسلوب الفانتازي في الأدب، والذي استلهمه المسرح على مستوى النص الدرامي نجد له صدى عند (ألفريد جاري) Alfred Jarry(*) على مستوى النص والعرض، خلال رفضه لعالم المنطق والقيود والقواعد والقوانين وكل الفلسفات المتوارثة، وهو صاحب فلسفة الباتافزيك Patphysics علم الحلول الخيالية، التي خلالها نصل إلى مستوى آخر من مستويات الوجود، ونحقق وعيًا لم يكن ممكنًا تحقيقه، وبها نصل إلى القوانين التي تحكم العوارض والاستثناءات في الكون، "بحيث نكتشف العالم الذي

(*) 1873- 1907 من أوائل الثوريين في عالم الفن، وداعيًا إلى تحرير العقل من القيود، وكل ما يمثل عبئًا على حرية الفرد وخياله، وقد كانت فلسفته نتاجًا طبيعيًا للثورة العلمية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، والتي ترددت أصداؤها في عالم الفنون والتصوير والآداب، فلقد أدى ظهور نظريات علم النفس لـ (فرويد) S. Freud – والتي كشفت عن أهمية العقل الباطن واللاشعور، ونظرية النسبية ل .(أينشتاين) A. Einstein والتشكك في الحقائق والقوانين الثابتة– إلى بذور ثورة في عالم الفن والأدب تنادي بتحرر عقل الفنان وإطلاق العنان لحرية الخيال، وقد كان (جاري) رائد تلك الثورة في مجال المسرح.[16]

يكمل عالمنا التقليدي خلال الإعلاء من شأن الخيال، ففي الخيال تجتمع الأضداد، وتختلط الأزمنة والأمكنة، وتتجسد الأشياء وتتحول الشخوص عن هويتها" [17] عالم أشبه بالحلم يختلف عن الواقع، ولكنه قد يكون أصدق منه، فعندما تنطلق الأحلام تتفتح الأذهان على شكل آخر غير الواقع المحدد، فالنفس البشرية تشتمل على الوعي واللاوعي، وقد يكون اللاوعي أصدق، حيث لا زيف ولا سيطرة ولا خوف، وإنما تلقائية وتعبير حقيقي عن النفس، وتحرر من كل شيء سوى قانون شطحات الخيال ونزواته" [18] فقد سعى (جاري) لإنشاء عالم بديل يكشف مناطق وعي جديدة لتفسير الواقع عالم يخضع لسلطة الخيال، الذي يصل حد الفانتازيا واللامعقول، لتصوير الحقائق المسكوت عنها واكتشافها ففي الفانتازيا يحاكي الفنان عالمه الذاتي في تناقضاته وصراعاته، وما قد يتركه هذا العالم في نفسه من تشوهات، وهو ما يؤكده (يونسكو) E.Ionesco "بأن الدراما إسقاط للعالم الداخلي على المسرح، فكل منا في أعماق كينونته يتشابه مع كل فرد، فأحلامي ورغباتي وآلامي واهتماماتي، لا تنتمي إليَّ فحسب، بل هي جزء من ميراث أسلافي، ذلك المخزون بالغ القدم الذي تتشارك فيه الإنسانية جمعاء".[19]

الفانتازيا ولعب الأطفال:

تري (جلين ويلسون) Glenn Wilson أن المسرح والأفلام بالنسبة للراشدين نموذجان للنافذة الأخيرة المقبولة اجتماعيًا للتعبير عن غريزة اللعب العقلي التخيلي، والذي يمكن ملاحظته بوضوح في لعب الأطفال، وما يقومون به من ابتكار ألعاب صغيرة، وابتكار أصدقاء خياليين، وأعداء وجنيات ووحوش، ومن حديثهم إلى الحشرات والجمادات، ومن تعاملهم مع ألعابهم غير الحية بوصفها كائنات حية، هذا اللعب لديه القدرة على توليد الصور المركبة ومعالجتها داخل عقولنا وما تمنحه من اكتساب خبرات، واكتشاف مواقف ومشاعر، يمكن ممارسته في المسرح، حيث إنه يعد من أكثر الوظائف أهمية[20] فهو يمنحنا خبرة بالمواقف التي لا نواجهها كثيرًا في الحياة الواقعية بوصفه خبرة بديلة، وهذا يفسر الانتشار لموضوعات من وحي الخيال في مسرح الطفل، بوصفها إسقاطًا نفسيًا لما بداخل عالم الطفل.

والأطفال في لعبهم الإيهامي الإسقاطي في مراحلهم المبكرة لا يتقيدون بما قد يحدث لهم بالفعل، بل بما يأملون في حدوثه، أو بما يخافون منه، لكنه يصعب على تفسيرهم، ومن ثم تتعدد صور التجسيد والتخيل، لتشمل المعاني المجردة التي تشغل بال الطفل، ويصعب عليه تفسيرها.

فإذا كان الخيال الجامح والتحرر من كل قواعد المنطق والعقل خلال عمليات التحول والمسخ والتحريف ماثل في الفانتازيا، خلال رسم الشخوص والأحداث والمواقف، فإنه ماثل في عالم لعب الأطفال أيضًا، حيث "إن سمة اللامعقول والفانتازيا خلال الخيال الجامح تظل مسيطرة على الأحداث والقصة في اللعب الإيهامي التمثيلي للطفل الذي يبدأ من 8:3 سنوات، وذلك لما يعتمد عليه هذا النوع من اللعب من تحرر في الانفعالات أكثر من اعتماده على الصلات المنطقية بين مظاهر الأشياء والأحداث، وذلك أن طبيعة اللعب المتحررة تسمح للطفل بالتحرر من القواعد المنطقية التي تشكل عبئًا عليه في عالم الواقع".[21]

إن الطفل في مرحلته المبكرة خلال عمليتي التحول والمسخ في أثناء لعبه، يتم انطلاقا من صور كلية يحاول الطفل أن يظهرها عبر شفراتها السابقة، ورموز يبتكرها آنيًا ويتفاعل معها جاعلاً منها كائنات حية، "فالطفل يضفي الحيوية والعيانية على المواد بعد أن يفترض ويعمل على تجريدها من صفاتها ودلالاتها الأصلية، فالصورة التي يحاكيها الطفل لها الأسبقية على رموز المحاكاة، وبمقدوره أن يتقبل تحويلات الأشياء وتبدلاتها ونسج دلالاتها التي يقوم بها الآخرون، وذلك يرجع إلى قدرته التخيلية الواسعة، وعدم رسوخ شفرات الثقافة وثباتها لديه خاصة في مراحله المبكرة". [22]

حيث يعد اللعب أحد وسائل تفريغ الكبت، فإذا كان الإنسان البدائي قد لجأ إلى طقوس السحر الفانتازية البدائية، لتفريغ شحنات الخوف والفزع من الطبيعة وقسوتها، فإن الطفل في أثناء لعبه يلجأ إلى طقوس فانتازية لتفريغ شحناته المكبوتة، ففي الفانتازيا وعالم لعب الأطفال تظهر الشخوص في شكل مبالغ فيه، وقد تتحول الشخصية البشرية إلى جان أو طائر أو جماد، كما يتحول الجماد إلى كائنات بشرية، حيث عمليات

التحول والمسخ والتنويع، مما يمنحها الطابع الفانتازي، فالخيال الفانتازي يعد صياغة جديدة لعالم الواقع.

يقول (فرويد) "إن الفن هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها".[23]

وقد رأى (أرنست كاسيرر) E.Cassirer "أن الفن يكشف عن عالم جديد للصور، بل هو الذي يقيم هذا العالم، إذ إنه لما كانت هذه الصور التي يكشفها الفن صورًا معقولة، فإنه يقوم بعملية تحويل مستمرة لهذه الصور المعقولة، وكأنه يقيمها من جديد، وذلك عن طريق قوى حيوية لا معقولة، أي لا تخضع للمنطق العقلي"[24]

ولقد كان الموروث الشعبي ومازال مصدرًا ملهمًا لكثير من كتاب مسرح الطفل، لما يتمتع به من خيال فانتازي يتفق وطبيعة الطفل خاصة في مراحله المبكرة، "لكن اعتماد الكاتب المسرحي على سياق الحكايات التراثية والشعبية ليس بالأمر الكافي ليمنح نصه مذاقًا دراميًا رفيعًا، حيث نجد مقومات الخلق وعناصره ناقصة عند البعض ابتداءً من عدم القدرة على البناء الدرامي، وانتهاءً بالافتقار إلى البعد الفلسفي والمعرفي، فالتأصيل هو التجديد".[25]

فعلى الكاتب المسرحي إعادة قراءة التراث وفق متطلبات العصر، حيث يلتقط منه الجوانب الخارقة للمألوف ليوظفها من جديد، لكي تصب أهدافها في البناء المعرفي للطفل وتنمية قدراته.

