



نصوص مسرح الطفل دراسة تحليلية في ضوء النقد الثقافي حسين علي هارف (إنموذجاً)

نصوص مسرح الطفل دراسة تحليلية في ضوء النقد الثقافي

حسين علي هارف (إنموذجاً)

ا.م.د. عامر محمد حسين الشبيب

جامعة الكوفة / كلية التربية

البريد الإلكتروني Email : amerm.Hussein@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: النسق المضمّر ، مسرح الطفل ، النقد الثقافي ، حسين علي هارف.

كيفية اقتباس البحث

الشبيب ، عامر محمد حسين، نصوص مسرح الطفل دراسة تحليلية في ضوء النقد الثقافي حسين علي هارف (إنموذجاً)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، ٢٠٢٢، المجلد: ١٢، العدد: ٣.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered في مسجلة في
ROAD

Indexed في مفهرسة في
IASJ

Child theater texts, an analytical study in the light of cultural criticism Hussein Ali Harf (model)

Dr. Amir Mohammed Hussein
University of Kufa / Faculty of education

Keywords : Implicit format, children's theater, cultural criticism, Hussein Ali Harf .

How To Cite This Article

Hussein, Amir Mohammed, Child theater texts, an analytical study in the light of cultural criticism Hussein Ali Harf (model), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2022, Volume:12, Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract :

Each state, with its institutions and those in charge of them, has goals that seek to raise a righteous and normal generation, capable of managing the wheel of the future, bearing values and ethics. It came implicit in the midst of the textual discourse, and through cultural criticism procedures, critics can come out with the implications, potentials and connotations of the texts, and the hidden values they carry with them that are transmitted to the mentality of the child.

Therefore, the researcher proceeded to study the texts of the children's theater according to the mechanisms of cultural criticism in the research tagged with (Children's theater texts, an analytical study in the light of cultural criticism, Hussein Ali Harf as a model).

The current study includes four chapters, as the first chapter was the methodological framework, and after research and investigation, the research problem emerged with the following question: (Can cultural criticism come up with cultural, educational, and educational implications in Hussein Ali Harf's theatrical texts?), and the importance of the



research was a serious attempt to cherish the land of theatrical texts. directed to the child, and extracting its contents to reach a system from which benefit is obtained, and the aim of the research was: (analysis of the texts of the child's theater in the light of cultural criticism), while the objective limits of the research were represented by: (studying the educational and awareness implications inherent in the theatrical texts of Dr. Hussein Ali Harf).), As for the spatial boundaries, they were in (Iraq) with temporal boundaries represented by (2006-2009 AD), and the research dealt with specifically the terms mentioned in the title of the research.

As for the second chapter, the theoretical framework was divided into two sections, the first topic came (Children's Theatre, Origins and Concept), while the second topic was included under the title (Cultural Criticism: What is it, the mechanisms of cultural criticism), and the second topic was followed by the previous studies, and then (what the theoretical framework resulted from pointers).

As for the third chapter, the research procedures, it is divided into the research community represented by the theatrical texts of the writer Hussein Ali Harf from the year (2006-2009 AD), and then the research sample, as the play (The Fake Wolf) was chosen by the writer in the year 2009 AD, and then the research method represented by the analytical descriptive research method. The indicators of the theoretical framework were chosen as a main tool for the research As for the fourth chapter, it came with the results and conclusions that the research came out with as well as a set of recommendations and proposals, and the research concluded with a list of Arab and foreign sources and references.

ملخص البحث

تحمل كل دولة بمؤسساتها وبالقائمين عليها أهدافاً تسعى إلى تنشئة جيل صالح سوي، قادر على إدارة عجله المستقبل، حاملاً للقيم والاخلاقيات، وكانت أداة مسرح الطفل من الأدوات التي اعتمدها المؤسسات التربوية والتعليمية للارتقاء بذهنية الطفل، وتضمينها رسائل وقيماً علياً بشكل مباشر وأخرى بشكل غير مباشر حيث جاءت مضمرة في خضم الخطاب النصوي، ومن خلال إجراءات النقد الثقافي يمكن للنقاد أن يخرج بمضمرات ومكامن ودلالات النصوص، وما تحمله في طياتها من قيماً خفية تثبت إلى عقلية الطفل.

لذا عمدت الباحثة إلى دراسة نصوص مسرح الطفل وفق آليات النقد الثقافي في البحث الموسوم ب (نصوص مسرح الطفل دراسة تحليلية في ضوء النقد الثقافي حسين علي هارف إنموذجاً).



وتتضمن الدراسة الحالية أربعة فصول، إذ كان الفصل الأول الاطار المنهجي وبعد البحث والتقصي خرجت مشكلة البحث بالتساؤل التالي: (هل يستطيع النقد الثقافي الخروج بمضمرات ثقافية تعليمية تربية في نصوص حسين علي هارف المسرحية؟)، وكانت اهمية البحث بمثابة محاولة جادة لاحتراث أرض النصوص المسرحية الموجهة للطفل، واستخراج مضمراتها للوصول بها إلى نسق تحصل منه المنفعة، وكان هدف البحث هو: (تحليل نصوص مسرح الطفل في ضوء النقد الثقافي)، اما الحدود الموضوعية للبحث تمثلت بـ: (دراسة المضمرات التربوية والتعليمية والتوعوية الكامنة في نصوص د. حسين علي هارف المسرحية)، أما الحدود المكانية فكانت في (العراق) بحدود زمانية تمثلت من (٢٠٠٦_٢٠٠٩م)، وتناولت البحث تحديداً للمصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني الاطار النظري فقد قسم إلى مبحثين، جاء المبحث الأول (مسرح الطفل النشأة والمفهوم)، أما المبحث الثاني فقد أدرج تحت عنوان (النقد الثقافي ماهيته، آليات النقد الثقافي)، وتلي المبحث الثاني الدراسات السابقة؛ ومن ثم (ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات).

