مجلة الطفولة والتربية – العدد التاسع والعشرون- الجزء الأول - السنة التاسعة – يناير ٢٠١٧

[٤]

المرأة بين التسلط والقهر فى مسرح الطفل

– دراسة مقارنة–

إعداد

د. راندا حلمى السعيد

مدرس علوم المسرح– قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال– جامعة دمنهور

المرأة بين التسلط والقهر فى مسرح الطفل
- دراسة مقارنة-

د. راندا حلمى السعيد*

مقدمة:

دأبت المجتمعات الشرقية فى تربية الطفل على منهج التربية الذكورية لطفولة الإناث، إعلاءً لقيمة الطفل الذكر على طفولة الأنثى، الأمر الذى ترتب عليه تنشئة تقوم على إخضاع نصف مجتمع المستقبل لنصفه الآخر الذكورى، مما يؤدى إلى اعتماد الأنثى على الرجل فى تدبير الشؤون الأسرية، والشؤون الحياتية الاجتماعية العامة.

وقد انعكست هذه الثقافة على الأعمال المسرحية العالمية منها والعربية، حيث ترسم فيها شخصية المرأة منقادة لشخصية الرجل، ففى مسرحية (روميو وجوليت) ل شكسبير، تنقاد جوليت ل روميو، وأوفيليا فىمسرحية (هاملت) ل شكسبير أيضاً المنقادة لأبيها ثم لأخيها فلحبيبها هاملت، وهناك شخصية بهية، التى تنتظر المخلص الغائب ياسين فى مسرحية (ياسين وبهية) لنجيب سرور، وفى (ليلى والمجنون) لصلاح عبد الصبور، نرى ليلى منقادة وراء الرجل...، و فى مسرح الطفل نجد المعالجات المسرحية العالمية والعربية، التى تناولت الحكاية التراثية (سندريلا) رسمت سندريلا منقادة لشخصية المخلص المنتظر.

وقد أدت هذه التربية إلى ظهور حالات أنثوية منقلبة من حالة الخضوع، التى نشأت عليها فى طفولتها وشبابها إلى شهوة الانتقام، والتعويض عن تربية الخنوع، والاستسلام لسلطة الذكورة، وهى حالات

* مدرس علوم المسرح- قسم العلوم الأساسية- كلية رياض الأطفال- جامعة دمنهور.

مرضية متمردة على ثقافة الذكورة، والأمثلة كثيرة فى مجال المسرح مثل شخصية (ميديا، ليدى مكبث.....) وفى مسرح الطفل نجد على سبيل المثال (زوجة الأب فى سندريلا).

ومع أن المجتمعات الغربية، لا تتأثر بخطاب عرض مثل هذه المسرحيات، ولا تخشى منها على أطفالها، بسبب تجاوزها المعرفى والثقافى، لمثل هذا النوع من الثقافة، التى تفرق بين طفولة الذكر و طفولة الأنثى، فعرضها المتكرر فى تلك المجتمعات الغربية، يأخذ باعتباره فناً يستعيد الأسطورة، ويستمتع بها دون أن تأثر فيه بمضامينها السلبية، غير أن تأثيرها السلبى فاعل فى مجتمعاتنا الشرقية. ويتعرض البحث لصور تناول الأنثى فى مسرح الطفل وانعكاساته على المتلقى الطفل، وأثره فى تنشئته الاجتماعية والتربوية، تطبيقاً على نماذج من بعض المعالجات المسرحية للحكاية التراثية (سندريلا) فى المسرح المصرى، ويستهدف فى عينة مختارة، هى على وجه التحديد: (سندريلا والأمير) للسيد حافظ، (سندريلا والجنايني) لعامر على عامر، (حلم سندريلا) لعلى خليفة، للتعرف على رؤية كل منهم الخاصة خلال المعالجة، وإعادة طرح الحكاية وفق مفردات العصر، التى تتناسب وثقافة الطفل المعاصر.

أهمية البحث:

جاءت أهمية البحث فى دور النص المسرحى فى استلهام التراث، بطريقة تتناسب ومفردات التربية المعاصرة للطفل، خلال تنقية التراث من الأفكار السلبية والهدامة، ومواجهة التراث بتقويمه، خلال الاتصال والانفصال عن هذا التراث فى الوقت نفسه، وتوظيفه لتفجير قضية معاصرة، ليحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل

وبين الحفاظ على روح التراث، تطلعاً لمجتمع متوازن، ومن ثم مستقبل أفضل.

إشكالية البحث:

تتضح إشكالية هذا البحث فى مظاهر التباين فى معالجات تلك الحكاية التراثية (سندريلا) فى المسرح المصرى، وحدود الاتفاق والاختلاف وأسبابه، خلال مؤلف مسرحى يستعيد قراءة حكاية تراثية قراءة محللة أو مفسرة أو معارضة أو تأويلية من منظور معطيات عصره، وتطويعها لتناسب ثقافة العصر، إسهاماً فى تكوين مجتمع متوازن نفسياً وإجتماعياً عن طريق المسرح.

ويطرح البحث عدة تساؤلات فى محاولة للإجابة عنها لفض إشكاليته:

- إلى أى مدى نجح الكاتب المسرحى فى تجاوز الأطر والأفكار السلبية، التى تتضمنها الحكاية الأصلية، واستبدالها بقيم مضمونية معاصرة، تتوافق والأفكار الحداثية؟
- ما هو المنظور النقدى الذى تعامل به كتاب المسرح المصرى مع القوة الخارقة فى الحكاية الأصلية؟
- هل أضاف المؤلف المسرحى ل سندريلا دلالات جديدة، خلال منظور حداثى فى قدرتها على مواجهة الشر والتحديدات بنفسها؟
- هل رسخت إحدى المعالجات لمنهج إعلاء الطفل الذكر على الطفل الأنثى؟
- هل استطاع المؤلف المسرحى تفكيك الأسطورة بصورة معاصرة، تتفق وتخليص المرأة فى مسرحه من التسلط أو القهر، تحقيقاً للتوازن فى المجتمع؟

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج الوصفى التحليلى، وكذلك المنهج المقارن، لملائمتهما لموضوع الدراسة.

(أسطورة سندريلا)

تعتبر الحكاية التراثية " أهم وسيط استخدمه الإنسان، ليعبر خلاله عن خبراته الحياتية، بما تتضمنه من أحداث وأفعال وقيم، ونقل هذه الخبرات إلى الآخرين، بشكل غير مباشر فى مواقف، خلال شخوص ترمز لهذه الخبرات، وتحمل خلاصة التجربة الإنسانية "(١).

وقبل التعرض للمعالجات المسرحية التى تناولت الحكاية التراثية (سندريلا)، رأيت ضرورة التعرض للأسطورة سندريلا حيث " إعادة تفسير العناصر التراثية فى ضوء رؤية مبدع معاصر، بقصد طرح قضايا سياسية أو اجتماعية معاصرة، إعتماداً على المشابهة، أو المخالفة مع العناصر التراثية، بدلالاتها المترسبة فى وجدان الشعب "(٢) وذلك للوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين الأسطورة سندريلا، والمعالجات المسرحية المختارة، بهدف الكشف عن رؤية كل مؤلف لتلك الأسطورة وكيفية معالجته لها، وإعادة طرحها وفق مفردات عصره، خلال رؤية تجمع بين الآصالة والمعاصرة.

وتعد (سندريلا) من أشهر الشخصيات الخيالية فى عالم الحكايات التراثية، وقصص الأطفال، كلنا تربى على حكاية سندريلا، الفتاة الجميلة الرقيقة، ضعيفة الإرادة المضطهدة، التى تنتظر المخلص، فأصبح حلم كل فتاة أن تصبح سندريلا، وحلم كل فتى أن يتزوج فى شبابه بمثلها رائعة الجمال ضعيفة الإرادة، تحتاج إلى سند، ليصبح هو مخلصها.

لكن لم ننتبه لهذا الخطر، الذى يكرس للأفكار السلبية، التى تطرحها الأسطورة فى كون سندريلا النموذج لفتاة تعتمد على جسدها فى إعجاب من حولها، وعلى ضعف إرادتها وشخصيتها مما يجعل منها مثاراً للشفقة

و يرى (عز الدين إسماعيل) (٣) " أنه قد تطور وعى الكاتب المسرحى بالتراث واستلهامه فى القرن العشرين، من مستوى الاستغراق فى التراث، أى الاستلهام الجمالى له شكلاً وموضوعاً مع بعض الإضافات، إلى مستوى مواجهة التراث، أى تفجير إحدى القضايا المعاصرة، التى يعتمد فيها المؤلف على الاتصال والانفصال فى ذات الوقت". وبذلك يكون عمل المؤلف " أن يدرك أنه بعمله الفنى الحديث، يضفى حداثة على القديم، ويعطى آصالة لإبداعه الفنى، فى تواصل ثقافى بين ما كان، وما هو قادم فى مستقبل الأيام، فالإبداع الفنى هو استشراف للمستقبل، وليس محاكاة لما كان، وهو أيضاً إضافة من ذات المبدع إلى واقع ما هو كائن فى الحياة".(٤)

وهناك الكثير من نصوص مسرح الطفل، التى جنح كتابها للتراث، مستلهمين منه قيماً مختلفة، بصيغ ومعالجات متباينة، تتناسب مع مفردات العصر، الذى ينتمى إليه كل كاتب، وفق رؤيته الخاصة، وما يتطلع إليه من أهداف تتفق وثقافة الطفل المعاصر.

تاريخ الأسطورة سندريلا:

أسطورة رادوبيس الفرعونية (سندريلا):

"وردت ضمن برديات (شستر بيتى) بالمتحف البريطانى أسطورة تزعم بأن سندريلا من أصل فرعونى، وتدعى (رادوبيس)، وهى الأسطورة

المصرية التى سجلها المؤرخ اليونانى (سترابو) ٦٣ ق.م – ٢٤ ق.م، التى أصبحت فيما بعد حجر الأساس لقصة سندريلا الشعبية ".(٥)

الأم: استمعى إلى جيداً يا رادوبيس.

رادوبيس: نعم يا أماه؟

الأم: لقد دعتنى الآلهة لأعد نفسى للرحيل إلى العالم الآخر، وقد أنبأنى إحساسى بأن أباك سنفرو

سوف يتزوج من امرأة أخرى تحل محلى، وسوف تنجب فتاة، لكن سيكون جمالك مصدر غيرة الجميع منك، وحقدهم عليك، وليس عليك سوى الصبر والإيمان.

تحت هذه الوسادة صندوق احتفظى به، فى مكان أمين، ومن بين الحلى الموجودة به قلادة حتحور التى سوف تحفظ جمالك من الغدر، لا تضعيها على صدرك إلا يوم زفافك فى المعبد.

رادوبيس: ما هذا يا أماه؟

الأم: إنه صندوق من خشب الصندل به حذاء نفيس، لا يوجد له مثيل فى البلاد، هذا الحذاء لن يتسع

لقدم سواك، وسيكون مصدر حظ عظيم لك حافظى عليه، لا ترتديه إلا بعد الوقت الذى تحدده الآلهة. (٦)

سندريلا المصرية من أصل إغريقى:

اختلفت أصل الأسطورة من كون سندريلا فرعونية أصيلة، أم إغريقية جاءت إلى مصر، فهناك من يرجح أنها إغريقية جاءت إلى مصر حيث" تبدأ القصة من أحد أواخر ملوك مصر القديمة (أماسيس)، الذى كان يخشى على مصر تهديدات (كسرى) ملك الفرس، فأعلن ترحيبه بأى إغريقى للعيش بمصر، وخصص مدينة كاملة لهم (نكراتيس)،

التى عاش بها تاجر غنى يدعى (كاراكسوس)، وفى ذات يوم عندما كان يمشى بالسوق، رأى حشداً من الناس يلتفون حول منصة لبيع العبيد، ففوجئ بجارية إغريقية شديدة الجمال، ولكونه تاجراً ثرياً آل إليه المزاد، وفاز بالجارية (رادوبيس)، الذى اشفق عليها وأحبها بشدة، ووهبها بيتاً ووصيفات، كما لو كانت ابنته، وفى أحد الأيام بينما كانت (رادوبيس) فى حوض استحمامها بحديقتها الخاصة المطلة على النيل، إذ بنسر يهبط من السماء، يلتقط فردة من حذائها الأحمر اللون، ويطير حتى مدينة (ممفيس)، ويلقى بها فى قصر الفرعون، الذى انبهر بما حدث، وأعجب بجمال الخف، وأيقن أن صاحبته رائعة الجمال، واعتقد أن هذه رسالة من الإله حورس، فأرسل حراسه بالخف فى جميع المدن بحثاً عن صاحبته، لتكون زوجة الفرعون، وبالفعل توصل إليها الحراس، وذهبت معهم للعرس، وتوجها الفرعون ملكة لمصر " (٧).