فمسرح الطفل يمكن أن يحقق الاستقرار النفسي للطفل، خلال مساعدته على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية، وتنمية قدراته على التخلص من الكبت والغضب والضغوط النفسية التي قد تفرضها بيئته، وكشف الحقائق المسكوت عنها وتصويرها خاصة إذا راعى هذا المسرح الأبعاد والسمات والخصائص للمرحلة العمرية للطفل، لذا يمكن استغلال هذا التوافق بين طبيعة طفل المرحلة المبكرة والفانتازيا، وتوظيفها خلال عمل مسرحي يستهدف قيمًا تربوية تطرح قيمًا إيجابية بأسلوب غير مباشر خلال أحداث ومواقف فعلية تترجمها الشخوص بصورة عملية، وليس بأفكار مجردة فحسب، بحيث

يستطيع الطفل فهم مضامينها ورسائلها ويدرك أبعادها، مما يسهم في بناء شخصيته واجتيازه الفجوة بين الواقع والمأمول.

(عناصر البنية الدرامية للنص الفانتازي وتطبيقاتها في "حلم الأراجوز")

الفكرة الفانتازية للنص والرسالة المنوطة بها:

(حلم الأراجوز) نص مسرحي نسجت عناصره الفنية والدرامية نسيجًا فانتازيًا تبنى من الفلسفة الفكرية الفانتازية مصدرًا لاستنباط شخوصه وأحداثه ولغته وفضاءه النصي، معتمدًا في ذلك على تجسيد معاناة النفس، وإسقاطها على شخصية (الأراجوز) بصورة غرائبية، لا تتخذ من المنطق أو مفردات الواقع سبيلاً، بل تخرج عن المألوف، وتحلق في عوالم غيبية تنتقل بين مفرداتها المتناقضة والمتنافرة باحثة عن سبل جديدة لمأمولها الذي استحال تحقيقه في عالم الواقع الفعلي، فالأراجوز لديه حلم، وهنا مكمن الفكر الفانتازي، فكيف لدمية مسيرة محكومة بمن يحركها أن تدعي الحرية وتأملها، وترفض واقعها الذي نُسجت تفاصيله انطلاقا من قدراتها وإمكاناتها.

فالأراجوز يثور ويرفض ويعترض، ويشعر أن واقعه/ صندوقه الخشبي ليس سوى سجن يحبس أنفاسه وقدراته ومأموله، الذي يرى أنها أكبر بكثير من كونه أراجوزًا/ دمية يحركها صاحبها.

ويبدأ الأراجوز حوارًا فانتازيًا مبنيًا على التداعيات خلال مواقف بينه وبين باقي الدمى، التي تتناقش معه في المسرحية الجديدة، التي كتبها المؤلف وقرر مخرج فرقة العرائس تقديمها للطفل، وقد اكتشف الأراجوز أن الدور المنوط بأدائه يدور حول إهانته والتقليل من شأنه، وتحاول باقي الدمى إقناعه بأن هذا مجرد تمثيل، وأن عليهم الانصياع لأوامر المخرج، لكن دون جدوى.

وقد لعبت الشخوص/ الدمى: الحانوتي، الشاويش، السجان، زوجة الأراجوز وابنه، دورًا في اشتعال أزمته خلال السخرية منه والاستهانة بقدراته، مما جعله فريسة سهلة لتداعيات الخيال وشطحاته والإبحار في اللامعقول أملاً في إدراك المأمول الذي

يستحيل تحقيقه، فيرفض واقعه ويقرر التحرر من صورته بوصفه دمية يحركها صاحبها ويسند إليها أدوارًا كيفما يشاء في حين أنه لم يمنح ذاته فرصة التصالح معها، وتقبل واقعه والبحث عن مميزاته كونه أراجوزًا يشتهر بحب كل من يراه، وسعادة الناس بلقائه، لكن تفاخم الأزمة النفسية الداخلية بمعاونة أقرانه أعمته عن الجوانب الإيجابية في شخصيته، وجعلت منه فريسة للفكر المبني على الخيال السلبي، والواقع الافتراضي المزيف الذي يوقعه في رحلة من المجهول.

ويأتي التحول على يد جني المصباح، الذي لا يمتلك من القدرات سوى الإفراط في تناول الطعام، وبأسلوب ساخر يحوله الجني إلى آدمي بناء على طلبه، لكن التحول اقتصر على الجسد دون الرأس، فظلت رأسه على هيئتها الأولى رأس أراجوز خلال تحول ممسوخ فانتازي، لتبدأ رحلته في التنقل والترحال في عالم البشر الذي أراده، ويتعرض لمواقف عدة خلال تنقله بحثًا عن وظائف تناسب قدراته المزيفة مثل: مهندس ديكور، ممثل، لاعب سيرك، مهرج...وغيرها، ليكتشف خلالها أن صورته الأولى بوصفه دمية أفضل بكثير وأنسب لقدراته، فيتوسل إلى الجني ليعيده سيرته الأولى، وبالفعل يستجيب لطلبه، وبعودته يدرك قيمة واقعه، ويؤمن بقدراته والعمل على تنميتها وفق إمكاناته في رسالة تربوية لطفل المرحلة المبكرة تحثه على الإيمان بقدراته وتنميتها، وأن المأمول يجب أن يتناسب مع الواقع حتى لا يحبط رغباته.

ومن ثم فنص (حلم الأراجوز) نص ذو فكر فانتازي يتمتع بمرونة كبيرة في إمكان تفسير مضامينه، وتعدد رسائله وفق الخلفيات الثقافية المختلفة، كما أنه يتحمل تأويلات عدة لمن يتعهده بالتحليل والدراسة.

وقد استشفت الدراسة بوصفها باحثة عن كل ما يلائم طفل المرحلة المبكرة إمكان تطويع النص لخدمة القيمة التي وقع عليها الاختيار (تقليص الفجوة بين الواقع والمأمول) خلال تقدير الذات ومعرفة القدرات الحقيقية والعمل على تنميتها، خاصة أن معظم شخوصه تنتمي لعالم الدُمى، وهى الأنسب لتحميلها برسائل تربوية موجهة للطفل، كما أن عمليات التحول والمسخ والجو الفانتازي الذي يغلف النص مناسب لطفل المرحلة.

يقول (علي خليفة) "أهتم في مسرحياتي للطفل بتصوير الأجواء الخيالية الفانتازية المستوحاة من عالم الحكايات الخرافية، التي تعتمد على السحر والتحول، لأنني رأيت هذه النوعية أكثر إبهارًا للطفل وتأثيرًا فيه، وخلالها أقدم بعض القيم التي استحث الطفل على العمل بها، وقد وظفت الأراجوز في بعض مسرحياتي، لأنه مثير للفكاهة عند الطفل، وجعلت له رفاقًا من العرائس تشاركه الحدث، ومن ذلك مسرحية (حلم الأراجوز) فضلاً عن كونه عنصرًا من عناصر الفرجة الشعبية".[26]

إن تأثر الكاتب بعناصر الفرجة الخاصة بعروض الكوميديا الشعبية خلال توظيفه مسرح العرائس والأراجوز في نصه تأثرًا غير تقني، وإنما تأثر بالأسلوب المميز لها خلال لغة مسرحية لا تلجأ إلى مشاكلة الحياة أو مشابهتها عن طريق تقديم نص لا يوهم فيه أدوات النص المتلقي بالواقع، وهو ما يبرز الكثير من الأحداث اللاواقعية، والتي سوف تتعرض لها الدراسة في موضعها، كما أن توظيف المؤلف للأراجوز/ الدمية نابع من نظرة تقنية تؤكد دور العروسة، حيث "تمكن العروسة المتلقي من العودة داخل نفسه، بل تمكنه من صنع صورته التي يتمناها، وتمكنه من السخرية منها أيضًا[27] مع إكساب شخصية الأراجوز الدرامية في النص أبعادًا نفسية عميقة تختلف عن شخصية الأراجوز النمطية.

الشخصية في النص الفانتازي:

تعتبر شخصية الأراجوز المحور الأساسي في النص الذي تدور حوله الأحداث والشخوص وكل مفردات النص التي تشاركه أحداث الحكاية سواء في الواقع أم المأمول، وليس لها دور بمعزل عنه فإذا ما تم الاستغناء عن إحداها لن يؤثر ذلك على سير الأحداث، لذا سوف تتناول الدراسة شخصية الأراجوز بوصفها الشحصية الفانتازية التي تنطبق عليها سمات الفكر الفانتازي شكلاً ومضمونًا، تلك الشخصية التي كان لها مفرداتها التي وظفت للهروب من واقعها والولوج إلى عالم المأمول، وسوف تتطرق الدراسة لكل مفردة في الموضع الخاص بها حسب توظيف الأراجوز لها.