أما الفصل الثالث اجراءات البحث، فهو يقسم إلى مجتمع البحث المتمثل بنصوص الكاتب حسين علي هارف المسرحية من سنة (٢٠٠٦_٢٠٠٩م، وبعدها عينه البحث إذ تم اختيار مسرحية (الذئب المزيف) التي ألفها الكاتب في سنة ٢٠٠٩م، وبعدها منهج البحث المتمثل بمنهج البحث الوصفي التحليلي، وتم اختيار مؤشرات الإطار النظري كأداة رئيسية للبحث. اما الفصل الرابع، إذ جاء بالنتائج والاستنتاجات التي خرج بها البحث فضلا عن مجموعة من التوصيات والمقترحات، وقد ختم البحث بقائمة من المصادر والمراجع العربية والاجنبية.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

مر المسرح بصورته الواسعة بمنحدرات ومرتفعات على نطاق واسع وعلى مر العصور، حيث جاء من نزعه الدينية، إلى الاجتماعية، إلى النزعة الثقافية السياسية، إلى عرض صور الواقع و التعريف به، حيث حمل المسرح رسائلًا لظال ما عجز الإنسان عن إيصالها بالكلام من خلال الخطباء والشعراء والكهنة والسياسيين، فكانت فكرة ثقافية، مؤثرة، فعندما عرف الإنسان القيمة المعنوية والمادية للمسرح، أخذ يوظفه بأطر أصغر، وأخذ يشذب معالمه، للوصول إلى

الاستفادة القصوى منه، فدخل المسرح مجال التربية والتعليم، فأجريت عمليات الهندمة عليه ليكون مؤهلاً للعرض أمام جمهور من الأطفال، حاملاً قيماً مثلى، وعلماً جماً، فبت العلماء بدس النظريات، والقوانين، واخذت الدراسات في هذا المجال تنهمر كالمطر، ومنها أنبثق المجرى الكبير لمسرح الطفل، فقام العلماء والمربين بغربلته وهندمته لتخرج منه ينابيع عدّة، فأصبح مسرح الطفل ينقسم إلى: المسرح المدرسي، ومسرح الدمى ومسرح الفرق المتخصصة.

لذا فإن مسرح الطفل ركيزة أساسية ووسيطاً مهماً في عملية التعليم. والمسرح في التعليم أو الدراما التربوية، موضوع يقوم في الأساس على ممارسة المعرفة في إطار درامي، يتوحد فيه الطفل مع دور ما، في موقف يتضمن نهجاً فنياً مرسوماً يساعد في عملية الاستكشاف والتعبير عن المعنى المتضمن في التجربة الدرامية، فالمسرح والطفل، يعد كل منهما جملة ثقافية تنفرد بكيونتها ومكانتها في المجتمع، فكل منهما يعد نقطة انطلاق للمستقبل، وواجهة حضارية تحمل في ذاتها انساق اخلاقية وثقافية واجتماعية تمتاز بديمومتها واهميتها للمجتمع ككل.

وفي حين عدّ مسرح الطفل أداة بيداغوجية بنائه، تتعرض لها لبنات الأجيال الناشئة، وكان الطفل حجر الأساس في المجتمع، فكان لا بد من توعيته توعية خاصة، وفق منهج سليم، يبني على مكونات العقل، للبلوغ فيه إلى أعلى مراتب العلم والمعرفة، لذا كان لا بد لنا من معرفة مكونات نصوص مسرح الطفل، للوصول إلى صورة واضحة عن الرسائل، ولأنساق المضمرات في هذه النصوص، ومن هذا المنطلق وجدت إن إجراءات النقد الثقافي تعد الوسيلة المثلى للوصول إلى نتائج مرضية، وقراءة فاحصة، وكشف مترقب، لذا فإن مشكلة بحثي تقع في ضمن التساؤل الآتي:

هل يستطيع النقد الثقافي الخروج بمضمرات ثقافية تعليمية تربوية في نصوص حسين علي هارف؟

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يبحث وينقب في نصوص مسرح الطفل للوصول إلى مكوناتها، وذلك لكون مسرح الطفل عدّ من الأدوات الثقافية والتربوية والتعليمية، وبما إن الطفل هو من تقدم له مسرحيات الطفل، كان لا بد لنا من معرفة مكوناتها ومضمراتها وما ترسله للطفل من رسائل فكرية، والتوصل إلى قيمتها التربوية والتعليمية بالنسبة للطفل، وعندما كان النقد الثقافي يعتبر المنقب الأدق والأمثل في النصوص والأدبيات، حري بي أن استعمله للوصول إلى

النتيجة المرجوة، لذا فإن بحثي الحالي ما هو إلا محاولة جادة لاحتراث أرض النصوص المسرحية الموجهة للطفل، واستخراج مضمراتها للوصول بها إلى نسق تحصل منه المنفعة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تحليل نصوص مسرح الطفل في ضوء النقد الثقافي.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة المضمرات التربوية والتعليمية والتوعوية الكامنة في نصوص د. حسين علي هارف.

الحدود المكانية: العراق.

الحدود الزمانية: النصوص المسرحية من (٢٠٠٦_ ٢٠٠٩).

خامساً: تحديد المصطلحات:

مسرح الطفل / اصطلاحاً:

مر على وفق تحديد (تولدرينغ): "هو المسرح الذي يؤدي إلى تطوير دافعية الطفل نحو التعلم بوصفه نشاطاً ذاتياً يقوم به الطفل، والطالب، وينمي الأحاسيس الإيجابية، والإدراك السليم عن الطفل، بإثارة أحاسيس كثيرة عنده، منها الإعجاب والخوف والشفقة وتغذية مخزونه اللغوي، ومشاركته في صنع الحدث، والتخلص من بعض الأمراض النفسية"^١.

وورد لدى لنا نبيل على إنه: "هو المسرح الذي يعالج الموضوعات المشاركة في الفنون الأدبية التي تتناسب مع عقلية الطفل، والمتعلقة بطبيعة الطفل، وما يصدر عنه من أفعال، وما يعمل في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار"^٢.