سندريلا الصينية:

"يرجح البعض رد أصول سندريلا إلى الصين عام ٨٦٠ ق.م أيام أسرة (تانج) للمؤلف (تول شينج شى) " (٧)

ويعتقد البعض أن أصل الأسطورة " (وو) وابنته، وتحكى أن هناك رئيس كهف يدعى (وو) كان له زوجتان، وقد انجبت كل واحدة منهما فتاة، وبعد فترة توفيت إحدى زوجتيه تاركة ابنتها الجميلة (شين ياه)، لتربيها زوجة الأب مع ابنتها القبيحة، وقد عاملتها زوجة الأب بقسوة شديدة، وفرضت عليها أعمالاً شاقة، وكانت الفتاة تحب الأسماك الكبيرة، التى توجد فى البحيرة، وتتقاسم معها طعامها القليل، وعندما علمت زوجة الأب طعنت الأسماك بخنجر، وطهتها على العشاء، جلست الفتاة تبكى إلى أن وجدت رجلا حكيما، أخبرها أن عظام الأسماك ملئت

بروح قوية، تمكنها من تحقيق كل الأمانى، وفى عيد الربيع اجتمع الشباب والشابات، للعثور على الزوج والزوجة فى مهرجان كبير، لكن زوجة الأب رفضت ذهاب (شين ياه)، فساعدتها عظام الأسماك على الذهاب، فوجدت نفسها ترتدى أفخم الثياب، على أن تعود قبل منتصف الليل، وإلا زال مفعول السحر، وعندما وصلت المهرجان أعجب بها الملك، وعند رحيلها خلفت وراءها الحذاء، الذى أخذ الملك يبحث عن صاحبته حتى عثر عليها وتزوجها ".(٩)

سندريلا العالمية:

كانت تلك الأساطير التى ألهمت " الكاتب الفرنسى (شارل بيرو) ١٦٢٨–١٧٠٣ م، الذى اشتهر بكتاباته الحكايات الخرافية، التى اعتمد فيها على حكايات لأحد الرواة هو (باسيل) عام ١٦٢٤ م." (١٠) كما استلهمها أيضاً فى ألمانيا (الأخوين جريم) ١٧٨٥–١٨٦٣م.(١١)

لكن مما لا شك فيه أن الرؤية الحديثة ل سندريلا، التى نعرفها جميعاً تعود إلى الأمريكى "(والت ديزنى) الذى تبنى الشخصية، وقدمها فى أحد أفلام الكرتون للصور المتحركة ١٩٥٠ "(١٢) التى تحولت لتصبح النمط الكلاسيكى المعروف لشخصية سندريلا، الفتاة الصغيرة التى تعانى موت أمها، وقسوة زوجة أبيها، وغيرة بنات زوجة الأب، وحقدهم على جمالها، حتى تظهر لها ساحرة طيبة ومعها مساعدوها، فيعدون لها ثوباً لحفل الأمير – الذى رفضت زوجة الأب ذهابها إليه – فتذهب فى عربة جياد سحرية، وتدق الساعة فتخشى انكشاف أمرها، فقد نبهتها الساحرة بضرورة العودة قبل منتصف الليل، وذلك لأن مفعول السحر سينتهى فى تمام الثانية عشر، فتجرى هاربة مخلفة وراءها فردة

حذاء، فقرر الأمير الذى أعجب بجمالها البحث عن صاحبة الحذاء، الذى لم يتسع لقدم سواها، وبالفعل تزوجا وعاشا فى سعادة. (١٣)

و أى كان أصل الحكاية التى تربينا عليها، فهى تحاول أن تجسد الأمل، وانتظار المخلص بعد العذاب بحياة أفضل، ولكن ألم ينتبه البعض إلى أن سندريلا تكرس لفكرة المرأة المستسلمة لوضعيتها فى كونها كائن شديد الجمال، وضعيف لا يقوى على اتخاذ قرار لحياته، سوى التمنى فى المخلص/ الذكر، تلك الوضعية تتناسب تماماً مع المعنى الحقيقى لكلمة (سندريلا)، التى لا يعرفها الكثير، فى حين أكسبتها الروايات المختلفة عنها صورة مستساغة، تمناها كل من سمع عنها، حتى أصبح اسم (سندريلا) أيقونة تعبر عن الجمال والرقة، فى حين يحمل الاسم فى أصله دلالات مختلفة عبر ثقافات الشعوب، تختلف شكلاً وموضوعاً مع الصورة الذهنية المعروفة.

فسندريلا بالإيطالية Cenerentola، وبالفرنسية Cendrillon، وتعنى حذاء زجاجى صغير، وبالألمانية Aschenputtel، وتعنى رماد المدفأة، وبالمجرية Hamupipoke، وتعنى المتسخة.(١٤)

كما تعنى " فتاة الرماد، وصفاً للرماد الذى كان عالقاً بثيابها الرثة " (١٥)، وتعنى " مخلفات الفحم المحترق، أو ما تخلف من احتراق المواد " (١٦)، " وهى اسم علم مؤنث، يعنى بقية الأشياء، رماد الجثة المحترقة، واللفظ ذو أصل لاتينى " (١٧)، " وتعنى بالمجاز الشخص الذى يحقق النصر والإنجاز، بعد معاناة بصورة غير متوقعة " (١٨).

من الطرح السابق لدلالات اسم سندريلا ومعانيه المختلفة، باختلاف ثقافات الشعوب، اجتمع الكل على دونية الاسم، فسندريلا هى الحذاء وهى الرماد والمتسخة، وهى بقايا الجثة المحترقة،

و كلها معان تثير الشفقة والحزن، الذى يصل حد العدم، حتى التأويل الذى اعتبر دلالة الاسم، أنه تحقيق لنصر بعد معاناة بصورة غير متوقعة، هو انتصار مفاجئ لم تسع الشخصية لتحقيقه بذاتها، وإنما هبط عليها، وهو تحقير جديد يضاف لهذا الاسم، فى أنها شخص متهالك الإرادة.

فقد عرفت (سندريلا) حول العالم بصور مختلفة، إلا أنها اتفقت جميعها فى كونها الفتاة/ النموذج، التى تتمنى كل فتاة أن تصبح فى جمالها وضعف شخصيتها، وتمنى كل فتى أن يفوز بمثلها، ليصبح فى نظرها المخلص البطل المسيطر، ويصبح المجتمع قوى وضعيف، القوى يسيطر،، والضعيف يستعبد، ومن ثم تخلف المجتمع.

هذه النظرة للفتاة النموذج الأنثوى، هى انعكاس لوضع المرأة فى المجتمع، بوصفها أدنى من الرجل، ذلك الوضع الناشئ عن تصوراتنا للعالم على أنه مجموعة من الثنائيات، " وقد تبع هذا التصور إطلاق الأحكام على هذه الثنائيات على هذه الثنائيات، بعمل مفاضلة وتمييز بين طرفى الثنائية، حيث يصبح أحد طرفيها هو الأفضل والأقوى والأذكى، والآخر هو الأقل والأضعف والمحدود القدرات" (١٩)، ومن ثم على الطرف الأدنى الخضوع والتبعية للطرف الأعلى، ومن هنا نشأت قضية المرأة.

إذ يقول (زكريا إبراهيم) (٢٠)" قضية المرأة قديمة قدم الفكر البشرى نفسه، فالإنسان منذ خلقه ولوع بالتمييز والمفاضلة، وهو قد وجد فى الذكورة والأنوثة ثنائية جديدة يضيفها إلى قائمة ثنائياته المعهودة، وهكذا وجد الإنسان موضعاً للتفرقة بين الرجل والمرأة، فخلق لنفسه من ذلك مشكلة، وكان الرجل هو المسيطر، فتلبست المشكلة بالمرأة، ومن ثم

نشأت تلك القضية الخالدة، قضية المرأة لا الرجل، وظن الرجل نفسه أنه المعيار، فأصبحت الرجولة فى نظره، هى القاعدة السوية، وصارت الأنوثة عنده مرادف لظاهرة غير طبيعية، وكأنه وحده مقياس لجميع الأشياء". ومن ثم تربت الطفلة الأنثى على الخنوع والتبعية للرجل، وتربى الطفل الذكر على قهر الأنثى فى كثير من المجتمعات الشرقية. حيث وضعت النظرة الذكورية للمجتمع المرأة فى المرتبة الثانية بعد الرجل، وجعلت كل ما له علاقة بإعمال العقل من نصيب الذكر، بينما كل ما له علاقة بالجسد من نصيب الأنثى، وهذا يفسر لنا جمال سندريلا وحسنها، فهى ترسخ لفكرة المرأة/ الجسد، فقد جاءت بعض التناولات ترسخ لهذه الفكرة، " إذ اعتقد البعض أن المرأة رجل ناقص ". (٢١)

وقد اثبتت الدراسات الاجتماعية والنفسية، أن مسألة الفروق البيولوجية بين الرجل والمرأة، ليست مبرراً للتمميز بينهما، إذ يقول (مصطفى حجازى) (٢٢) " إن الفروق البيولوجية والتشريحية بين الذكر والأنثى، لا تبرر مطلقاً ما فرض على كيانها من تبخيس، ولا تقدم أى سند طبيعى لما يلحق بها من دونية، فالواقع يذهب فى اتجاه معاكس، فالمرأة أكثر مناعة من الرجل، وبناؤها البيولوجى الوراثى أكثر متانة، كذلك فإن الرصيد العصبى الدماغى، الذى تولد به، لا يقل بأى حال عن الرجل، والفرق فى المكانة التى تعطى لكل منهما، وما فيها من فرص تنمى إمكانات الرجل، و تطمس إمكانات المرأة ".

هذه الوضعية لقيمة المرأة، جعلت منها فى كثير من المجتمعات الشرقية إما مقهورة أو متسلطة، فكيف لنا أن نربى أبناءنا على التعصب، ومن ثم تخلف المجتمع الذى هو نتاج الاستغلال و الاستعباد والقهر والعنف.

و لأن الفن هو انعكاس للواقع الاجتماعى الذى نعيشه، ولأن تلك النظرة للمرأة مرتبطة بالضرورة بثقافة المجتمع، ولأن الحكاية التراثية تتميز بالمرونة التى تسمح لها بالاستمرار، والتعايش والتجدد، والتطور عبر المتغيرات الاجتماعية والثقافية، دون أن تذوب ملامحها، ولأن الحكايات والأساطير بالنسبة للطفل، وسيلة تثقيفية مهمة لصقل شخصيته، لما تغرسه من قيم ومعان ومثل يتأثر بها الطفل، فعلى المؤلف المسرحى إذن أن ينتبه لمثل تلك الأفكار السلبية، وهو يستلهم حكايات تراثية".

فلا يتوقف أمر توظيف التراث وتقديمه للطفل عند حدود الانتقاء من التراث، وإنما إلى قضية استلهام حكاية فى موضوعات حديثة، تتلائم وطبيعة العصر ومتطلباته "(٢٣)، خلال تنقية التراث من بعض المواقف والأحداث، التى قد تتعارض والقيم والأهداف التربوية " ومن ثم إعادة توظيف التراث، توظيفاً يحقق توازناً بين الأهداف التربوية والنفسية، وبين الحفاظ على روح التراث وآصالته " (٢٤) " مما يتطلب دراسة واعية من الكاتب المسرحى لمفردات التراث وعناصره وأبطاله ورموزه " (٢٥)، خلال تنقيته من الأفكار الهدامة.

وسوف يتعرض البحث لنماذج من المعالجات المسرحية للحكاية التراثية (سندريلا) فى المسرح المصرى، للتعرف على رؤية كل كاتب خلال معالجته، وإعادة طرح الحكاية، وفق مفردات عصره، ووفق ثقافة الطفل وسيكولوجية تلقيه.

أولاً: (سندريلا والأمير) للسيد حافظ:

سندريلا بين السيد حافظ والتراث:

أخذت حكاية سندريلا مكاناً كبيراً بين مؤلفات (السيد حافظ)، طارحتاً إياها بأكثر من صورة، منطلقاً من التراث وإليه، مفسراً جوانبها وفق فكره ومعتقداته، ففى عام ١٩٨٣ أطلق على نصه اسم (سندريلا)، وفى ١٩٨٧ أطلق على تناوله الثانى (حذاء سندريلا)، واختتم سلسلة سندريلا بنصه (سندريلا والأمير) (٢٦) ١٩٩٦. ويلاحظ من الاختيارات الثلاثة أن كلمة سندريلا لم يستغن عنها الكاتب فى اسم المسرحية، إلا أنه اتخذ الحذاء مرة، والأمير أخرى فى الثانية والثالثة، وبنظرة دلالية مقتضبة لدلالات الاسمين نلاحظ: فى (حذاء سندريلا) أنه جعل الحذاء صاحب البطولة، وهو العنصر الأول، الذى تدور حوله الأحداث، وسندريلا هنا ليست سوى عنصر ثانوى اكتملت مفرداته بوجود ذلك الحذاء.

أما فى تناوله الثالث فلم يكن للحذاء وجود فى عنوان النص، بل كان العنوان سندريلا والأمير وهنا جمع بين سندريلا والأمير، فاصلاً بينهما بحرف العطف الواو، " وهو حرف يجمع المعطوف والمعطوف عليه تحت حكم واحد "(٢٧)، الأمر الذى يتضح جلياً فى هذا النص، فكلاهما يتصف بنفس الصفات إلى حد بعيد، وقد تماثل مصيرهما مع اختلاف التفاصيل، وفق مكانة كل منهما، وهو ما ستستوضحه الدراسة فى موضع لاحق.