حيث يقول (خوليو كورتاثر ديسكوتي) J.C.Descotte "نجد توحد الكاتب مع الشخصية المحورية في العمل الفانتازي، الذي يحمل فلسفة فكرية فانتازية، فالشخصية هى الغريب الذي يعاني خلال رحلته ألوان العذاب النفسي، ليصل إلى خلاصه الروحي بعيدًا عن قواعد الحياة الواقعية، فيلجأ إلى العجائبي والغرائبي لخلق قوانين جديدة يتصالح بها مع عالمه في النهاية حيث إنتاج الحقيقة، أما الشخصيات الأخرى والتي غالبًا ما تظهر بشكل جروتسكي Grotesque فهى تجسيد لصراعات البطل النفسية، وليس لها وجود منفرد محدد".[28]

"تتصف الشخصية في الفانتازيا بالمزج بين ما هو داخلي من خصائص نفسية وبين ما هو خارجي من خصائص مادية، والمزج يتم عن طريق تلك الخصائص، إذ يبدو الواقع الداخلي حاملاً إطار المعالم للواقع الخارجي"، [29] أما العواطف والحالات الشعورية التي تحصل داخل الواقع، فإنها تنطوي على واقع آخر يحمل صفة تقترب كثيرًا من صفة العالم الخارجي فشخصية الأراجوز قالب فني يحوي حالة من الصراع الذاتي الكامن داخل النفس التي تتخبط بين واقعها ومفرداته، وتشعر أنها حبيسة هذا الواقع، وأنها تستحق واقع أفضل، وأن لديها من القدرات والإمكانات التي تمكنها من تحقيق المأمول، فهي شخصية تختلط لديها الحقائق بالمجاهل، فتخلق واقعًا فانتازيًا معلقًا بين العالم الحقيقي والمتخيل، فالأراجوز دمية لها دور واحد، حيث إسعاد الأطفال بتقديم العروض التي يكتبها المؤلف ويسندها إليها المخرج جبرًا، لكن الأراجوز يرى أنه له الحق في اختيار ما يفعله، فنجده يعترض على الدور المسرحي الذي أختير له وهو دور (حرامي).

الأراجوز:

إزاي أنا الأراجوز صاحب الصيت الكبير أطلع في العرض الجديد حرامي أنا أطلع حرامي!"[30]

فيعبر عن حالته الشعورية الرافضة لكونه دمية، ويتعامل مع رغباته بوصفها واقعًا جديدًا يقترب من المأمول أو العالم الخارجي الذي يسعى إلى الانتماء إليه.

الأراجوز: نفسي أبقى حر زي البني آدمين وأخرج من الصندوق اللي عامل

زي السجن دا وأشوف أماكن كتيرة وناس من كل لون.[31]

"إن الشخصية الفانتازية تعمل في الكشف عن العالم الداخلي بوصفها شخصية تحمل خصائص نفسية تقترب من الأحلام، ويحدها القلق من العالم الخارجي الملموس، ويمكن أن تبين صورًا عن أحلام القلق لتفسخ بدورها المفاهيم المألوفة في الواقع حسب قوانين جديدة مغايرة عن الواقع، وهذا ما يجعلها مهتمة بعرض الجانب النفسي، لأنه يهتم بداخل الإنسان، أما الإطار الخارجي فليس أكثر من زينة لا يعطي وصفها إلا في أقل مقدار".[32]

فالأراجوز يعيش حلمه، ويتحد مع رغباته باحثًا عن وسيلة لتحقيقها، وإن كانت تنتمي لعالم الخرافة والأساطير.

الأراجوز: (يري فانوسًا قديمًا من جملة متعلقات فرقة العرائس)

يا سلام لو كان دا الفانوس السحري بصحيح

أول ما أمسكه وأحكه كده يطلع منه العفريت.[33]

وهنا يتجسد المأمول ليتحول إلى واقع فانتازي يتشكل بالصورة التي تعبر عن الرغبات النفسية الكامنة لديه، لكن القلق يؤرقه في كل خطوة، فهو قلق من العفريب، وهو ما عبر عنه بقوله:

الأراجوز: هو أنت عفريت بصحيح ولا عروسة زينا؟[34]

ولسوء حظه أن عفريت أحلامه لا يمتلك هيبة العفاريت وعظمتها التي تختزن في الموروث الشعبي، وإنما هو عفريت شره إلى الطعام، يشتكي من السمنة المفرطة ومرض السكر.

الأراجوز: ممكن تبطل أكل وتسمعني.

العفريت: أبطل أكل ده مش ممكن أنا بعشق الأكل، ده بالنسبة ليا

زي الهوا للبني آدمين وزي الطرطور للأراجوز.[35]

ثم يعاوده القلق من جديد فقد ظهر له عفريت كما تمنى، لكنه ليس العفريت الذي أراده وهو مضطر للجوء إليه لتحقيق مأموله رغمًا عن ارتيابه من تصرفاته وتشككه في قدراته.

الأراجوز: يعني أنت تقدر يا حضرة العفريت تحقق لي أمنيتي؟![36]

ويتجدد القلق في طريقة طلبه لأمانيته، حيث يعبر عنها بجملة غير واضحه وكأنه يخشى الإفصاح عنها خوفًا من المجهول.

العفريت: أراجوز زيك حيكون نفسه في إيه يعني طرطور جديد.

الأراجوز: ما أبقاش أراجوز. [37]

هذه الجملة المبهمة فتحت بابًا من النقاش الساخر مع العفريت، الذي خيره أن يكون حمارًا بوصفه بديلًا عن كونه أراجوزًا.

العفريت: أيوه فهمتك نفسك يا لئيم تبقي حمار.[38]

ودلالة هذه العبارة أن الأراجوز يشعر بقلق دفين وخوف من المأمول الذي يسعى لتحقيقه، فهو بالنسبة له عالم مجهول، قد يتمكن من التكيف معه، أو يقع في أزمات أكبر من التي يعانيها في واقعه المرفوض.

ولأن العفريت من التداعيات الفانتازية لخيال الأراجوز، ومن جملة مفرداته التي وظفها لتحقيق مأموله، فكأنما الأراجوز أنطق العفريت بما يشعر به، فكلمة (حمار) في الموروث الثقافي الشعبي دلالة وصف الشخص بالغباء، كما أن الحمار دائمًا منقاد ومغلوب على أمره.

وقد كان كل من العفريت والمصباح من المفردات الفانتازية التي وظفت بوصفها مفردات الهروب من الواقع والولوج إلى عالم المأمول، فالفانوس لعبة في حقيقته كانت تستخدم في عروض مسرح العرائس التي قدمها الأراجوز من قبل، وهو يدرك أنه ليس سوى لعبه لكنه هيئ نفسه كي تتقبل كون هذا الفانوس فانوسًا سحريًا من الممكن أن يخرج منه جني يحقق الأمنيات، ليس هذا فحسب بل زاد الأمر عمقاً وشطح بخياله، وقام بدعك الفانوس فظهر له الجني الذي اتسم بقصور في القدرات، فجاء ملائمًا للخيال الذي استدعاه، فالأراجوز بخبراته المحدودة التي تنتمي للصندوق الذي يعيش فيه، أنتجت عفريته المشوه كخبراته المشوهة واتصف العفريت بمحدودية القدرات، وهو ما اتسم به الأراجوز نفسه، فضلاً عن جروتسكية التكوين التي تنبع من جروتسكية المأمول الذي يسعى الأراجوز لتحقيقه.

"إن الشخصية الفانتازية تكون إما صانعة للحدث أو مشاركة في صنعه مع غيرها، أو قد تكون متلقية أو تعد بذاتها موضوع حدث ما، وذلك خلال ما يقوم به المؤلف من وصف للشخصية يرد في إرشاداته النصية خلال وصف تحمله عن نفسها، حيث تقوم بعملية الإخبار عن ذاتها خلال البوح مثلاً، ووصف ما يمكن أن يستنتج عن طريق سلوك الشخصية بصورة عامة".[39]

إن شخصية الأراجوز شخصية صانعة للحدث بنفسها خلال إسقاط ما في داخلها من صراع نفسي على مفردات العالم المادي موظفة الخيال ليمكنها من التحول والتغير وفق رغباتها الخاصة وإن كان التحول مزيفاً في إطار حالة من الفانتازيا العجائبية، فنجد أن وسيلتها في التحول فانوس تدرك عدم امتلاكه لأي قدرات خارقة، ومع ذلك منحته تلك القدرات عبر الخيال الفانتازي، فنجد الأراجوز يعلن أنه صانع الحدث ومكون لمفرداته، مثال ذلك:

الأراجوز:

عيشة مملة وصندوق عامل زي السجن نفسي أتحرر منه لكن إزاي إزاي أيون الفانوس السحري اللي قدمنا بيه العرض اللي فات يا سلام لو كان سحري...[40]

"قد يكون الفضول ظاهرًا في سلوك الشخصية، لكنه يظل سمة داخلية عميقة وتتميز بالاندفاعية وهذا ما يسهم في اختراقها للعوالم الفانتازية"[41]، وقد اتضح ذلك الفضول في شخصية الأراجوز خلال بحثه عن التحول دون أن يعي ماهية هذا التحول، لكن اندفاعه جعله يقرر وينفذ عبر الخيال والمعينات الفانتازية، ويخوض التجارب بالرغم من جهله لمجاهلها.