أما مالك نعمة المالكي فقد عرّفه على أنه: "هو مسرح يقدم للأطفال على خشبة المسرح بشكل درامي، وعرض مسرحي يقدمه الصغار للصغار، أو الكبار للصغار، أو الصغار للكبار، معتمداً على الركيزة الأساسية في علم الأخلاق والقيم التربوية التعليمية والاستقامة والاعتدال، والالتزام، والعدل، والتمسك بالأخلاق الحميدة، ومفاهيم الدين والسلوك الاجتماعي الصحيح والمعتدل"^٣.

التعريف الإجرائي لمسرح الطفل:

هو مسرح يقدم للأطفال، إما على المسارح المخصصة أو في المؤسسات التربوية، غايته تنمية الركيزة الأخلاقية للطفل، وتطوير لغته، وتنشأته تنشئة سليمة خاضعة لمفاهيم علم النفس والتربية، إضافةً إلى تزويده بالخبرات والمعارف، ويعمل مسرح الطفل كعامل مساعد للمؤسسات التعليمية فينمي الجانب التعليمي للطفل، ويقدم مسرح الطفل من قبل الاطفال أو من





قبل الكبار، على أن يكون الجمهور من الأطفال، مثيراً في الأطفال الجانب الانفعالي والإدراكي والحسي، ومعرّزا القيم النبيلة من خلال ما يعرضه من مشاهد تحاكي روحية الطفل حاملاً في جوفها القيم والعادات والمعارف والمهارات المرجو زرعها في عقلية للطفل.

النقد الثقافي/اصطلاحاً:

نظراً لتشعب جزئية النقد الثقافي، واختلاف الآراء فيها لكون النقد الثقافي لازال حديثاً، سأتناول المفهوم الوارد عن صاحب مشروع النقد الثقافي، وهو عبد الله الغدامي:

"النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهد البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوهي وللحس النقدي".⁴

كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة "الزنوجة" وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمّر في النص، والنسق الضمني المحرك له.⁵

كما بينه رفعت الناشي بانه: هو النقد الذي يغوص في أعماق الجذور القديمة لثقافة أي مجتمع، بكافة اتجاهاتها ليرز المكامن الغامضة من خلال الأنساق الثقافية التي ترفد النقد الثقافي بأدوات الكشف الدقيق عن ما هو مضمّر وخفي في النص الأدبي، سواء أكام من الآداب الرفيعة أم الشعبية منها، كما إن وظيفة النقد الثقافي تحمل في طياتها ما لا ينسجم مع طبيعة النقد عموماً، فلا يمكن تلخيص مهمة النقد الثقافي في كونه مقتصرراً على المستهلك الثقافي، كما إنه ينهض بمهمة نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروض العقل والذوق والسلوك.⁶

وورد لدى سمير الخليل على إنه: " نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية، أمّا النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصّاً جمالياً بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمّر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي،

ويقصب الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لا يجعلنا نرى أو نكشف (الحيل الثقافية) التي يتوسم بها لتميرر أنساقه المضمره، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشعري في الأداء النصي".^٧

التعريف الإجرائي للنقد الثقافي:

وهو رصد الجوانب الثقافية للنصوص، والخروج بها على الطابع الجمالي، فالنقد الثقافي يتوغل بين أسطر النص ويحترثه ليخرج بأنساقه ومضمراته ومكامله ومدلولاته، وبالتالي رصد الجانب الخفي للنصوص الأدبية، فالنقد الثقافي يحتاج إلى ناقد تاريخاني، ثقافي، يعمل لدية المؤلف المزدوج ليترجم الإحالات اللغوية والفكرية في النص.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

مسرح الطفل

نشأته:

عرفت الحضارات القديمة مسرح الطفل، ولكن في إطار محدد، حيث لم يكن من الفنون المرموقة آن ذاك، وترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بـ "مسرح الدمى" حيث عثر على بعض الدمى في مقابر أطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيلات حركية موجهة للصغار. وكان المسرح المصري القديم يجذب الأطفال، فكانوا يشاهدون المسرحيات أو الاحتفاليات التي تقام في المعبد أو مواكب النيل، وقد ثبت "أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل، وذلك من نحو أربعة آلاف عام".^٨

ويبدو أن مسرح الدمى كان معروفاً في العالم القديم، وقد تحدث أرسطو في بعض مؤلفاته عن نوع من الدمى التي تتحرك تلقائياً، كما أشار (هوارس) إلى دمي خشبية تتحرك بشد الخيوط.

وقد عرفت أوروبا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر، وقد أشار بعض المؤرخين إلى إن أول ظهور له كان في فرنسا في حدود عام ١٧٨٤م، بعرض مسرحية المسافر، وقام بتمثيل الأدوار فيها أبناء الدوق شارتر، إلا إن السباقين لهذا النوع من المسرح هم الصينيون، حيث اشتهروا برقصاتهم بالسيوف، كما في خيال الظل ومسرح العرائس.^٩





ويذكر المؤرخون أن أول عرض مسرحي للأطفال " قدم في باريس عام ١٧٨٤م بعناية مدام ستيفاني دي جبلينيس، ولكن المسرح الطفولي الحقيقي لم يظهر إلا في بداية القرن التاسع عشر مع الأديب هانز كريستيان اندرسن، الذي اعتبر رائداً حقيقياً لمسرح الطفل، وقد أعد مسرحيات كثيرة للأطفال أهمها الحذاء الأحمر ثم ترجمت الى العربية، وكانت أول مسرحية في ثلاثة فصول، قدمت للأطفال العرب"^{١١}.