وإذا ما قارننا فى عجالة بين حكاية سندريلا الأصلية المتعارف عليها، وما قدمه حافظ فى تناوله الثالث (سندريلا والأمير)، لوجدنا أن حافظ التف حول الحكاية، خلال إعادته ترتيب مشاهدها، مضيفاً عدداً من الشخوص، لم يكن لها وجود بالحكاية الأصلية، إلا أن معظم إضافاته لم تجعل منه معارضاً للتراث أو مفسراً له وفق مفردات عصره،

فجاء تناوله مترجماً للتراث يدعم لكثير من الأفكار السلبية، ويؤكد دونية المرأة فى أكثر من موضع.

وهو ما أكده (حمدى الجابرى) (٢٨) بقوله " حرص السيد حافظ على إكساب نصه بعض الملامح الشرقية دون أن يبتعد كثيراً عن الأصل، مما يجعل المسرحية أقرب إلى الإعداد منها إلى التأليف "

فسندريلا هى الفتاة الجميلة، التى تخضع لسيطرة زوجة الأب، وسوء معاملة بناتها، وتصل إلى الأمير، فتفوز بالرقص معه، وتهرب فى الثانية عشرة، قبل أن يكشف أمرها، وتبقى فردة حذاء، لتدل عليها فى النهاية، فتصبح زوجة الأمير، وتعفو عمن أساء إليها، فى هذا الإطار العام للقصة تحرك السيد حافظ، مترجماً للحكاية الأصلية، ومتفقاً مع كثير من مضامينها السلبية، التى لا تتفق وثقافة العصر.

صورة المرأة بين التسلط والاتكالية:

تنوعت صور المرأة فى النص، ما بين نموذج المرأة المتسلطة على اختلاف أنواع التسلط، و المرأة الاتكالية. وجاء ذلك على النحو التالى:

سندريلا وخطورة التناول:

تتخفى الكثير من الأفكار السلبية، خلف الصورة الجذابة لشخصية سندريلا، التى عشقها الكثير منذ القدم، وقد استمر هذا التناول لهذه الشخصية يعضد من تلك السلبيات ويؤكدها، ناشراً إياها بصورة تحفز على تمثلها وتقلدها واتخاذها منهجاً مستساغاً فى الحياة، وتكمن الخطورة عندما يتعلق الأمر بشخصية تمس عقل الطفل ووجدانه، تلك الشخصية التى تدعم العنصرية والتربية الذكورية، التى تفرق فى التربية بين الذكر والأنثى، وترسخ منهج إعلاء الطفل الذكر على الطفل الأنثى،

مجلة الطفولة والتربية – العدد التاسع والعشرون- الجزء الأول - السنة التاسعة – يناير ٢٠١٧

محولة الذكر كائن باحث عن الجسد، الذى تحققه له الأنثى/ سندريلا فى صورتها الجسدية المبهرة، وخوائها العقلى، وضعف إرادتها وسلبيتها، بوصفها شخصية مقهورة، ليظهر المخلص/ الذكر، يمنح تلك الأنثى الخلاص مقابل امتلاكه جسدها، وقد اتضح ذلك جلياً فى النص، خلال مراحل تناوله لشخصية سندريلا فنجد:

أولاً: مرحلة التأرجح بين الواقع والمأمول:

فى بداية النص وصف لنا المؤلف حياة سندريلا بين عذابها فى بيت والدها المتوفى مع زوجة أبيها، ومدى ثقة تجار السوق وحبهم لها، احتراماً لذكرى والدها، الذى كان حارساً للسوق، وكان فقيراً اتسم بالأمانة، وقد اظهر المؤلف خطاً درامياً من الممكن أن يكون بداية حقيقية، لصناعة وجود حقيقى لتلك الشخصية، فالتجار يحبونها ويساعدونها.

سندريلا: بكم سعرها اليوم؟

عم خليل: الكيلو بربع دينار

سندريلا: ربع دينار ! زوجة أبى لم تعطن إلا نصف دينار لأشترى لحماً وطماطم و....

عم خليل: زوجة أبيك امرأة ظالمة، تعلم أن كل شئ غال فى السوق، وترسل معك نصف دينار فقط. (٢٩)

ويأتى رد (سندريلا) يؤكد خنوعها واستكانتها واستسلامها، اللامقبول بقولها:

سندريلا: ماذا أفعل هى دائماً هكذا تفعل معى كل يوم. (٣٠)

يؤكد المؤلف برسالة مباشرة حالة الخضوع، التى باتت فيه سندريلا مستسلمة لواقعها، دون أدنى محاولة منها للاعتراض، ولو كان

اعتراضاً لفظياً، فقد بدأت كلماتها باستفهام يؤكد اللاجدوى، ويدعم رؤيتها لمفردات واقعها بحثاً عن المأمول، موضحاً أنها منساقة له بعقلها ووجدانها، فكلماتها اتكالية، تعتمد على الآخر، فهى لا تقوى على أن تنسب لذاتها فعلاً أو قولاً تتحمل مسؤوليته، وقد اتضح ذلك فى:

سندريلا: أصدق يا عم خليل كل شئ ما دام يقوله الأمير. (٣١)

فقد نسبت حقيقة القول، ومدى دقته للأمير، بالرغم من يقينها أنها صاحبة الحذاء، وأنها من حدث معها تلك الأحداث، التى يتناقلها الناس فى السوق، إلا أنها لا نرى فى نفسها قدرة تحمل مسؤولية، حتى لو كانت لفظية.

وتستكمل سندريلا خنوعها واتكاليتها فى تمنيها أن يجدها الأمير فى قولها:

سندريلا: أتمنى من الله أن يجد الأمير صاحبة الحذاء. (٣٢)

فقد تركت حمل تحقق المأمول على مخلصها الأمير، منتظرة من جديد أن يجدها، دون أن تحاول أو تعلن أنها صاحبة الحذاء.

ويزداد تأكيد الكاتب مدى خنوع تلك السندريلا، وعدم محاولتها الدفاع عن وجودها، حتى مع وجود بصيص أمل للخلاص، ففى أثناء وصول الحراس بالحذاء، أجبرتها زوجة الأب على الدخول بالصندوق، وفى حوارية تدعو للسخرية جاء جوابها:

هنود: هيا يا سندريلا داخل هذا الصندوق

سندريلا: لماذا؟

هنود: حتى لا تقيسى الحذاء

سندريلا: أماه.. حاضر يا أمى.. (٣٣)

نلاحظ أنها منعت عن قياس الحذاء، ليس بالخديعة أو القمع، وإنما أمرت فامتثلت للأوامر فى خنوع العبيد، فكان أولى لها أن تثور، وترفض وتصرخ وتقاوم، دفاعاً عن المأمول الذى تحلم به، إلا أنها شخصية اتكالية خاضعة، لا تبحث حتى عن وسيلة لتحقيق وجودها.

ويزداد تأكيد خنوعها إلحاح الحراس فى سؤالهم عن وجود فتاة أخرى، دون محاولة منها للإعلان عن نفسها.

ومن جديد يأتى الخلاص لها من خارجها، فيذهب الحراس، وتخرج من الصندوق، ثم يعودون ليطلب أحدهم كوباً من الماء، فتغلب العادة على العقل، فتنادى (فهيمة) على سندريلا، لتحضره كونها خادمة لهم، وهنا يراها الحارس، ويطلب منها أن تقيس الحذاء.

وبحالة مفاجئة تعترض سندريلا على قول ذويها أمام الحراس، أنها قامت بقياسه.

سندريلا: لا لا لم أقسه.. هذا حقى أنا مواطنة يا سادة. يا حراس القصر يا حراس العدالة. حقى أن أقيس هذا الحذاء.. (٣٤)

تأتى ردودها مغايرة تماماً للموقف، فكأنما المؤلف تخفى ورائها، وأطلق عبارات رنانة عن حق المواطن فى العدالة والحقوق، مع أن الأمر أمر زواج، أى حب بين رجل وامرأة، فكان لا بد أن تفصح عن تفاصيل ليلتها مع الأمير فى أجواء الرومانسية، والرقص على ألحان الموسيقى.

وفى هذا الصدد يقول (نادر القنة) (٣٥) " ظلت نكسة ١٩٦٧، تلاحق السيد حافظ فى إبداعاته المتلاحقة الظل له، حتى فى مسرح الطفل، إذ أراد خلاله أن يخاطب ذلك الجيل القادم المسلوب حقه، الجيل الذى يملك الأمل كله، فقد ظن أن أبناء النكسة من العبث أن يسمعوا،

ومن العبث أن يصلحوا و يتمردوا، فتوجه للطفل، الذى وجد فيه متنفساً لنقل أفكاره".

إلا أن الطفل لن يعى هذا الإسقاط السياسى، كما أن رد سندريلا جاء بلا منطق، وغير متوقع من تلك الشخصية المستسلمة لواقعها، كما أنه كتب سندريلا ٨٣، ٨٧، ١٩٩٦، أى بعد انتصار ١٩٧٣، فحتى لو كانت النكسة تلاحقه فكان أولى له أن يجعل من سندريلا شخصية قوية الإرادة، تصنع وجودها بنفسها.

ثانياً: سندريلا والأمير وجهان لعملة واحدة:

خلال سياق الحوار والرؤية الدلالية لتراكيب كلماته، نجد حالة من التشابه إلى حد بعيد بين شخصية سندريلا والأمير، فكلاهما يتصرف من منطلق التبعية والخضوع الفكرى، مع اختلاف التناول وفق معطيات كل شخصية. فكلاهما تعرض للخديعة، حين تآمر (الوزير مرجان) مع أحد الحراس بمعاونة ابنته (ورد ناز) فى استبدال الحذاء الحقيقى بحذاء آخر، لا يتناسب وقدم سندريلا، فقد حدثت محاورة قامت على سرعة التراشق بالتهم من جانب زوجة الأب وبنتيها وورد ناز و مرجان ضد سندريلا.

مرجان: نصابة.

ورد ناز: كدابة.

هنود: تكذبى على الأمير والوزير.

فهيمة: تكذبى مثلما تكذبين على أمى.

نعيمة: أما تستحين؟ (٣٦)

ويأتى رد سندريلا أمام هذا القذف والهجوم.

سندريلا: هذا الحذاء حذائى، حذائى يا مولاى.(٣٧)

نلاحظ أنها تستنجد بالحذاء، فهو خلاصها الوحيد، وليس لها سواه، أما الأمير الذى من المفترض أنها ستتزوجه، ليس سوى وسيلة للخلاص، ولا تربطه بها أى صلة سوى الحذاء، الذى سيكون سبباً فى خلاصها بوساطة الأمير.

وهو ما يؤكده رد الأمير عليها، الذى يعبر عن سذاجته استسلامه للخديعة:

الأمير: أنا لم أشاهدك وأنتى ترتديه. عذراً.

سندريلا: صدقنى يا مولاى

الأمير: إنى أصدقك لكن الحذاء هو الدليل.(٣٨)

فالأمير ذاته اتخذ من الحذاء وسيلة للوصول إلى الحقيقة، مثلما فعلت سندريلا، وبالرغم من يقينه بصدقها، إلا أنه امتثل للخديعة، وهو ما لا يتناسب مع أمير أو حاكم للبلاد. ومن ثم نجد أن سندريلا والأمير وجهان لعملة واحدة، حيث ضعف الإرادة والخنوع.

جدلية التسلط بين هنود وورد ناز:

عرض المؤلف نموذجين للمرأة المتسلطة على اختلاف شكل التسلط وأهدافه، ففى عالم قائم على دونية المرأة، تسيطر فكرة السيد والمسود، فمن لم يكن سيداً، فلا بد أن يكون هناك من هو أقوى منه، فيجعله مسوداً خاضعاً لإرادته، وهنا تكمن الإشكالية فإذا لم تكن (هنود) زوجة الأب المتسلطة الصارمة القاسية على سندريلا بتلك التفاصيل، لكان لسندريلا السبق على بناتها فى كل شئ، خاصة وأنها الأجمل، كما أن تسلط تلك المرأة، هو نوع من الدفاع عن وجودها فى مجتمع غير متوازن، حيث تحقيق مستقبل أفضل من وجهة نظرها لابنتيها، بزواج

إحداهما من الأمير، وقد اتضح ذلك فى غضبها الشديد عندما أخفقت ابنتاها فى ارتداء الحذاء.

هنود: خيبة عليكم... خيبة على أقدامكم الكبيرة...

وخيبة على الحراس وحسد الناس (٣٩)

وعندما نجحت سندريلا فى ارتداء الحذاء انتقلت معها إلى القصر، لتنعم بخيراته، وعندما طردت سندريلا ونعتت باللصة والكاذبة، دعمت الموقف ضدها، ووصفتها بالساحرة.