الأراجوز: يلا خليني بني آدم.

العفريت: أنا حذرتك ماسمعتش كلامي.

الأراجوز: طب يله بسرعة.[42]

"يعد التحول والمسخ مبدأً عامًا يتحقق خلال الشخصية عبر مستويين مستوى شكلي يتعلق بالشخصية من الخارج، أي الانتقال من الصورة الطبيعية إلى الصورة فوق الطبيعية خلال استثمار الفانتازيا المسخ في رسم الشخصية، والمستوى الداخلي النفسي الذي يتعلق بالشخصية من الداخل، وهو ما أدى إلى هذا التحول الخارجي، حيث تستحضر الفانتازيا الصورة البشرية الممسوخة خلال مبدأ التحول".[43]

إن حدث التحول للهيئة البشرية جسدًا تظهر عليه النحافة الملفتة والوهن، ويعتليه رأس أراجوز بنفس ملامح الأراجوز وطرطوره، هذا التكوين الممسوخ يعبر عن تشوه الخيال الذي أنتجه، فالجسد النحيل الضعيف ليس لديه القدرة على القيام بالكثير من المهام التي تتطلب قدرة جسدية، كما أن الرأس يعبر عن ارتحال الأراجوز من عالمه الواقعي إلى عالم المأمول المتخيل بقدراته العقلية المحدودة نفسها، وخبراته التي تقتصر على صندوقه الخشبي مما جعله يخفق في رحلته.

"إضفاء البعد البشري على شخصيات غير بشرية خلال أنسنة الجمادات واستنطاقها دون تحولها إلى إنسان".[44]

وقد وظف ذلك في عالم الأراجوز الواقعي، خلال صندوق العرائس وأنسنتها، مما يسهم في تشكيل صورة الشخصية الفانتازية، فضلاً عما تحمله الشخصيات المؤنسنة من

تأثير على الطفل خاصة في مرحلته المبكرة، التي يطلق عليها مرحلة الخيال الجامح الحاد.

"استحضار الفانتازيا عن طريق عرض أسماء تحمل ألقابًا عامة أو صفات تدل عليها، وتحمل نمطين يغلب على الأول فكرة تقديم أو ظهور شخصية بمفردها، والنمط الثاني يغلب عليه اسم الجماعة، حيث يتم تقديم الشخصية ضمن مجموعة من الشخصيات داخل فكرة النص التي تقتضي ظهورها بسمات وخصائص مشتركة مع الآخرين"، [45] والشخصيات النمطية هى "شخصيات مسرحية ذات الخصائص النفسية أو الاجتماعية أو الحسية المعينة التي تظهر بالخصائص نفسها في الكثير من المسرحيات".[46]

ففي عالم الأراجوز الواقعي نجد النمط الذي يغلب عليه اسم الجماعة خلال مسرح العرائس، وكل شخصية من شخوص العرائس هي نمط: السجان، الشاويش، الأراجوز.... وغيرها، وكذلك في عالمه الافتراضي نجد الشخوص عبارة عن أنماط تدل على مهن: النجار، المخرج، مدرب السيرك، مدير السيرك، المهرج... وغيرها، مما أكسب قضية النص سمة العمومية وإمكان توظيفها لخدمة أي فرد يعاني فجوة بين الواقع والمأمول، فخلال طرح تجربة الأراجوز عليه يحدث قياسيًا ذاتيًا، فيدرك أن نهاية رغبته في الحصول على أهدافه دون السعي المنضبط المبني على العلم والمعرفة وإدراك القدرات وتنميتها، سوف ينتهي الأمر إلى فشله مثلما فشل الأراجوز في رحلته الفانتازية.

"الشخصية الفانتازية تعد نمطًا للشخصية الواصلة التي تعمل على ارتباط عالمين مختلفين الواقعي واللاواقعي خلال سيطرة الغرابة والخيال والمفارقة الكوميدية، مغاير للطبيعي كاريكاتيري جروتسكي"[47] فنجد المزج الفني الواضح في النص بين العروسة بأنواعها في العالم الواقعي للأراجوز، والبشري في العالم الخيالي له، فالعروسة تختلف في طرق تحريكها فضلاً عن غرابة أشكالها، مما يقربها من التشوه والغرابة الجروتسكية، وإبراز بعد واحد من أبعاد الشخصية بشكل كاريكاتيري، هذا المزج بين العرائس في عالمه الواقعي والبشري في عالمه الخيالي الذي يربط بينهما الأراجوز، فضلاً عن الأحداث التي تدور في جو يغلفه الخيال الساخر، ساعد في تقديم الفكرة

الأساسية في إطار ذي طابع فانتازي، حيث تضمين أحداث واقعية ساخرة، وأخرى فانتازية يربط بينهما الأراجوز.

"تتسم الشخصية بصفة الخوف في مواجهة أحداث فانتازية، فالخوف سمة أساسية في الشخصية الفانتازية، لأنها تدخل في عوالم جديدة لا تمتلك إحداثيتها وطرق التعامل معها، فضلاً عن أنها ليس لها خبرات مختزنة تعمل على استدعائها ومواءمتها في الأحداث الآنية المفاجئة الفانتازية، حيث الانتقال من الجانب النفسي إلى الجانب الظاهري من الشخصية، وهذا الانتقال هو انتقال من الجانب الواقعي إلى اللاواقعي، فهى تدمج عالمين منفصلين المألوف واللامألوف/ الواقع والمأمول خلال التركيز على مبدأ الرحلة".[48]

فالأراجوز بعد تحوله لهيئة البشر، يقرر العمل استنادًا إلى قدراته المزيفة، فيدخل ورشة نجارة طالبًا العمل من صاحبها.

الأراجوز: ياريت تشغلني عندك أصمملك سراير ودواليب وكراسي.

النجار: معنى كده إنك مهندس ديكور متخرج من كلية الفنون الجميلة[49]

وفي هذه الأثناء يصفع القدر الأراجوز صفعة تربكه، فقد سأله النجار عن درجته العلمية، فيتسلل الخوف إليه ويتلعثم.

الأراجوز: بصراحة أنا ماتعلمتش خالص ومش مهندس

بس نفسي أبقى مهندس

فيقع الأراجوز بين قبضتي سخرية النجار، الذي يعلن عن فشله.

النجار: أنت ماتنفعش تشتغل عندي أي حاجة

(ويهدده بالمنشار ويطرده).[50]

هذا السلوك من النجار تجاهه عمق حالة الخوف لديه، حيث تعتبر هذه تجربته الأولى في عالم البشر، والتي أسفرت عن إهانته وتهديده والتحقير من قدراته وطرده، لكن حلم المأمول مازال يسيطر عليه، ويجعله يغفل قدراته القاصرة عن تحقيقه.

الأراجوز: أنا غلطت لما روحت أشتغل عند النجار ده

أنا موهبتي في التمثيل لازم أشتغل ممثل

أنا ممثل بالفطرة مش محتاج قرايا وعلام.[51]

يتضح مما سبق أن الأراجوز مازال أسيرًا لرحلة البحث عن مأموله الفانتازي، فنجده يذهب إلى مدينة الإنتاج الإعلامي، ويلتقي بمخرج للعمل في مجال التمثيل، وعندما يراه المخرج يسخر من هيئته.

الأراجوز: أنا ممثل كبير ممثل بالفطرة.

المخرج: بس أنت رفيع أوي، ويمكن ماتبنش في الكاميرا.

الأراجوز: هو كل واحد يشوفني يتريق عليه إيه الحكاية!

ده أنا في صندوق الأراجوز كان بيتعمل لي ميت حساب[52]

وتعتبر لحظة تذكره لعالمه داخل الصندوق، وتفضيله على الحدث الآني هي بداية الوعي وإدراك الحقائق.

ومن جديد يصطدم الأراجوز بأهمية العلم، فيعطيه المخرج أوراقًا ليقرأ منها بعض المشاهد التمثيلية، فيتسلل إليه الخوف ويرتجف.