وقد أنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٠٣م، وكان مسرحاً تعليمياً يشرف عليه الاتحاد التعليمي للمدينة، "وكانت أولى المحاولات لتأسيس فرقة متخصصة في مجال مسارح الأطفال بإنجلترا هي المحاولة التي قام بها سجان سترلن جماكلني في الفترة من ١٩١٤م إلى ١٩٣٩م ... وكانت عروض الأطفال قبل ذلك محصورة في عروض البانتوميم التي كانت تقدم في أعياد الكريسماس"^{١٢}. "قامت بعد ذلك منظمة المسرح بتبسيط مسرحيات الكاتب العالمي الكبيروليم شكسبير و تقديمها لتلاميذ المدارس، ولكنها توقفت مع بداية الحرب العالمية الثانية، وبعد انتهاء الحرب تأسست فرقة الينج فيك (الفيك الصغير) التي تقوم بجولاتها الفنية في أوروبا، أما في الأربعينات و أوائل الخمسينيات فقد تأسست عدة فرق لمسارح الأطفال بإنجلترا، الجدير بالذكر أن الدانمارك تعد من أوائل الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال، حيث تأسست أول فرقة للهواة عام ١٩٢٠م"^{١٣}.

"ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى ذروته في الاتحاد السوفيتي (سابقاً)، إذ تشير الإحصاءات إلى وجود نحو (٤٧) مسرحاً بشرياً للأطفال، وأكثر من (١١١) مسرحاً للعرائس"^{١٤}. وتنافست الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل، فأفتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبزج) بألمانيا عام ١٩٤٦، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال، والبدء فنياً وإنسانياً في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة"^{١٥}.

وقد قام المسرح بمهمة كبرى في تعبئة المشاعر لمقاومة الغزو النازي، حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه)، التي تحكي قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين، وعلى إثر تقديم هذه المسرحية أنشئت في جميع أرجاء البلاد التي مثلت فيها فرق من الأطفال أطلق عليها (منظمات تيمور)، انضم اليها ملايين الأطفال في الخطوط الخلفية، وراحوا يعاونون القوات والجنود بكل ما يستطيعون ...، ويخدمون في المستشفيات ...، وهكذا خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات وآلاف المقاتلين ... وقد حظي مسرح الطفل الذي أسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في

قلوبهم، ويغذي فيهم في الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ثم أصبح هذا المسرح بمنزلة مدرسة رائعة ينفذ إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم^{١٥}.

هذا وقد انتشرت فرق مسارح الأطفال بعد ذلك في كثير من الدول، منها السويد، هولندا، بلجيكا وفرنسا، وإن كانت دول الكتلة الشرقية في تلك الفترة وفي مقدمتها المجر، بولندا والاتحاد السوفياتي، قد اهتمت أكثر بمسارح الأطفال التي انتشرت بجميع المقاطعات وتلقت كثيراً من الدعم والاهتمام، سواء من الحكومات أو من المؤسسات الكبرى، هذا وتعد تشيكوسلوفاكيا من الدول المتميزة في مجال مسارح الأطفال، و ميزة مسرح الأطفال بهذا البلد هو ارتباطه الوثيق بالنظام التعليمي، وقد تأسس أول مسرح بها عام ١٩٣٦م، وقد اتخذ من اسم جيرى روكر عنواناً له، ذلك أنه من أعظم شعراء التشيك، وكان يعني دائماً في أشعاره بالشباب والأطفال^{١٦}. أما بما يخص مسرح الطفل العربي، فقد اعتبر مسرح "خيال الظل" والد "أراغوز" نموذجين من النماذج المسرحية في هذا المجال، فمؤرخو المسرح يرون أن محمد الهراوي هو الرائد الحقيقي لمسرح الطفل، فقد كتب مسرحيات خاصة بالأطفال وبلغت فصاحة وشهد بعده المسرح العربي مسرحيات مدرسية ذات أهداف تربوية وتعليمية، فالمسرح مدرسة يجد فيه الطلاب كل الأهداف التعليمية التي يجدونها في الكتاب^{١٧}.

مفهومه:

اتسم مسرح الطفل بعدة مفاهيم بناءة لخدمة الرسالة النبيلة التي تقوم بوضع اللبنة الأولى في الحياة، وحدد مفهومه (تولدريغ): "هو المسرح الذي يؤدي إلى تطوير دافعية الطفل نحو التعلم بوصفه نشاطاً ذاتياً يقوم به الطفل، والطالب، وينمي الأحاسيس الإيجابية، والإدراك السليم عن الطفل، بإثارة أحاسيس كثيرة عنده، منها الإعجاب والخوف والشفقة وتغذية مخزونه اللغوي، ومشاركته في صنع الحدث، والتخلص من بعض الأمراض النفسية"^{١٨}.

وفي مفهوم آخر: "يعالج مسرح الطفل الموضوعات المشاركة في الفنون الأدبية التي تتناسب مع عقلية الطفل، والمتعلقة بطبيعة الطفل، وما يصدر عنه من أفعال، وما يعمل في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار"^{١٩}.

أما مالك نعمة حدده: "هو مسرح يقدم للأطفال على خشبة المسرح بشكل درامي، وعرض مسرحي يقدمه الصغار للصغار، أو الكبار للصغار، أو الصغار للكبار، معتمداً على الركيزة الأساسية في علم الأخلاق والقيم التربوية التعليمية والاستقامة والاعتدال، والالتزام، والعدل، والتمسك بالأخلاق الحميدة، ومفاهيم الدين والسلوك الاجتماعي الصحيح والمعتدل"^{٢٠}.





وأيضاً ورد لدى حسن مرعي على أنه: " المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض"^{٢١}.

لذا نجد أن مسرح الطفل يواشج بين كل من الطفل وما يشاهده على الخشبة والمفاهيم المرسلة الى ذهنه بشكل صور غنية بالقيم المضمرة، والتي تترسخ في ذهنه بهيئة ظواهر تتضح لنا من خلال افعاله وتصرفاته مستقبلاً، لذا يعد المسرح ذا قيمة تربوية علمية ثقافية، تعتمد عليها المؤسسات التربوية في عصرنا الحديث، حيث ان مسرح الطفل الحديث خرج من طابعه الترفيهي، الممثل بالسوبرماريونيت ودمى خيال الظل والعصي وغيرها، واخذ على عاتقه مسؤولية تربوية تعليمية ترفيحية، لينشر الافكار ويبسر عمل المربين في المؤسسة التربوية.