فهيمة: عندما قاس الحارس الحذاء دخل فى قدمها، لماذا لم يدخل فى قدمها الآن؟

هنود: ساحرة (٤٠)

وتعد (ورد ناز) نموذجاً آخر للمرأة المتسلطة، تسلطاً هدفه الطمع فى السلطة، فقد بنت أطماعها هى ووالدها الوزير على الخديعة، التى ارتكن إليها للوصول إلى الزواج من الأمير، الذى هو فى حقيقته وسيلة لكرسى العرش، فهى لا تكن فى قلبها أى حب أو عاطفة تجاه الأمير، بل كل حقد وكراهية، وقد اتضح ذلك فى مواقف عدة:

١- فى موقفها ووالدها فى إغواء الحارس لإبدال الحذاء، ومنحها ألف دينار، لتشجيع الحارس على إحداث الخديعة

الحارس: قد يقطع الأمير رقبتى.

ورد ناز: خذ ألف دينار أخرى. (٤١)

٢- عندما فشلت سندريلا فى لبس الحذاء المزيف، غلظت ورد ناز الموقف، لخدمة أهدافها:

ورد ناز: هذه بنت كاذبة خدعتك يا مولاى

يجب أن تسجن سندريلا هذه. (٤٢)

٣- تتبدل كالحية فى نعومتها وخداعها لفريستها، حتى تستحوذ عليها وتفتك بها، فتظهر للأمير وجه الأنوثة والحنان، ومدى استكانتها وصبرها على حقها، فى كونها الفتاة الوحيدة التى لم تقس الحذاء:

الحارس: ولا بنت لم تقس الحذاء على قدمها.

ورد ناز: إلا أنا.

الأمير: معقولة يا أميرة.(٤٣)

٤- وفى ملمح آخر تظهر ورد ناز ذاتها، وسيلة يحركها والدها الوزير، لتحقيق مآربه فى السلطة، ففى لحظة بكائها لترك الأمير لها يوم زفافها، بعد أن أقنعه المهرج بالبحث عن سندريلا، يكشف الوزير عن خيانته للأمير.

ورد ناز: لقد تركت يا أبى الأمير يرحل.

الوزير: أى أمير، لقد خرج هذا المعتوه من القصر.

ورد ناز: ماذا سنقول للناس. (٤٤)

هنا يجلسها الوزير على العرش، ويعلن موت الأمير، وينصب زوجته الأميرة ورد ناز ملكة للبلاد، وهنا تكشف ورد ناز عن رضاها الكامل عن خديعتها ووالدها، بقولها بعد سجن سندريلا فى رحلة بحثها عن الأمير بالقصر

ورد ناز: لقد استرحت الآن من الاثنين الأمير وسندريلا. (٤٥)

يتضح مما سبق أن كلا من مرجان وابنته، يحقق مآربه باستخدام الآخر، معبراً الكاتب خلالهما، عن الطموح الإجرامى للوصول للسلطة، الذى استوضحه خلال شخصية (ورد ناز) التى عبرت عن المرأة المتسلطة.

أم الخير بديلا عن الخوارق:

يقول (السيد حافظ) (٤٦) " ألغيت فكرة الساحرة،ووضعت بدلاً منهاأم الخير،فبدلاً من الاعتماد على فكرة عالم ما وراء الطبيعة، جعلت منه (أم الخير)."

"فمن الخطورة تقديم الأعمال التى تتم فى القصص، والحكايات الشعبية على يد الجان،بينما دور الأنسى أو البطل فيها،هو دور الموجه، أو المستعمل للأدوات المتاحة له، حيث يبدو دوره ضئيلاً نسبياً إلى جوار الأحداث الخارقة، التى يقوم بها الأعوان والخدام".(٤٧)

فقد طرح المؤلف شخصية نسائية جديدة،تحمل صفات التوازن إلى حد بعيد فى كيفية التعامل مع المواقف الحياتية المطروحة، فأم الخير فى نص (سندريلا والأمير) هى أخت الأمير، التى وقع عليها ظلم من مرجان الوزير،فأوقع بينها وبين أخيها، فطردت من القصر، ونفيت فى قصر بعيد، تخرج من حين لآخر فى ملابس متنكرة، لتتفقد أحوال الناس وتساعد المحتاج.

وأم الخير هى البديل للقوى الخارقة، التى ساعدت سندريلا فى الحكاية الأصلية، ويحسب للمؤلف جعل أم الخير امرأة من بنى البشر، تعرضت لظلم فقررت أن تنصر المظلومين، وكانت سندريلا واحدة منهم، فأعطتها الرداء والحذاء والعربة،لتتمكن من حضور الحفل.

أم الخير: حبسنى الأمير بعد أن أوقع بيننا الوزير فى قصر بعيد. لكنى أخرج فى نهابة كل أسبوع، أساعد الناس...(٤٨)

وينشأ المؤلف حوار بين أم الخير وسندريلا، قوامه توضيح الفارق الجوهرى بين المرأة ذات الإرادة، والمرأة الخانعة المقهورة المستسلمة لواقعها:

- سندريلا: إذن الحذاء حقى.

- أم الخير: ولابد أن تأخذى حقك.
- سندريلا: بأى شئ؟
- أم الخير: بالقوة.
- سندريلا: أنا ضعيفة.
- أم الخير :الإنسان قوى بالعمل.. بإيمانه بالله وبنفسه.
- سندريلا: أنا وحيدة وضعيفة.
- أم الخير: الإصرار يأتى بالأصدقاء. والحق صديق. (٤٩)

ففى حين تبعث سندريلا طاقة من اليأس والاستسلام، تقاومها أم الخير بطاقة من الإيجابية والأمل وطرح الحلول، وهنا رسالة تربوية مباشرة للطفل، تؤكد أن المرأة لابد أن تكون قوية الإرادة، والقوة تكمن فى العمل والإيمان بالله،وقدرات النفس والثقة بها، كما بعث المؤلف رسالة جديدة على لسان أم الخير مفادها أن الأصدقاء هم وسيلة للإصرار والصمود، وهنا دعوة للتعاون، وأكسب المؤلف صفة الصداقة للحق،وهو تشبيه بليغ، ورسالة تربوية هادفة، تحفز الطفل على ملازمة الحق والإصرار على الحصول عليه ما دام حقاً مشروعاً.

تقول (فاطمة حجى) (٥٠) "أراد السيد حافظ أن يجعل من سندريلا قصة متجددة،رغماً عن قدمها،وذلك بأن أضفى عليها الكثير من الأفكار الجادة والهادفة،بما فيها من أساليب تربوية،خلال تعويد الطفل بعض السلوكيات التربوية الحضارية المهذبة، حيث سندريلا التى تثير الشفقة، خلال ما تعانيه من صعوبات، إلا أنها متمسكة بفضائل الأخلاق، دون أن تقابل الإساءة بالإساءة، كما أنها كانت فى قمة عطائها العاطفى بتسامحها، حينما عفت عن زوجة أبيها وبنتيها".

وأتفق معها فى تعويد الطفل بعض السلوكيات التربوية، ولكن فى شخصية (أم الخير)،وليس فى سندريلا،فضعف الشخصية والسلبية وإثارة شفقة الآخرين، ليست من فضائل الأخلاق، بل هى سلبيات تدل على الخنوع والضعف والتبعية، والطيبة عكس ذلك تماماً، فالشخص الطيب هو ذلك الشخص قوى الإرادة صانع وجوده يتسم بالطيبة والتصالح مع الذات، حيث يتكون لديه توزان نفسى، وهذا ما لا نجده فى سندريلا، التى تكرس لصورة الأنثى المقهورة الضحية، التى تستعذب كونها ضحية.

وخلال تناول البحث للشخصيات النسائية،وكيفية طرحها فى نص مسرحى للطفل، توصل البحث لعدد من النقاط:

١- تنوعت صور تناول المرأة فى النص ما بين ثنائية الخير والشر، وتمثل نموذج الخير فى شخصية (أم الخير)، ونموذج الشر فى (هنود، وردناز)

٢- ظهرت فكرة السلبية والخنوع، وضعف الإرادة فى تناول الكاتب لشخصية سندريلا، وهو تناول ليس بجديد لتلك الشخصية الأسطورية،إلا أنه كان على الكاتب، الذى تناولها فى التسعينيات، أن يمنحها بعداً يعبر عن تحرر المرأة وقوة شخصيتها وإثبات وجودها، كونها شخصية تحتذى بها كل فتاة. إلا أن الكاتب عبر خلال نصه عن إرادة مبتورة، لا تكتمل فى مواقف عدة، كبحث سندريلا عن حقها فى الزواج من الأمير، ومخاطرتها بنفسها فى ذهابها القصر، والدخول من السرداب السرى بحثاً عن الأمير، وفى ذهابها للقاضى، إلا أنها إرادة منهكة، تبحث خلالها عن آخر يصنع وجودها.

٣- لماذا الأمير للخلاص؟ سؤال لم يتضمنه الكاتب، لماذا لم يمنح سندريلا فكراً واعياً، تستغل به سمعة والدها، وحب التجار لها، لتصنع لنفسها كياناً تخلص به من قهرها، وتكون مجتمعها الخاص، الذى يحوى محبيها.

إذ يقول (السيد حافظ) (٥١) "إننى فى مسرح الطفل وجدت النقاء الثورى، والحلم بالثورة، والبحث عن الخلاص، إنهم الأطفال الأمل، إننى فى مسرح الطفل أخاطب المستقبل ". أى حلم وأى خلاص وأى مستقبل بلا إرادة قوية، وشخصية متوازنة، تصنع وجودها بذاتها، فهل المستقبل فى نظره يكرس لتنشئة الطفل على منهج إعلاء الذكر على الأنثى، أم خلق مجتمع متوازن نفسياً وتربوياً.

٤-على المخرج الذى يتناول هذا النص لتجسيده على خشبة المسرح، أن يكون معارضاً ومفككاً لفكر الكاتب، ليبرز القيم الإيجابية التى تدعم الطفل وتسهم فى عمليات التنشئة التربوية لديه، رافضاً فكر المؤلف الذى يكرس لفكرة المجتمع الذكورى ودونية المرأة بصفة عامة، وإن كان يحسب له معالجة فكرة الخوارق، واستبدالها بشخصية أم الخير النموذج الوحيد بالنص للمرأة، التى تحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل، وبين الحفاظ على روح التراث

ثانيا: (سندريلا والجناينى) ل عامر على عامر:

بتحليل دلالى لعنوان النص، يمكن أن نستدل على الكثير من المعانى المستنبطة من مكونات العنوان، ف على عامر احتفظ بسندريلا لفظاً ودمجها مع الجناينى، الذى يعبر عن مهنة متواضعة، تعبر عن الكفاح والكد، الذى ينتمى إلى طبقة العامة، الأمر الذى يؤكد تناولاً جديداً للحكاية، مبنياً على فكرة الإبدال فقد أبدل الأمير بالجناينى، الأمر الذى

يحتم تغييراً فى طرح الحكاية سواء فى الشخوص أو طبيعة المواقف التى تمر بها.

وبمقارنة عاجلة بين عنوان السيد حافظ (سندريلا والأمير) وعنوان عامر (سندريلا والجنايني) (٥٢)، وجد حرف العطف يتكرر بين الشخصيتين وسندريلا تتكرر، واستبدال الأمير بالجنايني، وهذا يعبر عن استبدال على مستوى الطبقة الاجتماعية وطبيعة الشخصية، الذى هو بطبيعة الحال سينعكس على سندريلا ذاتها فى كيفية تعاملها مع المواقف المختلفة، خلال النص وهو ما ستتناوله الدراسة فيما بعد.

ست الدار ورؤية مغايرة لطبيعة سندريلا:

ست الدار هى الشخصية النسائية الأساسية فى نص عامر، وهى الفتاة التى عانت فى حياتها معاناة سندريلا، فقد توفى والدها المحافظ، ولم يترك إرثاً لابنته، لأنه كان موظفا ملتزماً غير مرتش، وباتت (ست الدار) فى بيت والدها مع زوجة أبيها وابنتها تعانى قسوتهما، ظناً منها أن زوجة أبيها تتحمل نفقات حياتها، وقد كانت تكن لزوجة أبيها كل الاحترام والاعتراف بالجميل، وترفض أى إساءة لها، ليس حباً وإنما وفاءً، فعندما أخاف (كوكو) الكلب (سنية) زوجة الأب، لم تسعد ست الدار بذلك:

ست الدار: دى برده كانت زوجة والدى.. وتعتبر فى حكم أمى

لأ يا كوكو كده هزعل منك إزاى تهجم عليها بالشكل المخيف ده (٥٣)

وفى قراءة دلالية لشخصية ست الدار بديل سندريلا عند عامر نجد:

١- ست الدار اسم ينتمى للريف، يعبر عن المرأة التى تمتلك وجودها، خلال دارها وعنايتها بشؤونه

٢- يحمل الاسم نوعاً من الاعتراف بالجميل للمرأة، فقد منحها سيادة المكان، وهو أمر يحسب للمؤلف، فقد منحها وجوداً، لكن فى الوقت نفسه أكسب هذا الوجود بعداً ريفياً، فالمرأة مكانها البيت، والمرأة الريفية لها مكانتها، لكن فى الوقت ذاته تسعد بكونها تابع للرجل، فالرجل هو دائماً صاحب القرار، والعائل الأساسى لإدارة الحياة.