الأراجوز: بس أنا مش بعرف أقرا.

هذه الجملة أثارت سخرية كل الموجودين في المكان.

وبنظرة تحليلية للموقفين السابقين لوجدنا أن جهل الأراجوز، وعدم حصوله على التعليم ودخول المدارس للارتقاء المعرفي، هو سبب فشله وإخفاقه، وهنا رسالة كامنة يطلقها المؤلف خلال أجوائه الفانتازية، حيث إن العلم والمعرفة البوابة الشرعية والآمنة للارتقاء بالقدرات مهما كانت محدودة والعمل على تطويرها لتحقيق مأمول يتفق والإمكانات.

ثم يدخل الأراجوز في موقف آخر خلال عالم السيرك إيمانًا بقدراته في إسعاد الجماهير، ويلتقي بمدير السيرك الذي يحبط مأموله هو الآخر.

مدير السيرك: مين أنت وعايز إيه؟

وهنا يكون الأراجوز قد وصل لنقطة بداية انهيار الطاقة التي تدفعه لتحقيق مأموله اللامنطقي.

الأراجوز: الحقيقة أنا ماعرفش اسم غير... (يصمت قليلاً)

لكن تقدروا تسموني زي ما أنتم عايزين.[53]

وصمت الأراجوز نوع من الاستدعاء الجديد لماضيه المرفوض/ واقعه ذلك الماضي كان له وجود حقيقي متناغم مع مفرداته، فكأنما بدأ يميل للعودة إليه، وبحواره مع مدير السيرك والمدرب والمهرج واللاعبين يطرحون عليه الكثير من ألعاب السيرك كالمشي على الحبل، وتدريب الأسود والنمور... وغيرها، الأمر الذي يصيبه بالدهشة.

مدير السيرك: شكلك مايدلش على أي موهبة.

البلياتشو: تعرف تضحك الأطفال وتتشقلط زيي.

الأراجوز: هي ده شغلنتي.

ويحاول إضحاك الجمهور بقفشاته القديمة وغنائه، وعندما يحاول الشقلبة يقع أرضًا ويتألم.

مدير السيرك: طبعًا ماينفعش.

مدرب السيرك: لازم يكون جسمه مرن.

مدير السيرك: أنت غبي قوي.. أنت ماتنفعش في أي حاجة.(54)

وهنا يعلن الأراجوز ندمه معترفًا بخطئه متمنيًا العودة إلى عالمه أراجوز مرة أخرى.

"حضور الجوانب اللاواقعية وغير المألوفة واللاممكنة في تكوين الشخصية، يعمل على كشف المسكوت عنه وإنتاج الحقيقة".(55)

فالأراجوز يدرك أنه دمية، ومع ذلك يتخذ من اللاواقع وسيلة لتحقيق المأمول الذي يستحيل تحقيقه، فرغبته في التحول إلى بشر أمر غير ممكن، لكنه شخصية غير مألوفة على مستوى التكوين المادي والفكري، فحلم الأراجوز صرخة في وجه المعيقات والمؤرقات التي يصعب التغلب عليها في عالم الواقع، فيضطر الفرد للهروب لعوالم لا واقعية، وإن كان مدركًا استحالة قدراته على التكيف معها، وهو ما أدركه الأراجوز في نهاية رحلته مؤمنًا بأنه لن يجد السعادة في تحوله، وإنما تكمن السعادة في تنمية القدرات وتقدير الذات لتحقيق المأمول الذي يتناسب مع القدرات الواقعية.

الأراجوز: رجعني أراجوز تاني.

العفريت: مش قولتلك عيشة البني آدمين مش هتناسبك.

الأراجوز: عندك حق، وأديني جربت وندمت وعايز أرجع أراجوز تاني

أرجوك بسرعة مش قادر أبقى إنسان أكتر من كده.(56)

الفضاء/ الزمان والمكان في النص الفانتازي:

" يشير الفضاء في النص الفانتازي إلى اكتساب عدم المألوفية، إذ يمكن للمتلقي أن يشعر للوهلة الأولي أن المكان/ الزمان فانتازي، وهو شروع دخول الشخصيات في النص إلى عوالم تثير من شعور الشخصية بالقلق والإضراب الناتج عن ضياع الشخصية في تلك العوالم لإثارة الدهشة والقلق، ومن ثم فإن المكان/ الزمان متعدد ومرتبط بحركات الشخصية من فضاء مكاني/ زماني لآخر، حسب مقتضى سير

الشخصية في الحكاية، وقد تتعدد الأزمنة والأمكنة حسب مألوفيتها وعدم مألوفيتها بالنسبة للشخصية فالفضاء يرتبط بالشخصية، إذ يمكن أن يكشف عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها، فمحركات الفضاء تعمل ضمن بنية الشخصية الفانتازية". (57)

تدور أحداث النص الواقعية داخل صندوق الأراجوز، هذا الصندوق هو الفضاء/ العالم الذي يحوي الأراجوز ماديًا وفكريًا، وهو وسيلته للتعرف على ما حوله بالشكل الذي يحدده مكان تواجد الصندوق ومعطياته، هذ المكان بمحدوديته المكانية والفكرية التي كونت التفاصيل الذهنية للأراجوز، وفضلاً عن ذلك يشاركه في هذا الصندوق مجتمع من الدمى التي لعبت دورًا في تضخيم أزمته، وإحداث ثورة داخلية جعلته يفر من واقعه إلى الخيال بحثًا عن واقع افتراضي يرتضيه بوصفه المأمول بالنسبة له، فقد أسقط الأراجوز أزمته النفسية على تفاصيل الفضاء الواقعي/ الصندوق حتى تحول إلى سجن يخصه وحده، لأنه أسر طموحاته وحجم خياله ورغباته في تحقيق المأمول.

كما أن الفضاءات التي انتقل إليها الأراجوز في عالم اللاواقع/ المأمول هى فضاءات عادية واقعية بالنسبة لبني البشر، لكنها اتسمت بالغرابة بالنسبة للأراجوز، فهى تعبر عن ثقب أسود ابتلعه وانتقل به إلى هوة سحيقة لا يدرك معالمها، ودلالة ذلك تعامله مع شخوصها بسذاجة وسطحية لا تستقيم وعالم البشر، فتحولت تلك الفضاءات إلى سجن كبير بلا حدود وبلا جدران.

ونجد الأحداث غير مقيدة بتقاليد مسرحية كلاسيكية من زمان ومكان وشخصيات وحبكة...، بل إن الحبكة وسريان الأحداث مجرد لوحات منفصلة لا يربطها سوى مخيلة الأراجوز في انتقاله في عوالم فانتازية في عالمه اللاواقعي، وعند تذكره لعالمه الواقعي نرى الأراجوز ينتقل بين عالمين في الوقت نفسه في زمنين مختلفين ومكانين مختلفين كذلك، وكأن المسرحية مونولوج واحد يؤديه الأراجوز، رغمًا عن وجود شخوص أخرى كثيرة، وأماكن وأزمنة مختلفة ومتعددة تشاركه الحدث، ومن ثم تفقد المسرحية وحدة الحدث الأرسطي، لكنها ترتبط بوحدة الشخصية والفكرة خلال حلم الأراجوز.

وقد فرق بين الفضاء الواقعي واللاواقعي وشخوص الواقع واللاواقع خلال توظيف العرائس في عالم الواقع الذي ينتمي إليها الأراجوز، وتوظيف البشر في عالم اللاواقع الخيالي الفانتازي للأراجوز، فمحركات الفضاء في النص تعمل ضمن بنية الشخصية.

اللغة في النص الفانتازي:

" يسعى المؤلف لتكوين لغة تعتمد على المزج بين التراثية والعامية الشعبية التي تعتمد على المكتوب المنفتح العامي، واللغة الحديثة التي تعتمد على المكتوب المنغلق على الفصحى، لتأسيس لغة قريبة من التخاطب، لأن من شأن هذا المزج أن يخلط مفاهيم الدلالة الإيحائية لمعنى اللغة المستخدمة في النص، كما أن المزج يهيئ المكانة اللازمة لإضفاء شيء من الفانتازيا، لغة تقترب أحيانًا إلى مفاهيم فلسفية تحتاج إلى عملية تأويل من أجل استخراج المضمون المخفي في النص، للخروج عما هو مألوف في اللغة".(58)

حيث تعمل اللغة في مستويين وهما: –

أ– مستوى السرد حيث تكون اللغة فصيحة حديثة:

الأراجوز: مضى نهار نهار

وأنا هنا في الانتظار ..

يا أيها الساحر العفريت أقبل

مر نهار آخر ... فعجل

قد ملني الانتظار والانتظار

وملني التحديق في السحاب والغبار

متى تجيء؟

يا أيها العفريت لا تطل عذابي.