اهمية مسرح الطفل:

المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقديم الامم وراقيها، وليس فقط وسيلة للترفيه او المتعة، بقدر ما هو أداة يمكن من خلالها تنوير العقول واسنادها بالفكر القويم، وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والثقافية^{٢٢}، ولا شك بان مسرح الطفل بخاصه يكتسب اهمية مضاعفة لما يضطلع به من مهمه خطيرة في تنشئة الطفل وتكوينه وتقجير طاقاته الإبداعية والسلوكية^{٢٣}، وايضاً تكمن اهمية مسرح الطفل في إعطاء الفرصة للأطفال لممارسة التمثيل والتعبير عن مستوى التفكير لديهم، فضلاً عن تعليمهم السلوك التربوي والخلقي والاجتماعي والعلمي إلى جانب التسلية والإمتاع، ولذلك عدّ علماء التربية مسرح الطفل أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع الى السلوك الطيب بعد أن تقدم فيه عروض واضحة الهدف تعين الطفل وتساعد على التماس أفكاره وإدراك الحياة والعيش مع الحاضر بكل متطلباته^{٢٤}.

((ولمسرح الطفل أثر هام في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية،" فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توظف لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني))^{٢٥}، ويؤدي مسرح الطفل دوراً هاماً في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها، وهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته^{٢٦}.

وقد قسم مالك نعمة المالكي المهام التي يقوم بها مسرح الطفل على عدة نقاط كالآتي^{٢٧}:

- ١- ينمي الأحاسيس الايجابية والادراك السليم عند الطفل بإثارة الكثير من العواطف لدية كالإعجاب والخوف والشفقة.
- ٢- ينمي قدرات الطفل والطالب اللغوية ويغذي مخزونة اللغوي بمفردات جديدة.
- ٣- يدمج الطفل مع الجماعة من خلال المشاركة بالحدث.



- ٤- يخلص الطفل من بعض الأمراض النفسية السيكلوجية.
- ٥- يكشف عن المهارات الكامنة لدى الطفل ومواهبه.
- ٦- يربي الفعل الحركي وينمي الحركة الجسمانية عند الطفل.
- ٧- ينمي بعض الاتجاهات الايجابية نحو الكثير من القيم الدينية والاجتماعية.
- ٨- يقرر الانتماء الوطني لدى الطفل من خلال ما يطرح في المسرحيات على مستويات مختلفة.
- ٩- يشبع رغبة الأطفال بالمعرفة والبحث بما يقدمه لهم من خبرات متنوعة.
- ١٠- يستثمر وقت وطاقة الطفل بما يفيد ويمتع.

ان أهمية مسرح الطفل تكمن في كونه يحمل بين طياته قيمة تربوية، تعليمية، تثقيفية، توعوية عالية، فهو يساهم في تنمية الشخصية السوية للطفل، إضافةً إلى زرع القيم العليا، والأخلاقيات وترسيخ الجوانب الدينية والاجتماعية وتميئتها لدى الطفل، إضافةً إلى استثارة خيال الطفل وتحفيز القيمة الإبداعية لديه، كما ولم يغفل مسرح الطفل الجانب الحركي من تنمية المهارات والنشاطات الحركية لدى الأطفال، وتعزيز الملكة اللغوية والمعرفية لديهم.

يمكن استخدام مسرح الطفل إضافةً إلى الجوانب التربوية والتعليمية، في الجانب السيكلوجي، فهي تعمل عمل المعالج من خلال ما يقدمه من مادة معبأة مدروسة، لذا يمكننا أن نرى بعض المسرحيات تقدم لذوي الاحتياجات الخاصة من الاطفال، إضافةً للأطفال الذين يعانون من بعض العقد والمشكلات النفسي، كما ويعمل على دمج الاطفال بالمجتمع من خلال المشاركة الفاعلة والدافعية التي يمددهم بها.

خصائص مسرح الطفل:

إن الكاتب لمسرح الطفل يقع في ضمن دائرة المحددات والمحذورات، فخصوصية الطفل تفرض على الكاتب والقائمين على المسرح النظر بتمعن إلى أدق التفاصيل، لمراعاة ما تحمله من معنى قد يصل إلى الطفل بشكل خاطئ. ومن بين الخصائص التي يتسم بها مسرح الطفل التالي:

أولاً: إن المسرحية الموجهة للطفل تراعي المراحل العمرية للأطفال.

ثانياً: لتمحص في طبيعة الحكاية وعرضها، و الشخصيات الممثلة ومدة العرض المسرحي، بحيث تكون مناسبة الطول (من حيث المدة الزمنية)، حيث أنه من المعروف أن الزمن إذا طال فإنه يولد الملل فيتسرب إلى الطفل مما يفقده التركيز، وحسب المواصفات التربوية العالمية فإن الوقت المناسب يجب أن لا يتجاوز خمسة وأربعون دقيقة.



ثالثاً: في مسرح الاطفال يتم تجنب المسرحيات التي تحتوي على حكايات معقدة وشخصيات كثيرة، فلا يوجد في المسرحيات المخصصة للطفل حكايات ثانوية غير تلك الحبكة الرئيسية للمسرحية، حتى لا يصيب الأطفال بالحيرة والارتباك.

رابعاً: تتسم مساح الاطفال ببداية جذابه تدخل الاطفال إلى العرض بسهولة وبهجة، وتحمل في طياتها نهاية واضحة وعادلة.

خامساً: عنصر الفكاهة عنصر مهم عند الكتابة للأطفال، وعلى الكاتب لمسرح الاطفال أن يراعي ذلك وقدم موضوع العمل بروح مرحة محببة للأطفال متمسة مع طبيعتهم²⁸.