أعلى المؤلف من قيمتى العلم والعمل فى النص، وهو إضافة مناسبة للعصر الذى كتب فيه النص، لما لهما من قيم إيجابية تثرى الطفل فكرياً ومعرفياً فى إطار مشوق، فست الدار حاصلة على مرحلة تعليمية تؤهلها إلى الجامعة، إلا أن زوجة والدها حرمتها الالتحاق بها.

بوسى (القطة): إزاى يعاملوكى معاملة الخدم، ويحرموكى من الدراسة فى الجامعة؟

ست الدار: عاوزة أحس إنى بنى آدمة مش كفاية مراة بابا حرمتنى من الجامعة، رغم مجموعى الكبير (٥٤)

فهذه العبارة أخبرتنا أن ست الدار متعلمة، والعلم ينير العقل، ويكون الإرادة، وقد انعكس ذلك على فكر ست الدار:

- ست الدار: لازم يكون ليا رأى
- ست الدار: السعادة فى الحب
- السعادة فى الحق، فى القناعة
- كنوز الدنيا ماتساويش شعرة من محمود (٥٥)

نلاحظ أن مفهوم الحب لديها، يعتمد على صناعة الوجود والكفاح والقناعة والحق، وهى قيم لم يكن لها مكان فى الحكاية الأصلية، أو فى

تناول السيد حافظ، فست الدار أكثر معاصرة ومنطقية، وأكثر قرباً من الأسلوب التربوى، الذى يجب أن يقدم للطفل خلال مسرحه.

ست الدار: حريتى كرمتى كبريائى...(٥٦)

فالحرية والكرامة والكبرياء أهم لديها من المال، الذى ستحصل عليه إذا ارتضت الزواج من (هيثم) ابن المحافظ، فهى هنا ليست المرأة الجسد وإنما المرأة العقل والوعى والإرادة.

كما أعلى المؤلف من قيمة العمل، خلال عبارات تتفق وجيل الستينيات، الذى ينتمى إليه جيل المؤلف، ولكن أكسب عباراته منطقية، وليست فجائية كما جاءت فى نص حافظ، وهو أمر يحسب للمؤلف خلال تناوله للمرأة، بأن جعل تلك العبارات على لسان ست الدار لخلق التوازن بين الرجل والمرأة، فكلاهما لديه قيم يؤمن بها قولاً وفعلاً. بعكس سندريلا الحكاية الأصلية والسيد حافظ.

محمود: نفسى أحقق حلمى وآخذ العشر فدادين أزرعهم قمح.

ست الدار: بحب فيك إصرارك وحبك للعمل وطموحك.(٥٧)

تؤكد تلك العبارة التشابك الفكرى والحوارى بين طرفى المجتمع الذكر والأنثى، بصورة تؤكد أن المرأة لديها وعى وطموح.

كما ربط المؤلف العمل بالاحترام، خلال ست الدار، التى عبرت عن عدم احترامها لابن المحافظ، ورفضها الزواج منه.

ست الدار: بس العريس ما بيشتغلش أحترمه إزاى. (٥٨)

التسلط بين السخرية والتتفية خلال اللعب الطفولى:

عبر المؤلف عن التسلط والظلم والطمع خلال شخصية زوجة الأب وابنتها، ومعاملتها لست الدار بوصفها خادمة، وإيهامها أن والدها

توفى مديونا وأن زوجة أبيها تتكفل بنفقاتها، وحقيقة الأمر أن الدار والمال ملك والدتها المتوفية.

صنع المؤلف خلال شخصيتة زوجة الأب نموذجاً للمرأة المتسلطة، إلا أنه أكسبها بعداً درامياً يشوه منها، ويكره المتلقى فيها.

سنية: الواد محمود الجنايني مش لاقياه.عاوزاه يساعد مقصوفة الرقبة ست الدار فى تنظيف السجاجيد (٥٩).

فقد وصفت ست الدار بمقصوفة الرقبة، وهى عبارة دارجة فى المناطق الشعبية المصرية، تعبر عن الكراهية والحقد والتقليل من شأن الآخر.

وقد قدم المؤلف أسلوباً مستساغاً بالنسبة للطفل، متخذاً من اللعب الطفولى وسيلة، لهدم الشر وانهياره، خلال أنسنة الحيوان، وهو أمر ليس بجديد فقد اتبع (والت ديزنى) الأمر ذاته فى حكاية سندريلا، إلا أن المؤلف جعل من الكلب (كوكو)، والقطة (بوسى) وسيلة لقهر نموذج المرأة المتسلطة (سنية وشكرية) بأسلوب جروتسكى يثير الضحك والسخرية، فهدم أسطورة القسوة والتسلط، وأكد أن القاهر ببساطة يقهر، وقد قدم ذلك خلال مشهد قائم على اللعب الطفولى والمطاردات والكر والفر.

سنية: (تجرى خلف القطة) أنا هدشدش رأسك علشان طول لسانك يا مودموازيل بوسى، خدى (تلوح بالعصا).

كوكو: (يخطف العصا ويجرى بها وراءها) بطلى قسوة يا سنية.

سنية: أنت كمان لازم تتضرب.

كوكو: (يهاجمها) هَو هَو هَو.

سنية: (تتألم وتبكى) كوكو خوفنى.

شكرية: يبقى لازم ينضرب بالنار.

كوكو: انتى كمان تحتاجى للضرب عشان بتعذبى ست الدار (يجرى وراءها) (٦٠) ويأتى رد فعل ست الدار على ما فعله كوكو:

ست الدار: مش بالعنف دى برده كانت زوجة والدى وتعتبر فى حكم أمى.(٦١)

بهذه العبارة يستوضح المؤلف مدى حسن خلق ست الدار وتسامحها، الذى يصل حد السلبية، وعدم التصرف بطريقة إيجابية دفاعاً عن وجودها، وهو أمر مكرر سواء فى الحكاية الأصلية أو فى تناول حافظ لها، وفى هذا قضية شائكة يجب أن ينتبه لها كتاب مسرح الطفل، فهناك فارق كبير بين الطيبة وحسن الخلق وبين الخنوع والاستسلام، فالطيب يعفو عفو القادر القوى، أما الخنوع فيعبر عن قلة الحيلة والضعف، والشخصية الخانعة يكمن فى ذاتها وحش كاسر، إذ ا سنحت له الفرصة، فتك بمن حوله، على عكس القوى الذى يعفو عفواً اختيارياً وليس إجبارياً، وهو ما يظهر فى (سنية) صاحبة القوة المزيفة، ودلالة على ذلك خوفها من كوكو، فعندما سنحت لها الفرصة قهرت ست الدار.

سنية: أنا أمك.. اخرسى يا بنت..أمك كانت فلاحة. أنا ست شيك جداً وجميلة وبنتى أجمل منك. (٦٢)

ويتضح من رد فعل سنية كماً من الصفات المكونة لتلك الشخصية، التى أجاد المؤلف فى إبرازها، لتكريه المتلقى الطفل بها، فهى مغرورة متسلطة، وتنتمى لفكرة المرأة الجسد، وهو الأسلوب ذاته فى الحكاية الأصلية، وفى تناول حافظ لها، وهو أمر مستحقر يقلل من شأن المرأة التى تتبع مثل ذلك الأسلوب، وهو أمر يحسب للمؤلف.

ست الدار وسندريلا بين الحقيقة والزيف:

طرح المؤلف موقفاً مشابهاً للاحتفال الذى نادى به المنادى معلناً عن زواج الأمير بفتاة، طالباً وجود كل الفتيات بهذا الحفل، فاستبدل الملك بالمحافظ، والأمير بهيثم بن المحافظ، وبنفس الكيفية ترفض زوجة الأب ذهاب ست الدار للحفل، وإجبارها على البقاء فى البيت، وهنا يتخلى المؤلف عن فكرة الخوارق مثلما فعل حافظ مستبدلاً الساحرة بأم الخير، إلا أنه هنا استبدلها بمحمود الحبيب، الذى تحلى بصفات الأب المهموم بابنته، باحثاً عن إسعادها، رغماً عن ضعف إمكاناته المادية.

وأمام هذه الأبوة من محمود تبرز طفولة ست الدار، التى لا تتناسب وعقليتها الراجحة المتعلمة، تبكى وتصرخ رغبة فى الذهاب للحفل.

ست الدار: لكن سنية وشكرية مش أحسن منى عشان يروحوا الحفلة الكبيرة ديه، وأنا أفضل أغسل فى الصحون لغاية ما يرجعوا (تبكى) لو ماما وبابا كانوا عايشين كان زمانى ملكة متوجة، وعندى بدل الفستان عشرة والجزمة عشرين.(٦٣)

وهنا تتضح حالة من الازدواجية النفسية المسيطرة على الشخصية، فالطفل الذى تعرض إلى خلل فى التنشئة، يشب عن الطوق، وهو يعانى من أعراض نفسية غير سوية. فست الدار التى رأت فى سنية أماً لها فى موقف سابق، ندتها فى غضبها ب سنية، وهى بالرغم من امتلاكها حباً حقيقياً، أثبتت قناعتها به فى مواقف عدة، إلا أنها تريد الذهاب لذلك الحفل المغاير لعالمها، كما أنها استعادت ذكريات والدها، وأنها كانت ستصبح ملكة، وهنا فكر طبقى، قد يكون سبباً يفرق بينها ومحمود الجنايني، الذى لن يستقيم حبهما، إذا كانت ست الدار من طبقة الأثرياء.

و أمام دموعها وضعف إمكانات محمود المادية، يظهر المسرح القومى بملابسه المسرحية بعيداً عن الخوارق، فتذهب ست الدار لتستعير ملابس سندريلا، تلك الملابس المستعارة، التى لا مكان لها فى الواقع، وهو بعد إيجابى، فالمؤلف أكسب سندريلا حقيقتها أنها (حدوتة)، لا تستقيم والواقع، بل أنه فى مراحل متقدمة من النص، أكد أن ست الدار بعقليتها، وحبها للعمل والكفاح، هى أفضل من سندريلا المزيفة، التى ليست سوى فستان وحذاء.

بارتداء ست الدار ملابس سندريلا، بدأت مرحلة جديدة من الأحداث، حيث حدث انفصال بين الشكل والمضمون، فالشكل يميل إلى طبقة الأثرياء التافهة– كما عبر عنها المؤلف– المتمثلة فى ابن المحافظ وعالمه، حيث التشبه بالغرب فى العادات المبنية على التقليد الأعمى.

و بظهور ست الدار بملابس سندريلا يلتفت إليها الجميع خاصة هيثم:

هيثم: أوه فيرى بيوتيفل... جميلة قوى.

المحافظ: سبحان من خلق وصور.

هيثم: سندريلا. سندريلا. وندرفل.

أيمن: حضرتك تبقى مين.

ست الدار: سندريلا.(٦٤)

فالكلمات التى يتبادلونها منصبة على الشكل، والنظرة الجسدية للمرأة، وهى نظرة تغلب على تلك الطبقة، التى تعتبر المرأة وسيلة للإمتاع، دون الاهتمام بكيانها، وقد ظهرت الازدواجية فى ست الدار، ففى حين رغبة سندريلا الذهاب للحفل، والاختلاط بتلك الطبقة، تستميت ست الدار فى تقديم محمود لهم ليغنى.

ست الدار: طب اسمعوه من فضلكم اسمعوه وهو بيغنى بالعربى حاجات جميلة أوى.(٦٥) وتشاركه الغناء، وتستنكر تصرفات هيثم مع محمود، وتقرر الرحيل عندما طلب هيثم من والده طرد محمود.

هيثم: اطرده بره يا بابى.

ست الدار: احنا كنا ماشيين، فعلاً المكان ده مش بتاعنا، والحفلات ده متناسبناش أكيد احنا غلطنا.(٦٦)

فست الدار المحتبسة داخل قالب سندريلا، تصدر قراراَ مغايراً للحكاية الأصلية، أو تناول حافظ لها، فقد أقدمت على عمل قياساً عقلياً لتلك الفئة المغايرة لطبيعتها وطبقتها، بالرغم من انبهار هيثم بها، واستعداده التام أن يحتفظ بها انبهاراً بجمالها، إلا أنها أعلنت أن وجودها فى هذا العالم هو الخطأ.

وفى هذا إجادة من المؤلف، خاصة وأنه جعل من ست الدار صاحبة القرار، ولم يأت الأمر على هيئة تأنيب أو عتاب من محمود لها، فهنا تكريم من المؤلف للشخصية النسائية أنها صاحبة قرار.

ست الدار من الخديعة إلى اليقين:

نسجت سنية وشكرية والمحافظ خديعة حول ست الدار، فاستجابت لها سندريلا بخوائها الفكرى، وعبرت عن سذاجتها واستسلامها لهم فى حالة من القناعة، فقد زينوا لها زواجها بهيثم، ولم تنتبه ست الدار إلى حالة التحول الواضح على مستوى القول والفعل من زوجة والدها، لتحقيق أطماعها فى زواج ست الدار بهيثم.

سنية: يا بنتى يا حبيبتى لازم تلبسى فستان الفرح، المحافظ أمر بكده.(٦٧)

كما عوملت معاملة الأسيرة ولم تكشف الخديعة.