أنا الأراجوز قد مللت كل شيء ..

تعالى كي تأخذني إلى عالمي.(59)

ب- مستوى الحوار تكون فيه اللغة عامية شعبية تراثية:

اتسمت لغة الحوار في النص بالشعبية العامية المصرية الموروثة في أغلب مواضعها كوميدية أحيانًا ومسجوعة وسوقية ومبتذلة أحيانًا أخرى، حيث نجد على سبيل المثال:

الشعبية المصرية الموروثة:

الأراجوز: اللي نبات فيه نصبح فيه.

الأراجوز: أنا الأراجوز صاحب الصيت الكبير.

الشاويش: أما ده دورعلى كيف كيفي.

الحانوتي: هتعيش أراجوز وتموت أراجوز.

زوجة الأراجوز: ماكنش يومك يا سبعي ماكنش يومك ياجملي

والمسجوعة أحيانًا:

الأراجوز: أراجوز النوز كوانوز

قرب وأتفرج يا عازولي

حاتشوفو حركات وابتكارات

راح تضحكوا مني وتدعولي.(60)

كوميدية أحياناً:

العفريت: مين عايزني أنا عيان أنا في المستشفي..

جاتني نوبة السكر أرحموني يا ناس.

الأراجوز: أرجوك يا عفريت أنقذني رجعني أراجوز تاني.

العفريت: ياجدع أنت بقولك أنا عيان.

الأراجوز: من الأكل اللي بتلغه على طول

لو ماجتش تنقذني حفضل أحك في الفانوس جامد.

العفريت: لا بلاش أنا كده بتألم فيه ذبذبات مؤلمة بتوصلني.(61)

سوقية مبتذلة:

النجار: بقي ماتعلمتش وعايز تتمريس عليه في ورشتي

يله يا واد غور من وشي ده أنت حتى بشكلك ده متعرفش تمسك عود خشب

أكيد هتقع بيه ويجيب أجلك.(62)

المخرج: بقى شحط كبير زيك مايعرفش يقرا...

يادي الدهية السودا

روح وأنت عامل زي الأراجوز كده.

الأراجوز: بس فيه حاجة عايز أقولهالك

إذا كنت أنا عامل زي الأراجوز

فأنت بطخنك ده عامل زي السيد قشطة.(63)

وبالرغم من التزام المؤلف بفنيات الشكل الفانتازي في النص خلال المزاوجة بين الفصحى والعامية الشعبية الموروثة، فإنه تطرق إلى بعض العبارات والكلمات غير اللائقة في توظيفه للغة السوقية والمبتذلة، والتي لا يصح تقديمها في مسرح الطفل، الأمر الذي يحتم على من يتعهد تقديم النص لجمهور الطفل أن يقوم بإعداده حتى يتم تنقيته من الألفاظ التي لا تستقيم وتربية الطفل.

" لغة تحتاج إلى عملية تأويل لاستخراج المضمون المخفي في النص.(64)

الأراجوز: نفسي أبقي حر وأخرج من الصندوق.. اللي عامل زي السجن ده.(65)

فالمعنى القريب غير المقصود السجن بالشكل المتعارف عليه/ المحبس، أما المعنى البعيد المقصود هو أزمة الأراجوز النفسية التي يعانيها، والتي تحولت إلى سجن ذاتي لا يراه ولا يشعر به سواه.

الأراجوز: أرجوك بسرعة مش قادر أبقى إنسان أكتر من كده.(66)

ظاهر اللفظ المعنى القريب غير المقصود رفض الأراجوز للإنسانية، أما المعنى البعيد المقصود فهو اعترافه بقدراته المحدودة التي لم تمنحه القدرة على تحقيق المأمول في عالمه الفانتازي الذي تحول فيه إلى آدمي.

"تركز اللغة على مبدأ التركيب في رسم صورة التناص، لا باعتبارها المادة الأولية بالنسبة للنص، بوصف التناص تقنية من تقنيات التركيب اللغوي في استثمار الفانتازيا لغرض تلوين النص بملامح مختلفة تسهم في خلق صورة فانتازية".(67)

"ويعني التناص تداخل النصوص في إنتاج النص، أو تعالق نص حديث مع نصوص أخرى ضمن كيفيات مختلفة من الاستخدام التقني في إثراء التداخل في النص، خاصة فيما يتعلق بجلب ما هو موضوع يعتمد على الحكايات المروية التي تعتمد أغلبها على الصفات الخارجية مثل حكايات الجان والعفاريت، ونقل ماهو ضروري في استثمار الفانتازيا في العمل الإبداعي"(68) لذا استلهم المؤلفون في الأدب الفانتازي من الحكايات الشعبية والخرافية واستعاروها للتعبير عن واقع جديد في الخروج عن المألوف.

"أو فيما يسمى بالنص على النص، حيث الحضور الفعلي للنص في نص آخر أقدم منه عن طريق المحاكاة أو التحويل لزخرفة النص بعناصر فانتازية.[69]

وقد اعتمد (علي خليفة) على التناص بكيفيات مختلفة، وذلك في تعالق نصه مع الحكايات الخرافية في الموروث الشعبي، فالحكايات الشعبية ليست محدودة بعصر، وتتسم بالمرونة وقابلة للتطور، ويمكن معالجتها لتناسب مقتضيات العصر، وهي قابلة للإبدال بعناصر جديدة تتفق وفكر المتلقي المعاصر وسيكولوجية تلقيه، وهو ما يجعلها قابلة للاستمرار، وقد استلهم (خليفة) من الحكايات الخرافية الشعبية وموروثها في ألف ليلة وليلة خلال استثماره توظيف السحر والعفريت والمصباح السحري لخلق عوالم فانتازية، وكذلك في أنسنته للجماد خلال استنطاق الدمى، وفي توظيفه لعمليات التحول والمسخ وما تحمله من أبعاد خرافية موروثه في تحول الأراجوز إلى بشر ممسوخ.

وقد تعالق نصه مع نصوص مسرحية أخرى، وظفت ذلك الموروث الخرافي خلال تقنية التحول والمسخ والتنويع والتحريف في تناولات مختلفة، إذ نجد على سبيل المثال: في مسرحية (حمار شهاب الدين) لـ(صلاح جاهين) تحول الإنسان بفعل السحر إلى حمار، وفي (قاهر الأباليس والعروسة والعريس) لـ (صلاح جاهين) أيضًا يحول الجني الإنسان إلى حجر، وفي (رحمة وأمير الغابة المسحورة) لـ (ألفريد فرج) نجد الساحر يحول المدينة إلى غابة وأميرها إلى أسد شرس وأهلها إلى وحوش ضارية من حيوانات وأشجار خارقة، وفي مسرحية (قطر الندي) لـ (السيد حافظ) ينجح الساحر العجيب في تحويل ثلاث أميرات إلى تماثيل، ويحول نفسه إلى رجل عجوز، ويحول الأمير إلى حصان مرة وإلى طائر مرة أخرى، وفي (البلياتشو وست الحسن) لـ (سمير عبدالباقي) يتحول ملك الغيلان إلى شاب ظريف بفعل السحر. وغيرها كثير من حكايات الخوارق التي استلهمها كتاب مسرح الطفل من الموروث الشعبي الخرافي، حيث يجد الطفل في حكايات الخوارق سبيلاً لتحقيق رغباته النفسية الحبيسة في جو خيالي فانتازي، والتي قد تعبر عن كثير من القيم الإيجابية إذا ما حسن معالجتها لتقديمها في مسرح الطفل.