المبحث الثاني: النقد الثقافي

ماهيته:

ولد النقد الثقافي، (قبل تسميته) في كتابات: (أورنو)، (غرامشي)، (ميشيل فوكو)، (فرانز فانون)، (جوليان بيندا)، (رولان بارت)، وغيرهم، قبل أن تظهر مصطلحات: النقد الثقافي، الدراسات الثقافية، والنقد السياسي، ومشتقاتها: دراسات الاستعمار، وما بعد الاستعمار، والنقد النسوي ... وغيرها، ثم جاءت دراسات نقدية تمثل تياراً قوياً، انطلق من الفلسفة، ونظرية الأدب، والتاريخ: (تيري إيجلتون)، (أنتوني إيستهوب)، (رايموند وليامز)، (جاك ديريدا)، (جيلس جن)، (جوليان كريستيفا)، وغيرهم، فضلاً عن دراسات الاستعمار: (إدوارد سعيد)، (سبيفاك)، (هومي بابا)، وغيرهم، وفي منتصف الستينيات، بدأ تيار النقد الثقافي، يتشكل، ليصارع تدريجياً، النقد الأدبي، منهما إياه بالانغلاق والنمطية الشكلانية²⁹.

والنقد الثقافي الذي ينتمي إلى المرحلة التي اعقبت ما بعد الحداثة - التوسع النقدي- يدرس الخطاب الذي يأتي إلينا على شكل أبنية أدبية، ترتبط بالمعرفة والسلطة، حيث ينقب وراء مكامن هذا الخطاب ومضمرات ودلالاته، وما يخفيه الخطاب من وراء وجهه الجمالي الظاهر، وفي حين إن كل خطاب كان ولا بد أن تتبناه مؤسسة أو فكر ذو انتماء، هنا وجب أن يتم تسليط الضوء على علاقة المعرفة بالسلطة والمؤسسة، ولا بد من كشف إرتها المعرفة للمؤسسة، وارتهان الجمالي لشرط المؤسسة، وفي حين استعبدت كثيراً من الخطابات الفاعلة في المجتمع، وجردت من لاتصاف بصفة الجمالي، كونها لا تستجيب لشروط الخطاب، والتي هي في الأصل شروط المؤسسة، لهذا أخذ النقد الثقافي على عاتقه السعي وراء النقد المترقب الكاشف، مبطلاً مفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسات الثقافية على النشاط النقدي، وإذا كان النص هو غاية الغايات في النقد الأدبي، وعلى وجه الخصوص في مرحلة الشكلانية الأخيرة كالبنيوية والتفكيك، فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام، حيث إنه لا يحترث النص بمعزل عن المؤثرات

والظواهر الأخرى المحيطة به، ولا يقرأ لذاته أو جمالياته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه، فالنص _ بالنسبة للناقد الثقافي _ ما هو إلا وسيلة تمرر من خلاله الأنساق بشكل حيل ثقافية، وهذه بحد ذاتها نقله نوعية في مهمة العملية النقدية، لكون الأنساق هي ما يراد الوقوف عليها، وليست النصوص، وبمعنى أدق فإن النقد الثقافي يستخدم آلياته للتغلغل في ما وراء النصوص، واحترائها للكشف عن كل ما يمكن تجريده منها^{٣٠}.

وإذا كان النقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ بوصفه أمر خارج النص فإن النقد الثقافي بعد التاريخ جنساً من أجناس التعبير، وجسداً نصوياً واستراتيجية قراءة تعين على فهم النص المراد تفسيره، ثم تقييمه؛ كون النقد الثقافي ينظر إلى النص على اعتباره بشراً مثل غيره من الناس الذين ما زالوا يتعرضون لعملية إخضاع وتحكم بطريقة صناعتهم للأحداث، فقد وضعوا في شبكة اجتماعية وفي منظومة علاماته تفوق قدرتهم على إدراك فعلها بهم، وفي الوقت ذاته تتعالى عن سيطرتهم ورجبتهم، فلذلك لا يكون التاريخ محض حقائق وأحداث ومجريات تقع خارج النص، بل هي قوة علاماته دلالية تجعل كل شيء خارج النص مؤثراً في كيفية تلقيه وإنتاجه^{٣١}. فالنص في النقد الثقافي لا يقف بمعزل عن ما أنتجه من التاريخ، فالنص يقع في ضمن علاقته بالمجتمع، فالمجتمع هو المشارك الفاعل في النص، فالأنساق الفكرية، والجمال الثقافية، والمجازات، كلها وليدة المجتمع بما يتضمنه من ثقافات سائدة، وموروثات فكرية متأصلة، وصور ثقافية يخترنها الإنسان بفعل العادة.

ومن المصطلحات التي يتصل بها النقد الثقافي في نظرية الأدب المعاصرة هي: التاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، والتحليل الثقافي، والنقد الثقافي، والمادية الثقافية، ناهيك بالثقافة نفسها^{٣٢}.

وقد قدمت أوراق عمل في الدراسات الثقافية في عام ١٩٧١م قائمة بجغرافيا النقاد الثقافيين كالاتي:

- ١-فرنسا: (رولان بارت)، (كلود ليفي شتراوس)، (ميشيل فوكو)، (لوي التوسير)، (جاك لاكان)، (اميل دور كايم)، (جاك ديريدا)، (بييربورديو)، (آندرية بيزيه)، (غريماس).
- ٢-روسيا: (باختين)، (فيجتوسكي)، (بروب)، (آيزنشتاين)، (لوتمان)، (شوكلوفسكي).
- ٣-المانيا: (ماركس)، (ماكس فيبر)، (هابرماس)، (أدورنو)، (والتر بينامين)، (ماكس هوركهايمر)، (هريت ماكوز)، (هانز جادامر)، (بريشت).





٤- الولايات المتحدة: (بيرس)، (تشومسكي)، (فيبر شارمان)، (جاكسون)، (فيكتور تيرنر)، (كليفورد جرتيز)، (فريدريك جيمسون).

٥- كندا: (ميشيل ماكلون)، (اتش انيس)، (نورثروب فراي).

٦- إنجلترا: (رايموند وليامز)، (ستيورات هول)، (فنجشتاين)، (ريتشارد هوجارت)، (ماري دوغلاس)، (وليم امبسون)^{٣٣}.