ست الدار: سيبونى أمشى من هنا.

شكرية: الفيلا محاصرة.

سنية: وهيثم جاى دلوقتى ومعاه المأذون.(٦٨)

وتتصاعد الخديعة بكلمات سنية واصفة حبيبها محمود بالمخادع.

شكرية: باعك.

ست الدار: باعنى ازاى؟

سنية: قبض التمن من المحافظ، أخذ عشرين ألف جنيه ثمن بعده عنك، واشترطوا عليه السفر وسافر.(٦٩)

وتتعالى حدة الازدواجية بين الخواء الفكرى المتمثل فى سندريلا، والمنطقية فى ست الدار، وفى حالة من التأرجح بين الشك واليقين.

ست الدار: همه ليه حاصروا حلمنا الصغير ليه أغروه بالمال.(٧٠)

الحب والعمل والإرادة مكونات الخلاص:

تتحد الحيوانات الموجودة فى النص، مع الحب المتمثل فى محمود، لينهوا الأزمة التى صنعها الطمع فى المال والجاه والجسد، بشكل كاريكاتيرى، يتناسب والتناول الخاص بمسرح الطفل، فقد وضع محمود الشطة فى الجاتوه.

وتبع هذا موقفاً يثير الدهشة، بظهور حيوانات مفترسة، تثير فزع المحافظ وضيوفه وسنية وشكرية، وهى خديعة من محمود وكوكو وبوسى لهم.

المحافظ: ايه ده البيت مسكون!

هيثم: يا مامى حديقة الحيوان خرجت فسحة.

أيمن: عفاريت يا ماما.

هيثم: يلا بينا يا بابا.

المحافظ: وسندريلا حنسيبها؟

هيثم: المهم أنا أنفد بعمرى.(٧١)

ودون اهتمام من ست الدار فى البحث عن حقها فى ثروة أمها، حيث اختارت الكفاح بصحبة محمود لبناء وجودهما معاً، لكل منهما دوره الذى لا يمكن الاستغناء عنه، وينتصر الجانب الأقوى صاحب الإرادة المتمثل فى ست الدار على الجانب السلبى المتخاذل المتمثل فى سندريلا.

محمود: يلا بينا على العمل يا سندريلا.

ست الدار: لأ قولى يا ست الدار يلا بينا على العمل كلنا.(٧٢)

وهنا معارضة من المؤلف للحكاية الأصلية، معلناً أن سندريلا شخصية يجب أن يرفضها كل رجل وامرأة، لأنها ترسخ لفكر سلبى، لا يستقيم وما يجب أن تكون عليه المرأة، وهو ما يجب أن يراعى فى تناول الكتاب لصورة المرأة فى مسرح الطفل. وخلال الطرح السابق توصل البحث إلى أن عامر قد عارض التراث حيث:

١- جاء النص (سندريلا والجنايني) معبراً عن صورة المرأة الريفية التى تحيا حياة كريمة لها كينونتها المصونة، إلا أنها تسعد لكونها فى ظل رجل.

٢- استبدل عامر الأمير والملك بالمحافظ وابنه، وأعلى الجنايني بكفاحه واعتزازه بنفسه على ابن المحافظ بماله وطبقته، وانهارت قيمة المال، أمام الكفاح، واعتبر المرأة جزءاً أساسياً فى هذا الكفاح مانحاً فى تناوله شخصية ست الدار بعداً اجتماعياً، يستهدف منه تعميق الشعور بنصفية المجتمع، والتخلص من فكرة السيطرة الذكورية على مفرداته.

٣- لم يكن للقوى الخارقة مكاناً بالنص، بل قوة العقل والعلم والعمل والإرادة، هى التى ساعدت ست الدار، وكانت المخلص لها.

٤- استطاع عامر أن يشوه من سلطة زوجة الأب، مثيراً السخرية والضحك لحالها، لتنفير الطفل من هذا النموذج للمرأة، خلال توظيفه للعب الطفولى فى مواقف عدة.

٥- استدعاء عامر لشخصية سندريلا، كان استدعاءً مستعاراً، وليس وجوداً حقيقياً، مثلما فعل حافظ، فعامر بذلك جاء معارضاً للحكاية الأصلية، فبالرغم من تشابه الظروف الاجتماعية لست الدار وسندريلا، إلا أن عامر منحها العلم والعقل والإرادة، لتختار مصيرها وتحقق وجودها، ولم تعتمد على جسدها وجمالها للفوز برجل، فاختارت محمود الذى يحترم وجودها وعقلها، وليس جسدها، وجاء إصرارها فى النهاية على أن تنادى بست الدار/ العقل والعلم والإرادة، وليست سندريلا/ الجسد، صرخة فى وجه المجتمع وذكوره، وعاداته المتردية، وهو جانب تربوى يحسب للمؤلف تناوله لصورة المرأة فى مسرح الطفل.

ثالثاً: (حلم سندريلا) لعلى خليفة:

يأتى التناول الثالث لحكاية سندريلا، ما جاء به (على خليفة) فى نصه (حلم سندريلا) (٧٣) الذى اتبع فيه أسلوباً تفكيكياً، يهدم الخرافة، ومكونات الخنوع، وتفاصيل الحكاية المرتكنة على فكرة المخلص بسلبيتها، سالباً من سندريلا بكافة أحداثها جديتها، تاركاً صورة منها تعبر عن استمرارية الوهم، والهوس الذى يسكن عقل (سلوى) التى تحلم بمصير كمصير سندريلا.

وقد أطلق على نصه عنوان (حلم سندريلا)، وهى جملة غير تامة، كما أنها تحمل أكثر من معنى، فهل هى سندريلا التراث التى امتلكت حلماً، وسعت لتحقيقه، أم حلم سندريلا ذاك الحلم، الذى باتت كل فتاة تحلم به، خلال الأمير والقصر، والحذاء الذى هو مفتاح باب الكنز.

نساء خليفة فى حلم سندريلا:

طرح خليفة عدداً من النماذج النسائية فى مسرحيته، فقد قدم لنا سلوى وفايزة وأم سلوى والساحرة ووالدة الأمير، مبرزاً لكل منهن طبيعة خاصة، مقدماً للمتلقى الطفل، حق القرار والاختيار، خلال إعمال العقل، للتفاصيل المكونة لكل منهن وصولاً إلى الأفضل.

لم يطرح خليفة شخوصه، خلال الواقع المعيش، الأمر الذى يحتم على المتلقى الاعتراف الضمنى بوجودها، فقد جعل التناول يدور فى عالم الحلم، وهو عالم افتراضى، يسمح فيه باندماج المتناقضات وتجانسها، وهو أمر يحسب للمؤلف.

فضلاً عن أن عملية الطرح خلال عالم الحلم، تكسب تلك الأحداث هشاشة، تمكن المؤلف من هدمها فى لحظة إفاقة واستيقاظ صاحب الحلم، فكأنما سلبيات سندريلا، التى تدور أحداثها داخل حلم سلوى هى اللاوجود، الذى يدور فى ذلك العالم السريالى، وباستيقاظ سلوى تقر سلبيات الحكاية، وعدم منطقية الالتزام بها.

*** السلوى بالحلم بديلاً عن الواقع المرفوض:**

اسم سلوى– الذى أطلقه المؤلف على الفتاة التى تحلم بأن تصبح سندريلا وتسعد بلقاء الأمير– يقصد به التسرية عن النفس وإبعاد الحزن

عنها، تلك التسرية التى نلجأ فيها إلى الحلم باعتبارة وسيلة تعويضية عن الواقع المرفوض. (٧٤)

وقد أوضح المؤلف مكونات ذلك العالم الافتراضى المأمول، فسلوى فتاة فى سن المراهقة، وهى مرحلة عمرية تغلب عليها حالة الحلم والبحث عن المستحيل بمفردات الواقع، والبحث عن فتى الأحلام.

كما وصف لنا سلوى على قدر كبير من الجمال، وأنها مدركة لجمالها على حساب العقل، وهو تجسيد مباشر لفكرة المرأة الجسد، التى عبرت عنها سندريلا التراث، وتسعى سلوى لانتهاج الأسلوب ذاته.

وتعد صورة سندريلا والأمير المعلقة على ركن من أركان حجرتها، هى العلامة الأيقونية الدالة على استمرار الحكاية، وتأرجح مضامينها بين الواقع والمأمول، فهى الصورة التى تدخل خلالها سلوى لتكون السندريلا ذاتها، عبر عالمها الافتراضى الذى طغى على واقعها المرفوض.

*** الأم والرفض لسندريلة سلوى:**

أظهر المؤلف (أم سلوى) فى صورة معاصرة لكل أم ترفض سلوك ابنتها، التى تجنح إلى عالم الأساطير، فأمها ترفض سلوكها فى رفضها الاهتمام بدراستها، واهتمامها بالنظر فى المرآة، وسماع الموسيقى والرقص.

الأم: (بضيق) بقى ده اسمه كلام يا سلوى... طول الليل والنهار ماورناش غير الموسيقى والرقص والفرجة فى المراية.(٧٥)

ونجدها تشتكى سلوى لنقيضها فايزة صديقتها، التى ترى فيها الأم النموذج المأمول بالنسبة لها، فالأم ترفض سلوك سلوى ابنتها مقارنة برفيقتها.

الأم: (لفايزة) والله يا بنتى أنا غلبت معاها. مش عارفة البت دى امتى حالها حينصلح، ربنا يحميك يا فايزة... ياريت سلوى يكون عندها عقلك وتفكيرك.(٧٦)

إلا أن الأمومة بحنانها يغلب عليها العاطفة، فتتمنى لابنتها أن تحقق أحلامها.

سلوى: أنا راضية بعقلى وتفكيرى... مسير الأيام تعرفكوا إن أنا اللى حبقى فوق من المشاهير والسعداء فى حياتهم.

الأم: يا بنتى ربنا ينجحك ويعليك ويحققلك كل أحلامك بس بعد ما تخلصى تعليمك يارب أشوفك فى عقل فايزة.(٧٧)

*** تحقيق الحلم بين المرأة/ الجسد والمرأة/ العقل:**

وضع المؤلف كلاً من سلوى وفايزة فى كفتى ميزان، ليمنح المتلقى حق الترجيح لإحداهما على الأخرى، خلال المعطيات التى يطرحها بدءاً من اختيار الاسم، فسلوى كما – ذكرت الدراسة – حالة من الترويح عن النفس والتسرية عنها، وقد لا تتحقق على أرض الواقع، عكس اسم فايزة.

فالفوز هو الانتصار، ووصول لتحقيق الهدف بعد كد وجهد، وهو عادة ما يكون فى نهاية الطريق، والفوز يكون بشئ ملموس، ومدروس قابل للدراسة والقياس.

فهناك فارق كبير بينهما، ولكل منهما حلمه الذى يسعى لتحقيقه.

فايزة: أكيد فيه يوم حيجى وتعرف فيه سلوى قيمة المذاكرة والعمل عشان الواحد يحقق حلمه فى الحياة.

سلوى: وهيه يعنى الأحلام متتحققش غير بالمذاكرة والعمل ووجع الدماغ.(٧٨)

ففايزة تؤمن بالعمل والعلم لتحقيق الحلم، أما سلوى تنتظر أن تأتى لها الساحرة، لتأخذها إلى الأمير، مثلما حدث مع سندريلا، وبهذا الطرح المبنى على المقارنة المباشرة، وسيلة من المؤلف ليفكك بها سلبيات التراث، ويواجه الفكر السلبى لسندريلا/ سلوى أو كل فتاة تنتهج ذلك النهج.

سلوى: يعنى هوه حرام الواحدة تحلم؟

فايزة: لا مش حرام... بس كل واحد يحلم على قده..

لازم تعرفى إن سندريلا والأمير قصة خيالية.. مش ممكن تحصل فى الواقع وعمر الإنسان ما يحقق أحلامه، وهو قاعد يبص فى المرايا.

لازم يبص فى الكتب أكثر من المرايا يا سلوى. (٧٩)

طرح الكاتب عدداً من الأساليب التربوية الفكرية المهمة فى تنشئة الطفل.

فمن حق الإنسان أن يحلم بما يمكنه تحقيقه، وأن تحقيق الأحلام يكون بالعمل والمعرفة والعلم إنارة العقل.

مواجهة عناصر التراث وتفكيكها: وهي: (الساحرة– الحذاء– الأمير).

الساحرة:

لم يلغ المؤلف وجود الساحرة، مثلما فعل سابقيه، بل أظهرها بصورة تتناسب ووضعيتها الخيالية، باعتبارها مفردة من المفردات المكونة لحلم سلوى، لتمكينها من الوصول لمبتغاها المتمثل فى حلم سندريلا فى الوصول إلى الأمير. فنجدها تخرج من الصورة المعلقة على أحد أركان الغرفة لسندريلا والأمير ترتدى ملابس بيضاء غريبة الشكل،

وتحمل جوالاً ممتلئاً بالأحذية، وقد أصدر على لسانها كلمات تهدم طبيعتها الأسطورية المعتادة وتشوهها. فنجد:

الساحرة: أنا قلتلكوا ماعنديش وقت.