كما نجد في نص (علي خليفة) خلال استثماره لتقنية التناص في الفانتازيا الحضور الفعلي لنص في نص آخر أقدم منه، وذلك خلال استثماره لتقنية التحول عن طريق

الدمية/ الجماد إلى بشر، خلال تعالق النص مع أسطورة (بيجماليون) Pygmalion "في الميثولوجية الإغريقية والرومانية، ذلك النحات الذي صنع تمثالاً من العاج لامرأة جميلة ووقع في حبها، فتحول التمثال إلى إنسية سرعان ما تزوج منها[70] وقد كانت مصدر إلهام للكثير من الكتاب أمثال (برنارد شو). G.B.Shaw و(توفيق الحكيم)

كما تعالق النص أيضًا مع رواية (بينوكيو) Pinocchio "التي كتبها الإيطالي (كارلو كولودي) C.Collodi 1881–1883، والتي استلهمها كثير من الكتاب، والتي تحكي عن نجار قام بتصنيع دمية خشبية واعتبرها ابنه، وفي أحد الأيام وجدها تتحرك خلال تحولها لبشر، فأخذ يعلمها كل شيء، لكن (بينوكيو) كان طفلاً عاقًا ومشاغبًا، وكان كل ما يكذب تكبر أنفه، حتى تعلم في النهاية الخصال الحميدة، وأصبح إنسانًا صالحاً".[71]

لكن (خليفة) وإن كان قد استثمر تحول الجماد إلى بشر، فالتحول عنده مبني على فكرة الارتحال الذهني، حيث إن الأراجوز عبر عن نموذج الشخص الرافض لواقعه، ويعتقد امتلاكه قدرات ومواهب ومهارات غير مقدرة في واقعه، ولا تجد مجالاً لإثباتها بالشكل الذي يرتضيه، فارتحل ذهنيًا، ليحقق مأموله في عالم مبنى على الخيال الفانتازي واضعًا نفسه في أزمة، حيث وجود فجوة بين الواقع الحقيقي والمأمول الذي يستحيل تحقيقه بماهيته الآنية، فالأراجوز شرد مع خياله باحثًا بين مفردات صندوقه عن مثير لملكات خياله، فوجد المصباح الذي استدعى به موروثه الثقافي عن السحر والكائنات الماورائية، وخلقه ذاتيًا فصنع واقعًا وهميًا ممسوخًا، وسمح لنفسه أن يتحد مع مفرداته، ويبحر في رحلته، خلال مزج بين الواقع واللاواقع، حيث تدعو فيه الواقعية إلى خداع المتلقي بأن ما يعرض ليس سوى شريحة متقطعة من الحياة، وبذلك توهمه بإمكان وقوع أحداثها، والتي جعل منها المؤلف درسًا عمليًا ليثبت للأراجوز أن ما تمناه قد جاء بطريقة غير منضبطة، مبرزًا رسالة واضحة وهى أن العلم والمعرفة السبيل الأمثل لتحقيق المأمول، فيعود الأراجوز من رحلته الذهنية مدركًا نواقصه معلنًا رضاه عن واقعه متعهدًا بتنمية مهاراته وقدراته، حتى يحقق مأمولًا مبنيًا على التراتبية والانتقال المرحلي.

(خاتمة)

تعرضت الدراسة لتوظيف الفانتازيا في مسرح الطفل خلال نص (حلم الأراجوز) لـ(علي خليفة) عبر تشكيلات الخيال الجامح والتحولات العجائبية والغرائبية، لتقديم رسالة تمكن طفل المرحلة المبكرة من إدراك حقيقة ذاته وقدراته والعمل على تنميتها خلال عوالم افتراضية تستقيم والعوالم الافتراضية التي يرتضيها الطفل في أثناء لعبه الإسقاطي الإيهامي، وذلك لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- إذا كانت الفانتازيا تعتمد على الخيال المطلق الجامح بلا حدود دون تقيد بأية قوانين أو منطق عقلي خلال عوالم وهمية تجسد اللاشعور وغير الممكن عبر عمليات التحول والمسخ والتحريف والتنويع في تشكيلات خيالية يستحيل تحقيقها في عالم الواقع لعدم امتلاكها الوجود الفعلي من أجل كشف المكبوتات المبهمة في اللاشعور وفضح المسكوت عنه في أغوار النفس واستبطان الواقع وتداعي الأفكار، ومن ثم إنتاج الحقيقة خلال واقع بديل على اعتبار الواقع وحده عاجز عن تصوير الحقائق، خلال موضوعات من وحي الخيال تشتغل بوصفها إسقاطًا نفسيًا في كثير من الأحيان لما بدواخلنا، فإن اللعب الإسقاطي الإيهامي لطفل المرحلة المبكرة يعتمد على الخيال الجامح نفسه الذي تنطلق منه الفانتازيا.
- إذا كان الإنسان البدائي قد لجأ إلى طقوس السحر الفانتازية البدائية لتفريغ شحنات الخوف والفزع من الطبيعة وقسوتها، فإن الطفل في لعبه الإسقاطي يلجأ إلى طقوس فانتازية لتفريغ شحناته المكبوتة، فالخيال الفانتازي يعد صياغة جديدة لعالم الواقع، وذلك بعلوه على مستوى الواقع خلال عوالم ميتافزيقية، فلكل عصر فكره الفانتازي الخاص به ووسائله في التعبير عنه التي تناسبه، خلال منح الفرد القدرة على تعويض ما يفتقده في واقعه، وكذلك فإن كل إبداع فني/ أدبي موظف لعادات وتقاليد وسيكولوجية مجتمع معين، لابد أن يتم فك شفرته وإعادة تشفيره بشكل آخر ليناسب مجتمع جديد.

- استلهم المسرح الأدب الفانتازي، وذلك للتقارب بين جنس الأدب الروائي وجنس الأدب المسرحي في استلهام الثقافات والأفكار، وقد وظفه المسرح بشكل يخدم البنية الدرامية في تقديم مسرحيات ذات طابع فانتازي، خلال موضوعات تتناول الخوارق والخرافة عبر خيال جامح وخروج عن المألوف، وذلك لافتنان خيال المتلقي، فالمسرح يعمل على كشف العلاقات الإنسانية وتفسيرها، ويعد وسيلة للسيطرة على الأشياء والتحكم بالنفس وإعادة صياغتها، مما يساعد على اجتياز الفجوة بين المسموح به وبين الإحساس الذاتي الذي قد يؤدي إلى الكبت، فهو موجه للمجتمع ككل، خلال تعرضه لمعالجة قضايا نفسية واجتماعية تخص الذات الإنسانية.
- كان الموروث الشعبي الخرافي ومازال مصدرًا ملهمًا للكثير من كتاب مسرح الطفل لما يتمتع به من خيال فانتازي يتفق وطبيعة الطفل، حيث يجد الطفل في حكايات الخوارق سبيلاً لتحقيق كثير من الرغبات النفسية الحبيسة في جو يغلفه الخيال الحر، وطالما لم يتعد الطفل مرحلته المبكرة، كان من الممكن أن نستثمر ذلك بوساطة الخيال الفانتازي خلال حكايات موروثة ومعالجتها لغرس قيم إيجابية تسهم في بناء شخصيته.
- نسج (علي خليفة) مسرحيته نسيجًا يتفق وعناصر البنية الدرامية للنص الفانتازي من حيث الشخوص واللغة والأحداث والفضاء النصي، ووظفه خلال فكر فانتازي فلسفي عبر خيال منطلق يُجسد بشخوص الخيال التي تحمل صفات التحول الممسوخ الغرائبي والعجائبي، معتمدًا في ذلك على تجسيد معاناة النفس وإسقاطها على شخصية الأراجوز متبنا رسالة تربوية مفادها إدراك طفل المرحلة المبكرة حقيقة قدراته والعمل على تنميتها وتوظيفها لتحقيق رغباته الممكنة حتى يتمكن من الانتقال المرحلي والارتقاء بصورة منضبطة ومتوازنة يسعى خلالها لتطوير ذاته، مما يعمل على تقليص الفجوة بين الواقع والمأمول.
- إن تأثر (خليفة) بعناصر الفرجة الشعبية الخاصة بعروض الكوميديا الشعبية الموروثة خلال توظيفه مسرح العرائس والأراجوز في استلهامه الشكل الفني

للفانتازيا تأثرًا غير تقني، وإنما تأثر بالأسلوب المميز للعروض الشعبية خلال لغة مسرحية لا تلجأ إلى مشاكلة الحياة أو مشابهتها عن طريق نص لا يوهم فيه أدوات النص المتلقي بالواقع، وهو ما يبرز الكثير من الأحداث اللاوقعية في النص.

- إن توظيف (خليفة) للأراجوز/ الدمية نابع من نظرة تقنية تؤكد دور العروسة التي تمكن المتلقي الطفل من العودة داخل نفسه، ومن صورته التي يتمناها، كما تمكنه من السخرية منها أيضًا، حيث أكسب المؤلف شخصية الأراجوز الدرامية أبعادًا نفسية عميقة تختلف عن شخصية الأراجوز النمطية.
- وظف المؤلف الشخصيات النمطية في عالم الأراجوز الواقعي واللاواقعي ومزج بينهما، بهدف إكساب النص سمة العمومية وإمكان حدوثه، حيث تدعو فيه الواقعية إلى خداع المتلقي بأن ما يعرض ليس سوى شريحة متقطعة من الحياة، وبذلك توهمه بإمكان حدوثها، والتي جعل منها رسالة تربوية غير مباشرة لطفل المرحلة المبكرة.
- عملت محركات الفضاء/ الزمان والمكان في النص ضمن بنية الشخصية الفانتازية/ الأراجوز، إذ ارتبط الفضاء بالشخصية في عالمها الواقعي واللاواقعي.
- مزج المؤلف بين اللغة العامية المصرية الشعبية الموروثة واللغة الفصحى، مما هيئ المكانة اللازمة لإضفاء البعد الفانتازي على نصه خلال لغة تحتاج إلى تأويل في بعض مواضعها لاستخراج المضمون المخفي وراء النص للخروج عما هو مألوف في اللغة.
- استثمر (خليفة) تقنية التناص الذي تركز عليه اللغة في الفانتازيا لتلوين النص بملامح مختلفة تسهم في خلق الصورة الفانتازية، فقد وظف التناص في النص بكيفيات مختلفة خلال تعالق نصه والحكايات الخرافية في الموروث الشعبي في توظيفه السحر والعفريت والمصباح السحري وعمليات التحول والمسخ، وتعالقه مع نصوص مسرحية أخرى، وكذلك خلال الحضور الفعلي لنصه في نص آخر أقدم منه.