ومن هذه الجهود وأخرى مثلها والاكتشافات من داخل الفعل النقدي، كانت الدفعة القوية إلى مرحلة (المعابد) النقدية، حيث (التاريخانية الجديدة)، و (النقد الثقافي)، مؤسسة على نقد ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية، إذ تأتي مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، وفي المقابل نرى أن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلاً أكثر من قصيدة لشعراء، سخر النقد جهده كله فيهم^{٣٤}.

ومما لا ريب فيه " أن النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات، على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي، هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر (نظريات ومجالات على العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجية)، ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة، وحتى غير المعاصرة"^{٣٥}.

ومن هنا يتضح أن النقد الثقافي نشاطية نقدية غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمره، وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي، في سعيها إلى إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري، والمترسبة بواسطة أنظمة ثقافية متحكم في غاياتها ومراميها^{٣٦}.

إجراءات النقد الثقافي:

تقع النصوص الأدبية في ضمن جدل فكري واسع في الأوساط الثقافية، فالقراءات فيها تطورت بصفة عامة، منذ ظهور المناهج النقدية المؤثرة في ثمانينيات القرن الماضي، من أمثال البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج الحديثة التي تهتم بالتمحيص خارج النص، وتوسمت



مرحلة ما بعد الحداثة بهذا الصفة التي ميزت تياراتها النقدية، ومن ابرز هذه التيارات النقدية هو تيار النقد الثقافي، والذي يتمثل بكل من (النقد النسوي، والدراسات الثقافية، والتلقي، والمادية الثقافية، والتاريخانية، وغيرها)، مما ابرزه كتيار نقدي رئيس، حيث عمل هذا النقد على نقل الاهتمام من الجمالي إلى ما وراء الجماليات في النصوص من انساق مضمرة، ولهذا النقد أدوات أو آليات أو إجراءات، يعمل وفقها، تمكن الناقد من الإستدلال والكشف عن مكونات النصوص، ومن ضمن هذا الإجراءات والتي أخذ بها الغدامي في مشروعة وعمل عليها، وأثبت فاعليتها، وقد أوردتها على شكل ستة عناصر كالتالي:

أولاً: الوظيفة النسقية (النسق المضمرة):

تعد الأنساق المضمرة من أولى العناصر التي يبحث عنها الناقد الثقافي فهي الوعاء الحامل للفكر المضاد للصور في النص، ومن خلاله يمكن للناقد أن يتبين حقيقة النص والولوج إلى ذات المؤلف من خلاله.

فالنسق المضمرة هو "البحث عن الانساق الثقافية المبنوثة في النصوص الشعرية، ومتابعة تطورها عبر العصور، التي لا يمكن الوصول إلى استنتاجاتها إلا عبر استراتيجية النقد الثقافي"^{٣٧}.

ويرى عبد الله محمد الغدامي، إن رومان جاكوبسون* قد خطي خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب، وأسهم بتقديم إجابة على السؤال القديم عما يجعل النص اللغوي يكتسب صفة الأدبية، أي ما الذي يجعل الأدب أدباً، وذلك حينما استعار النموذج الاتصالي، ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبية.

ويرى بأن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر، وتكون الوظيفة الأدبية/الجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها، وما دامت عملية الأتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة، تصل عبر أنواع من الوسائل التوصيلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، وهذه عناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال وفعل التفسير، وفي هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة وهي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبهية، والشاعرية، (الجمالية)، وليس من شك إن كافة أنماط الاتصال البشرية تضم دلالات نسقية، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر، والنصوص التي





لا تسمى عادة بالأدبية هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية، ومن دون ان ينتفي ذلك عن النصوص الأدبية أيضاً.

إن الوظيفة النسقية تأتي عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل مبدأ أساسياً من مبادئ النقد الثقافي، حيث يمثل أساساً للتحويل النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبياً فحسب، وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعاً بإضافة واحدة إلى الست المعهودة، وهن كالتالي:

- ١- ذاتية/ وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).
- ٢- إخبارية/ نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).
- ٣- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).
- ٤- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).
- ٥- تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).
- ٦- شاعرية/ جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة جاكوبسون التي بها أجب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية.
- ٧- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا^{٣٨}.

ثانياً: المجاز الكلي:

من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغدامي ما يعرف بالمجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، حيث استعمل لفظاً تراثياً في مرحلة ما بعد الكولونيالية (مرحلة الانفتاح النقدي)، والمجاز عند العرب هو "كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرنية بين الثاني والأول"^{٣٩}، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بتنائية (الحقيقة/ المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين معاً في منظومة النص مع الأخذ بهما معاً، فالغدامي هنا يوسع هذا المفهوم ليحمله بعداً كلياً جمعياً قائماً على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمين: الأول ينكشف للمتلقي أولاً في جماليا النص حتى وأن بدا من الوهلة الأولى غامضاً أو مركباً؛ أي مجاز مركب كما عند البلاغيين، لكنه يظل داخل مجال الحضور اللغوي^{٤٠}، أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمّر، فهذا البعد يتحكم في علاقتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكياتنا؛ إذ يقول الغدامي "وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز لسكون مفهوم كلياً لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/ المجاز)، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد

النسقية في الخطاب وفي افعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحباً مع الوظيفة النسقية للغة^{٤١}، ما يقود إلى الاعتقاد أن الغدامي عمل على توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها في مشروعة الثقافي، غير أنه ربما بدا أن ثمة تحميلاً للمصطلح لما لا يتسع له دلاليًا وإجرائيًا، فالمجاز يظل مرتبطاً بدلالاته الأصلية، وهي دلالة محددة بحدود الصورة البيانية الجزئية، وبعد ذلك تطور مفهوم المجاز ليشمل الرمز وهو مصطلح حديث يتجاوز الدلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليشمل دلالات أخرى من ضمنها التأثير الثقافي^{٤٢}.