حالة العجلة والإحساس بالزمن، التى لا تتناسب والخوارق (تخرج مفكرة من جيبها، وتنظر فى ساعتها).(٨٠)

إظهار مادى لقيمة القراءة، أما الساعة موتيفة معاصرة لا تتناسب والخوارق أيضاً.

كما اشتملت عبارات الساحرة على ملامح كوميدية، استهدف منها السخرية والتتفيه، وتقديمها للمتلقى، بصورة تثير ضحكه واستخفافه من تلك القوى الخارقة، ومن ثم يوقن الطفل أنها لا يمكن أن تحقق أى شئ خارق، وهو هدف مقصود من المؤلف، ليصل بالمتلقى الطفل إلى النهاية المقصودة.

الحذاء:

اكتسب حذاء سندريلا أهمية بالغة فى الحكاية الأصلية وفى تناولات الكثير من القائمين على مسرح الطفل، وكذلك فى تناول السيد حافظ، فهو مفتاح اللغز الذى يتحقق به الخلاص، أما فى تناول خليفة يختلف الأمر عن حافظ، وأيضاً عن عامر الذى اختصر ملابس سندريلا فى زى مستأجر من مخزن ملابس المسرح القومى للأطفال، فخليفة جعل الساحرة تحمل جوالاً من الأحذية، وفى هذا التعدد للأحذية وأشكالها هدم لتفرد الحذاء بمكانته الأسطورية، وتقليل من أهميته وجلاله.

الساحرة: (تفتح الجوال وتلقى ما به من أحذية على الأرض).

نقى لك جزمة من دول تيجى على مقاسك.

سلوى: أيوه الجزمة أهم حاجة فى الموضوع.

(تقيس حذاء وراء حذاء ولا تجد مقاسها).

ولا جزمة جاية على قدى.

الساحرة: مش مهم أى حاجة إلبسيها.(٨١)

فعرض الساحرة للحذاء جاء بصورة لا تمت لعالم الخوارق، أو فكرة المخلص المعين على تحقيق الحلم.

وتنتهى سلوى إلى اختيار حذاء واسع، فلا يوجد سوى هذا الحل. وتكمن ذروة صدمة سلوى فى أسطورية الحذاء، عندما التقت بالأمير، واستخدمت الحذاء لتذكيره بأنها سندريلا، فتتكر له الأمير ولأسطوريته، وهدم بذلك المؤلف أسطورة الحذاء وفككها، خلال مواجهته لمفرداتها، وكشف أسرار تناقضاتها.

سلوى: تطردنى إزاى (تخلع فردة من الحذاء وتقربها من الأمير).

ركز كده فى فردة الجزمة يا أمير.

الأمير: ايه المجنونة دى. فردة جزمة إيه دى اللى أبص فيها.. أنتى أكيد مجنونة. (٨٢)

فالواقع الفعلى للحذاء أنه ليس أكثر من حذاء يرتديه الشخص ليحتمى به من مخاطر السير، وهو ما رده إليه المؤلف، خلال مواجهته التراث، ذلك الحذاء الذى كان سبباً فى معرفة الأمير بسندريلا فى الحكاية الأصلية، نجد خليفة يجعل الأمير يستاء من سلوى التى تبزر له الحذاء، واستخف بعقلها هادماً بذلك الهدف من وجود ذلك الحذاء، باعتباره مفتاح الخلاص فى الحكاية الأصلية، وظهر مفتاح جديد لتحقيق حلم الارتباط بالأمير، مفتاح حداثى وهو الكتاب فنجد: (الأمير يظهر

فى حالة بحث وغضب بسبب عدم قدرته الوصول للكتاب المفقود، الذى بات مهموماً بفقده).

أمين المكتب: مافيش شبر فى أرض المملكة مدورناش فيه على الكتاب لكن من غيره فايدة.

الأمير: يعنى خلاص كتاب المعرفة للجاحظ مش حشوفه تانى مش ممكن.(٨٣)

وهذا الانفعال هو ذاته انفعال أمير الحكاية الأصلية، حين فقد سندريلا، عندما دقت الثانية عشرة ليلاً، تاركة خلفها الحذاء، الذى أمر بالبحث عن صاحبته فى أرجاء مملكته، لكن هنا الأمير متيم بالقراءة والمعرفة، ويمتلك مكتبة ضخمة.

الأمير: اللى يلاقى الكتاب إن كان من الرجال يوزن له الكتاب ويعطى مثل وزنه عشر مرات دهب وإن كانت فتاة يتجوزها، الأمير بس لازم تكون عارفة كل المعانى اللى فى الكتاب.(٨٤)

وهنا دلالة قوية على أهمية أن تكون الفتاة التى يتزوجها مثقفة، محبة للمعرفة.

وبمعالجة دلالية ما بين الحذاء والكتاب نجد مواجهة جديدة للتراث، فالحذاء محله القدم، و الكتاب يسكن العقل، والعقل هو ميزان البشر وزينة الوجود الإنسانى.

الأمير:

يعد الأمير هو العنصر الذكرى الأهم فى حكاية سندريلا، فهو من عشق جمالها، وهو المخلص لها من واقعها البشع، وسيلتها للخلاص والنعيم.

واعتادت الحكاية أن تمنح المتلقى صورة جميلة للأمير، تبدأ تتشكل بمجرد سماع اسمه، فعادة يطلق عليه نور الدين، قمر الدين، بدر الزمان..... وكلها أسماء تعبر عن جمال الشكل ورفعة الشأن.

أما خليفة فقد أحدث تفكيكاً لهذا الاسم، مطلقاً عليه (خرخر) " والخرخرة هى صوت الماء عندما يصطدم بحاجز ما (٨٥) "، هذا الاصطدام هو اصطدام فكرة الأمير المكررة بفكر خليفة التفكيكى، فى أثناء هدمه للمعتقد المترسخ فى الوعى الجمعى لدى المجتمعات الذكورية.

الساحرة: ودلوقتى امسكى فى العصايا عشان أطير بيكى على قصر الأمير خرخر بن كندوز.

سلوى: أنا أجوز خرخر ! لا مش ممكن ده لا يمكن يكون اسم أمير أبداً.

الساحرة: والله ده الأمير اللى فاضل عندنا يعجب ولا لأ.

سلوى: يعجب يعجب أبقى أغير اسمه بعد كده (٨٦)

وعملية استنكار سلوى للاسم هى فى حد ذاتها تفكيك، يتلامس بقوة مع الحكاية الأصلية، فالأمير بالنسبة لسندريلا على مر العصور، ليس أكثر من وسيلة للخلاص، دون أن تخبرنا الحكاية عن حالة الحب المطلوبة لارتباط رجل بامرأة، وبهذا التناول المغاير لدى خليفة، إثبات لحالة خواء المشاعر تماماً بين سندريلا والأمير، فالعلاقة اضطرارية هدفها الخلاص ووسيلتها الحذاء.

جدلية الاختيار بين المرأة/ الجسد والمرأة/ العقل:

ضمن المقارنات التى طرحها خليفة فى نصه، مقارنة مهمة، ما بين فكرة المرأة الجسد والمرأة العقل، فالمرأة الجسد، هى التى تتخذ من جمالها وسيلة للدخول لعالم الرجل، لتنال رضاهم، وتسلب لب أغناهم

وأعلاهم شأناً، الأمر الذى جسدته سندريلا فى معظم التناولات انطلاقاً من الحكاية الأصلية، أما تناول خليفة فجاء مغايراً، فقد هدم فكرة المرأة/ الجسد، وارتكز على فكرة المرأة/ العقل، ناسباً جمالها لعقلها الواعى، المفعم بحب العلم والمعرفة، وهى صورة تربوية مهمة فى التناولات المسرحية للطفل، حيث توجيه الطفل المتلقى الذكر والأنثى، إلي كيفية الاختيار لتكوين العلاقات الإنسانية، خلال التناغم الفكرى، والتلاقى العقلى بين كفتى المجتمع، وقد اتضح ذلك فى شغف فايزة للمعرفة والاطلاع.

فايزة: ده كتاب للاطلاع.. اشتريته امبارح.

سلوى: يا جبروتك.. هو احنا قادرين على الكتب المقررة علينا.. لما نقرا كتب تانية. (٨٧)

وكذلك الأمير لديه نفس الشغف للقراءة والمعرفة.

أمين المكتبة: أنا مشفتش حد بيحب الكتب والقراءة زى الأمير (٨٨)

فعملية التشارك والتشابه بين طرفى المجتمع فى الاهتمامات، هو أمر له مؤثرات إيجابية على المتلقى، حيث يمكنه من إدراك ما يجب أن يكون عليه طبيعة الرجل والمرأة، فلا مجال للتبعية والخنوع والاتكالية.

ويختتم المؤلف نصه بإفاقة سلوى من نومها، أو من سلوتها، تلك التى لجأت إليها هرباً من واقعها المرفوض، فأفاقها المؤلف فزعة بفوز فايزة بزواج الأمير، لأنها الأكثر ثقافة ومعرفة، و ليست الأكثر جمالاً. وهنا تنتصر المرأة العقل على المرأة الجسد.

سلوى: شفت كابوس وحش أوى يا ماما.

بس اتعلمت منه إن سندريلا الحقيقية هى اللى بتحقق أحلامها باجتهادها وعملها.

الأم: ده ما يبقاش اسمه كابوس ده يبقى اسمه حلم ولازم كل واحد يحلمه عشان يحقق نجاحه فى الحياة. (٨٩)

وخلال الطرح السابق توصل البحث إلى أن خليفة قد هدم التراث خلال مواجهته وتفكيكه حيث:

١- قدم خليفة أسلوباً تفكيكاً مبنياً على المواجهة لسلبيات الحكاية سندريلا، طارحاً عناصرها ومكوناتها الأساسية (الساحرة- الحذاء- الأمير) مع إحداث مواجهة مباشرة لسلبيات تلك العناصر.

٢- طرح فكرتى المرأة/ الجسد، والمرأة/ العقل، كاشفاً تفاصيل كلا منهما معلياً من شأن العقل على الجسد.

٣- بعث النص رسالة مباشرة عن عدم وجود فعلى للخوارق، وأن كل إنسان مسؤول عن تحقيق حلمه وإثبات وجوده، خلال الكفاح والكد.

الساحرة: حكايتك يمكن تتشابه مع حكايتها فى بعض الأمور. لكن أنتى مصيرك اللى حيقرره انتى نفسك مش أنا (٩٠)

٤- يعد تناول خليفة طرحاً مهماً فى مسرح الطفل، يعمل على بعث قيم إيجابية فى عمليات التشكيل المجتمعى لفصيليه الرجل والمرأة، وانعكاسات ذلك إيجابياً على المتلقى الطفل.

خاتمة:

تعرض البحث لانعكاسات تناول صورة المرأة فى مسرح الطفل على التنشئة الاجتماعية والتربوية والنفسية للطفل الذكر والطفلة الأنثى، مع الوقوف على إيجابيات وسلبيات ذلك الطرح، خلال التحليل الدلالى لمكونات الشخصية الأنثوية، وكيفية معالجتها، خلال دور النص المسرحى فى استلهام التراث بطريقة تتناسب ومفردات التربية المعاصرة للطفل، عن طريق مواجهة التراث بتقويمه، خلال الاتصال والانفصال

عن هذا التراث فى الوقت نفسه، وتوظيفه لتفجير قضية معاصرة، ليحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية لدى الطفل، وبين الحفاظ على روح التراث، تطلعاً لمجتمع متوازن، ومن ثم مستقبل أفضل، تطبيقاً على نماذج من بعض المعالجات المسرحية للحكاية التراثية سندريلا فى المسرح المصرى. واستهدف البحث عينة مختارة هى (سندريلا والأمير) للسيد حافظ، (سندريلا والجنايني) لعامر على عامر، (حلم سندريلا) لعلى خليفة للتعرف على مظاهر التباين فى معالجات تلك الحكاية التراثية، وحدود الاتفاق والاختلاف وأسبابه، خلال مؤلف مسرحى يستعيد قراءة حكاية تراثية قراءة محللة أو مفسرة أو معارضة أو تأويلية، من منظور معطيات عصره، وتطويعها لتناسب ثقافة الطفل المعاصر، إسهاماً فى تكوين مجتمع متوازن نفسياً واجتماعياً عن طريق المسرح، خلال رؤية تجمع بين الآصالة والمعاصرة.

وقد استخدم البحث المنهج الوصفى التحليلى وكذلك المنهج المقارن لملائمتهما لموضوع الدراسة.

و قد انتهى البحث إلى:

رسخت حكاية سندريلا التراثية لعدد من الأفكار السلبية، التى طرحها فى تناولها لصورة المرأة، ومدى انعكاساتها السلبية على التنشئة التربوية والنفسية على المتلقى الطفل ذكراً كان أم أنثى، حيث فكرة المجتمع الذكورى، وفكرة المرأة الجسد حيث عبرت (سندريلا) عن الأنثى رائعة الجمال/ الجسد مقابل خواء العقل وضعف الإرادة والخنوع، والاستماتة فى الوصول لمخلص ينتشلها من واقعها المرير، ويصنع لها وجودها، ولو كان السبيل حذاء، الأمر الذى يؤكد مدى دونية تناول التراث لصورة المرأة المتمثلة فى سندريلا، فضلاً عن كونها شخصية

محببة من جمهور الطفل وقريبة منه، مما يمنحها خطورة مضاعفة فى قدرتها على التأثير فى عقل الطفل ووجدانه.