المصادر والمراجع

1- انظر في: فاروق السيد عثمان "سيكولوجية اللعب والتعليم" (القاهرة، دار المعارف 1995) ص55.

2-ممدوح رزق "اختصارات حول الفانتازيا" 2015/3/7 Alketaba.com.

3- انظر في: كاميليا عبدالفتاح "مناهج العلاج النفسي الجماعي" (القاهرة، نهضة مصر 1974)، ص16.

4- Rogers,s c" A theory of therapy "Personality relationships as developed in the client- centered frame- work- New York 1959. P.199,200.

5- انظر في: عبد الستار إبراهيم "العلاج النفسي السلوكي (القاهرة، دار الفجر للنشر د/ت) ص345، 346.

6- Regers.C.P.180.

7- علي خليفة (د) "حلم الأراجوز" (الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د/ت).

8- سحر الشريف (د) "الفانتازيا" 2019/7/30 new. new.

وانظر في: تزفيتيان تودوروف "طرائق تحليل السرد الأدبي". ت: الحسين سحبان، فؤاد صفا (الرباط، اتحاد كتاب المغرب، 1992) ص11.

9- Brain Attebery. St Sategies of Fantasy. 1992 (P.D.F), John Clute and john Grant (eds), The EncyClopedia of fantasy 1997 (P.D.F).

10- أحمد صقر (د) "الخيال العلمي في المسرح"- الأدب والفن- الحوار المتمدن 2011/5/10 m.ahewar.org.

11- إبراهيم حمادة (د) "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" (القاهرة، دار المعارف 1985) ص102.

12- مقتبس في: أحمد صقر/ سابق ذكره.

13- سعيد علوش "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" (بيروت، دار الكاتب اللبناني، 1985)، ص 140.

14- مقتبس في: تي. أي. ابتر. "أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع" ت: صبار سعدون (بغداد، دار المأمون للنشر 1986) ص53، 54.

15- خوليو كورتاثر "الشعور بما هو فانتازي" ت: أحمد عبداللطيف، أخبار الأدب 2014/2/18.

16- حمادة إبراهيم "مقدمة أوبو ملكاً" ألفريد جاري ع191، (الكويت، وزارة الإعلام 1985) ص6،7.

17- انظر في: شفيق مقار "مقدمة مسرحيات طليعية" ع64، (القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966)، ص16،17.

18- نفسه ص 35،36 وانظر في: عزة الملط (د) "نظرية العرض المسرحي بين اللعب والتعليم "مخطوط دكتوراة (قسم المسرح، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية 2001) ص66.

19- مقتبس في: كرستوفر إينز "المسرح الطليعي" ت: سامح فكري، (القاهرة، المهرجان التجريبى، وزارة الثقافة 1996) ص149.

20- جلين ويلسون "سيكولوجية فنون الأداء" ت: شاكر عبدالحميد، محمد عناني (د)، سلسلة عالم المعرفة ع 258، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 2000) ص48.

21- سوزانا ميلر "سيكولوجية اللعب" ت: حسن عيسى، سلسلة عالم المعرفة ع12، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1987) ص164.

22- جان بياجيه، بيريل انهيلدر، "علم نفس الولد" ت: خليل البحر، (بيروت، المنشورات العربية 1972) ص40.

23- مقتبس في: يوسف ميخائيل "سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب" (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986) ص172.

24- مقتبس في: محمد علي أبوريان، "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة" (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية 1999) ص223.

25- جواد الأسدي "تكهنات في تأصيل المسرح العربي" مجلة الفكر العربي ع69، 1992، ص72.

26- انظر في: علي خليفة (د) "مسرح الطفل" (الإسكندرية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر 2017) ص84، وانظر في: علي خليفة (د) "رحلة عشق في أدب الطفل، (الإسكندرية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر 2020) ص61.

27- أحمد حلاوة (د)، "الإشكالية الجمالية بين الممثل البشري والدمية" مجلة كلية الآداب ع18 (القاهرة، جامعة حلون يوليو 2005) ص1165.

28- خوليو كورتاثر، سابق ذكره.

29- تي. أي. ابتر سابق ذكره ص23،24 وانظر في:

Tom shippey "the Road to middle- earth, 2nbed 1992 (P.D.F).

30- علي خليفة "حلم الأراجوز" سابق ذكره ص8.

31 نفسه ص 9.

32- Tom Shippey "The oxford Book of fantasy stories 1994. (P.D.F).

وانظر في: عبدالرازق الأصفر "المذاهب الأدبية لدى الغرب" (دمشق، اتحاد كتاب العرب 1998) ص7.

33- علي خليفة "حلم الأراجوز" سابق ذكره ص11

34- نفسه 35- نفسه ص12 36- نفسه

37- نفسه 38- نفسه ص13.

39- Brain Attebery سابق ذكره

40- علي خليفة، نفسه ص11.

41- الموسوعة العربية "الفانتازيا" المجلد (14) Arab. Ency.com.sy وانظر في: نورة إبراهيم العنزي، "العجائبي في الرواية العربية" (بيروت، المركز الثقافي العربي 2011) ص123.

42- علي خليفة، نفسه ص14.

43- فيكتور. د. سالس "الميثولوجية الحية" ت: نبيل سلامة، (بيروت، دار نوافذ للنشر 2007) ص16، 17.

44- إيناس حسن (د) "الأدب الفانتازي" 2009/12/6 raque/ Laquo/elaph.com

45- فراس سراقبي "الفينومينولوجية ونظرية المعرفة" 2013/12/8 alawan.org.

46- إبراهيم حمادة " معجم المصطلحات الدرامية" سابق ذكره ص 155.

47- جميل صليبا "المعجم الفلسفي" (دار ذوي القربى للنشر 1982) ص 102 وانظر في: تي. أي. ابتر. سابق ذكره ص89.

48- تي. أي. ابتر نفسه ص 104، 105.

49- علي خليفة، سابق ذكره، ص 19.

50- نفسه. 51- نفسه ص 20 52- نفسه ص 21، 22.

53- نفسه ص 24. 54- نفسه ص 25، 26.

55- تي. أي. ابتر، نفسه ص 109.

56- علي خليفة، نفسه ص 30.

57- انظر في: لوتمان بوري "مشكلة المكان الفني" ت: سيزا قاسم، مجلة ألف ع6 (القاهرة 1986) ص 88، وانظر في: مصطفى جلال "الفانتازيا في النص المسرحي العراقي المعاصر" مجلة أبحاث ميسان ع 24 (العراق 2016)، ص 173، 175 وانظر في: حسن بحراوي "بنية الشكل الفانتازي" (بيروت، المركز الثقافي العربي 1993)، ص 40، 44.

58- وليم. أو. هيندريك " علم اللغة السميائي والأدب المروي" ت: نوزاد حسن (د) يوئيل يوسف (بيروت، الدار العربية للموسوعات 2010) ص 111، 112 وانظر في: مصطفى جلال، سابق ذكره ص 176، 178.

59- علي خليفة، سابق ذكره ص 28.

60- نفسه ص26. 61- نفسه ص29. 62- نفسه ص 19. 63- نفسه ص 23.

64- حسن علام "العجائبي في الأدب" (بيروت، مطابع الدار العربية للعلوم 2010) ص 13،14.

65- علي خليفة، نفسه ص 9.

66- نفسه ص 30.

67- صلاح فضل "التوشيح والانحراف والتناص" (جدة، النادي الأدبي الثقافي 1989) ص 20

68- محمد مفتاح "استراتيجية التناص" (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 1992) ص 127، وانظر في: علي خليل " تجنيس العجائبي" مجلة علامات مج 57، 2005، ص 110.

69- صلاح فضل. سابق ذكره ص24

70- إياد العطار "بجماليون" أساطير وخرافات 2020/5/10 Kabbos.com

وانظر في: Essaka Joshua " Pygmalion and Galatea The History of Narrative in English Literature A slgate 2001.

71- كارلو كلودي " مغامرات الدمية بينوكيو" 2019/9/9 Via f.org