تعد الخوارق بصورتها الموجودة فى التراث من السلبيات، التى لا يستقيم الاعتداد بها، وطرحها فى مسرح الطفل، لما لها من آثار سلبية على فكرة الاعتماد على الذات، وتحقيق الوجود خلال الكفاح والعمل.

كرست الحكاية إلى جدلية العلاقة بين ثنائية السيد والمسود، مبرزة حقيقة تلك العلاقة، ففى حين تنازل السيد عن سيادته أصبح مسوداً، وهو ما جسدته الحكاية فى تسلط زوجة الأب فى مقابل خنوع سندريلا واستسلامها.

تبنت المعالجات المختلفة للحكاية (سندريلا) عدداً من الأفكار المتباينة، التى طرحتها الحكاية على اختلافها ما بين إيجابية وسلبية:

ففى نص السيد حافظ (سندريلا والأمير) تبنى فكرة المرأة الجسد بتفاصيلها السلبية الخانعة، وبحثها عن المخلص ووسيلتها الحذاء، الذى منحه نفس المكانة التراثية، كما عضد من فكرة الاستسلام والخنوع/ سندريلا فى مقابل التسلط/ زوجة الأب فى تناوله ل صورة المرأة، بطريقة لها انعكاساتها السلبية على المتلقى الطفل، خلال تكوين وعيه الجمعى، حول فكرة المكانة المجتمعية للمرأة، التى هى نصف المجتمع، مما جعل من السيد حافظ مترجماً أو معداً للحكاية أكثر منه معالجاً لها.

لم يكن للخوارق دور لدى حافظ، وإنما استبدلها بشخصية بشرية، الأمر الذى يمكن أن يحسب له فى منطقة الأمور، وحل المشكلات دون الحاجة لقوى خارقة.

جاء فى تناول على عامر معارضة صريحة للكثير من تفاصيل الحكاية، فلم يكن لسندريلا وجوداً فعلياً، سوى تشابه طفيف فى تفاصيل

الحكاية، فسندريلا/ ست الدار عنده متعلمة، ولديها مبادئ تؤمن بها، وتسعى لتحقيق وجودها بذاتها، كما أحدث مقارنة غير مباشرة بين المال والكفاح والتعب والكد خلال شخصية (محمود) البديلة عن المخلص الأمير، فمحمود الجناينى مخلصاً بعمله وكفاحه واحترامه لعقلية ست الدار وكيانها، ومقارنته بشخصية هيثم بن المحافظ/الأمير الذى تقلده محدثاً به تشويهاً لفكرة الأمير بكل تفاصيلها.

كان للعب الطفولى وأنسنة الحيوان المستلهم من التراث دوراً بارزاً فى تشويه صورة المرأة المتسلطة، والإعلاء من صورة ست الدار بتفاصيلها الإيجابية المغايرة لتفاصيل سندريلا، وفى ذلك قيمة تربوية. تخلى عامر عن فكرة الخوارق واستعاض عنها بالعمل والكد والكفاح والتفكير. وتعد معالجة عامر معارضة قوية للحكاية التراثية، خلال رفضه سندريلا الجسد فى مقابل الإعلاء من صورة ست الدار/ العقل والعلم والكفاح.

فكك على خليفة الحكاية التراثية، خلال استحضاره لعناصرها الرئيسة الحذاء- الأمير- الساحرة والتصدى لها خلال عمل المقارنات العقلية، والكشف عن أسرار تناقضها، مانحاً المتلقى مساحة من القياس العقلى لمفرداتها السلبية لاتخاذ موقف نقدى منها.

اتخذ خليفة من الثنائيات الضدية وسيلة دامغة لهدم سلبيات التراث خلال المرأة الجسد سلوى/ سندريلا، والمرأة العقل/ فايزة، وانتصار العقل على الجسد، تكريماً لصورة المرأة، وخلال الأمير خرخر يتبدل مفتاح الخلاص من موضع القدم/ الحذاء إلى كرامة العقل/ الكتاب والعلم والثقافة هدم خليفة أسطورية الخوارق، خلال استلهامه لشخصية الساحرة، وإعادة طرحها خلال رؤية نقدية، تشوه من قدراتها وتستخف بها.

فقد جاءت معالجة خليفة تعكس عن توجهاته الحداثية، خلال التصدى لسلبيات التراث، وهو التناول الأكثر ملائمة لمسرح الطفل، لتحقيقه التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية لدى الطفل، وبين الحفاظ على روح التراث وآصالته.

المراجع:

- ١- كمال الدين حسين (٢٠١٣). "دراسات فى تجليات التراث الشعبى المصرى. القاهرة: دار الأمل للطباعة والنشر. ٢٨٦.
- ٢- نفسه ص ٨٨.
- ٣- عز الدين اسماعيل (٢٠٠٤). "الأدب وفنونه". ط٩. القاهرة: دار الفكر العربى. ص ١٠٣.
- ٤- صفوت كمال " استلهام عناصر من الفلكلور فى الإبداع الفنى الحديث " مجلة الفنون الشعبية ع ١٨ (القاهرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧) ص ١٧.
- 5- Ancient Egypt: The Mythology. The Gods. The Myths. the symbols.The land.The Resources. www.Egyptian myths.com1997.
- ٦- الباحثون السريون " من هى سندريلا الحقيقة " – الفن والتراث – www.Syr – res.com/ar2015.
- 7-Matthew.Jacobs.Entertainment.Reporter.The Huffington –Cindrella. mhuffost.com/us/2022015

وانظر فى:

- Coming soon. list of all Cindrella A History www. Coming soon.net 2015.
- ٨- البارونة سارونة " الأسطورة الصينية " Cindrella. The history of the myth.
- https://www.Hawaa word.com>show thread27jan.2011.
- 9- Cindrella – Wikipedia. https://eu.m.
- Wikipedia.org>wiki>cindeالأسطورة الصينية.....
- 10- Amazon.com. Cinderella (Two.Disc) Diamond Edition Bl… https:// www. Amazon.com> Cinerella – T.
- 11- Maria Tahar. “ The Hard facts of Grimmus “ fairy Tales p 15-17 15BNo – G91-067722-8. Cinderella 1812.

- وانظر فى: A.s By att. xxxix, Maria Tahar, ed.3 The Annotated Brothers Grimm, 15 BNo .393 – 0584-4

- 12- Cinderella – fantasy/ Romance – February 15, 1950 (USA).

- 13- Fandango. 10 Movies inspired by Cinderella 1950 – www. Fandango.com> movie 1 C 2016.

- ١٤- بوبة الفولكلور " سندريلا " <http:// ar.m.wikipedia.org.

- ١٥- طارق محمد " سندريلا " قصص عالمية mawdoo.3com/2014.

- ١٦- هل تعرف ماذا تعنى كلمة سندريلا؟- المقهى الثقافى – rewayat 2. com/ Vb/ sl.

- ١٧- قاموس المعانى- عربى إنجليزى- تعريف كلمة Cinderella.

- ١٨-معاجماللغة العربية "معنى وشرح سندريلا" www.maajim.com.

- ١٩- انظر فى: حسن حنفى (د) "ثنائية الجنس أم ثنائية الفكر" (القاهرة- دار سينا للنشر ١٩٩٣) ص ٤٨-٤٩.

- ٢٠- زكريا ابراهيم (د) "سيكولوجية المرأة" (القاهرة- مكتبة مصر ١٩٩٨) ص ٤٠.

- وانظر فى: كيسار، هيلين "المسرح السنوى" ت: منى سليم (القاهرة- مركز اللغاتوالترجمة.أكاديميةالفنون ١٩٩٩) ص١٧.

- ٢١- انظر فى: أحمد أبوزيد (د) " ماذا تريد المرأة بالضبط؟ " مجلة الهلال ع ٣ (القاهرة. مارس ١٩٩٥) ص٧٠.

- ٢٢- مصطفى حجازى (د) "التخلف الاجتماعى"- مدخل إلى سيكولوجي الإنسان المقهور-(المركزالثقافى العربى ١٩٧٦)ص١٠٩.

- ٢٣- نبيلة ابراهيم (د) "القصص الشعبى وأدب الأطفال" مجلة ثقافة الطفل مج ١٦ (القاهرة- المجلس القومى لثقافة الطفل ١٩٩٦) ص ٤١.

- ٢٤- صفوت كمال "استلهام عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث". سبق ذكره ص ١٥.
- ٢٥- انظر فى: عزيزة السيد "الحكاية الشعبية وتشكيل شخصية الطفل" مجلة فكر وإبداع مج ١١ (القاهرة- الأنجلو المصرية ٢٠٠١) ص ١٨-٢٠.
- ٢٦- السيد حافظ "سندريلا والأمير" ط (١) (القاهرة- العربى للنشر والتوزيع ١٩٩٦).
- ٢٧- حرف (الواو) Vb.arabsgate.com.
- ٢٨- حمدى الجابرى (د) "مسرح الطفل- دراسة فى مسرح الطفل السيد حافظ"- جريدة الوطن ١٥/١٠/١٩٩٦.
- ٢٩- السيد حافظ "سندريلا والأمير سبق ذكره ص٧.
- ٣٠- نفسه ص٨.
- ٣١- نفسه ص٨.
- ٣٢- نفسه ص٩.
- ٣٣- نفسه ص.
- ٣٤- نفسه ص١١.
- ٣٥- نادر القنة "دراسات فى مسرح السيد حافظ" (الإسكندرية – أغسطس ١٩٨٨) ص٣٣٨.
- ٣٦- السيد حافظ "سندريلا والأمير" سبق ذكره ص٢٢.
- ٣٧- نفسه ص٢٢.
- ٣٨- نفسه ص٢٣.
- ٣٩- نفسه ص١١.
- ٤٠- نفسه ص٢٨.
- ٤١- نفسه ص١٧.
- ٤٢- نفسه ص٢٣.
- ٤٣- نفسه ص٢٤.

- ٤٤- نفسه ص٤٦.
- ٤٥- نفسه ص٥٤.
- ٤٦- مقتبس فى: سميرة أوبلهى " سندريلا السيد حافظ " مجلة الموقف ع٩ ١٩٨٧/١١/٢٧ ص٢٤.
- ٤٧- فاروق خورشيد "عالم الأدب الشعبى العجيب" (القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧) ص٤٨.
- ٤٨- السيد حافظ " سندريلا والأمير " سبق ذكره ص٤٠.
- ٤٩- نفسه.
- ٥٠- فاطمة حجى "مسرح الطفل عند السيد حافظ" المغرب ١٩٩٧ ص٤٩.
- ٥١-مقتبس‌فى: صلاح البابا "سندريلا تبعث من جديد فى مسرح الطفل" حوار مع السيد حافظ- (مجلة عالم الفن ١٩٨٣/٩/٤).
- ٥٢-عامر على عامر (د) "سندريلا والجنايني" (الإسكندرية- مركز الإسكندرية للكتاب ٢٠٠١).
- ٥٣- نفسه ص٩، ١١.
- ٥٤- نفسه ص١٠، ١٧.
- ٥٥- نفسه ص٣٥، ٣٦.
- ٥٦- نفسه ص٣٥.
- ٥٧- نفسه ص١٢.
- ٥٨- نفسه ص٣٧.
- ٥٩- نفسه ص٥.
- ٦٠- نفسه.
- ٦١- نفسه ص١١.
- ٦٢- نفسه.
- ٦٣- نفسه ص١٧.
- ٦٤- نفسه ص٢٦.
- ٦٥- نفسه ص٢٩.
- ٦٦- نفسه ص٣٥.

- ٦٧- نفسه ص٣٥، ٣٦.
- ٦٨- نفسه ص٣٦.
- ٦٩- نفسه ص٣٧.
- ٧٠- نفسه ص٤٨.
- ٧١- نفسه ص٤٩.
- ٧٢- نفسه ٥٩.
- ٧٣- على خليفة (د) "حلم سندريلا" (الإسكندرية- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠١١).
- ٧٤- سلوى :meaning names net of.
- ٧٥- نفسه ص٣٩.
- ٧٦- نفسه ص٤٠.
- ٧٧- نفسه ص٤١.
- ٧٨- نفسه ص٤٠.
- ٧٩- نفسه ص٤٢، ٤٣.
- ٨٠- نفسه ص٤٧.
- ٨١- نفسه ص٥٠.
- ٨٢- نفسه ص٦٣.
- ٨٣- نفسه ص٥٦.
- ٨٤- نفسه ص ٦٦.
- ٨٥- خرخرة معجم اللغة العربية المعاصر www.majim.com.
- ٨٦- على خليفة " حلم سندريلا " نفسه ص٥١.
- ٨٧- نفسه ص٤٤.
- ٨٨- نفسه ص٥٢.
- ٨٩- نفسه ص٦٦.
- ٩٠- نفسه ص٤٥.