ثالثاً: التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغدامي إلى مشروعه النقدي، مع عمله على توسيع مفهومه الدلالي، فالتورية عند البلاغيين تعني الإيهام؛ أي أن يطلق المرء لفظاً له معنيان قريب وبعيد؛ يريد به المعنى البعيد، وهي عنده تحمل ازدواجاً دلاليًا أحدهما قريب والآخر بعيد، في حين هي عند البلاغيين المقصود بها هو البعيد؛ ما يجزنا إلى وعي تام دون النظر في كشف المضمرة، والتعامل مع العيوب النسقية، وإشكالات الخطاب الثقافي الذي سيؤثر في ذهن المتلقي، بمعنى " إن التورية الثقافية، أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفية عميق ومضمرة، وهو أكثر فاعلية وتأثيراً من ذلك في الوعي، وهو طرف دلالي ليس قريباً ولا جزئياً. إنما هو نسق كلي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيات - باعتبارها أنواعاً من الخطابات - مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفصلة"^{٤٣}.

لذا نجد أن الغدامي في قراءته لمصطلح التورية الثقافية عمل على توسيعها دلاليًا؛ ما جعلها تشمل أكبر قدر ممكن من التأثير الثقافي على عقلية المتلقي، وتقرب التورية في البلاغة من مفهوم التورية الثقافية فتشترك في المجالين بكونها إيهاماً، فقد عرفها أصحاب المدرسة البلاغية من قدماء ومحدثين على أنها الإيهام، ولكنها تُطرح في النقد الثقافي عند الغدامي على أساس أنها عبارة لغوية تحمل نسقاً مضمراً له قوه تأثيرية في عقلية مستهلكة؛ ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي، وهو توسع دلالي مقبول على النحو الذي رأيناه في المجاز الكلي.

رابعاً: الدلالة النسقية:

الدلالة النسقية حسب مقترح الغدامي هي نتاج (العنصر النسقي) " وهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، وليدينا (الدلالة الصريحة) التي



هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم (الدلالة الضمنية) فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي (الدلالة النسقية) وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى الدلالات تلك، والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمرة النصية في الخطاب اللغوي، بعد أن نسلم بوجود الدالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، أما الدلالة النسقية فهي في المضمرة وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ (النقد الثقافي) لكي يكشفها ولكي تكتمل منظومة الإجراء، إذ أن هناك دالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، واقتراحنا نوعاً ثالثاً من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها (نفعية/ توصيلية) بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن (الدلالة النسقية) تربط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، ولكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل عبر الملحوظ وظل كامناً هنا في أعماق الخطابات وطل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعالاً من دون رقيب نقدي لانشغال النقد الأدبي بالجمالي أولاً ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود ومن ثم تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا. المهم أن نسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات، وهي ذات بعد نقدي ثقافي وترتبط بالجملة الثقافية^{٤٤}.

خامساً: الجملة الثقافية:

تمثل الجملة النوعية المولود الثالث في مشروع الغدامي النقدي، بعد الوظيفة النسقية والدلالة النسقية، فإذا كانت الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية، فالدلالة النسقية تحملها الجملة الثقافية والتي ترتبط " بالفعل النسقي في المضمرة الدلالية للوظيفة النسقية للغة"^{٤٥}.

-وترى الباحثة- إن الجملة الثقافية هي محل اهتمام النقد الثقافي، لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يخفى خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على تفكير الإنسان المتلقي.

سادساً: المؤلف المزدوج:

مصطلح ابتدعه (د. عبد الله الغدامي) وجاء في إطار المنظومة المصطلحية التي استخدمها، يقول: "إنّ هناك مؤلف آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل حسب شرط الجميل الإبداعي غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمّن النص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمراً إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصّاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نسقاً مضمراً ولا يكشف ذلك غير (النقد الثقافي) بأدواته المقترحة هنا، وهذه وظيفة (النقد الثقافي) من الناحية الإجرائية"^{٤٦}.

"ويميز الغدامي بين نوعين من المؤلفين مؤلف فرد وآخر ذو كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حّ سواء ومهما حاول أن يعبر عمّا يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج للمؤلف الثقافة، والثقافة مؤلف مضمّر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها وقد اقترحت تسميته ب (المؤلف الثقافي) (النسقي)"^{٤٧}.

انالغدامي يقم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية؛ أي يقول أشياء ليست في وعيه، ولا هي في وعي الثقافة. وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، وهذا ما جعل الغدامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية، لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمّر النسقي، ومعطيات الخطاب.

ما اسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

- ١- يحمل مسرح الطفل في طياته قيمة تربية وتعليمية وثقافية وتوعوية وترفيهية.
- ٢- يعمل مسرح الطفل على تنمية شخصية الطفل وزرع القيم العليا.
- ٣- يحمل مسرح الطفل جانباً سيكولوجياً علاجياً للأطفال.
- ٤- يقوي مسرح اطفال جوانب الانتماء الحضاري والوعي التاريخي والثقافي والديني، إضافة إلى تزويد الاطفال بالعادات والسلوكيات المحببة.
- ٥- يفكك النقد الثقافي النصوص باحثاً عن أنساقها، ومضمّراتها، وغاياتها الكامنة.

٦- يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمرة النسقي ومعطيات الخطاب.
٧- يعد كل من الوظيفة النسقية والمجاز الكلي والجملة الثقافية والتورية الثقافية والمؤلف المزدوج والدلالة النسقية من الآليات التي يعتمدها الناقد الثقافي للوصول إلى حقيقة النص وماهيته.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من النصوص المسرحية للكاتب المسرحي العراقي، د. حسين علي هارف، ومن الفترة (٢٠٠٦ - ٢٠٠٩م)، وعددها أربعة نصوص وهي كالتالي:

جدول رقم (١)

مجتمع البحث

ت	اسم العمل	سنة التأليف
١-	مسرحية الثعلب الحسود	٢٠٠٦
٢-	مسرحية الأرنب الوفي	٢٠٠٨
٣-	مسرحية القرد الذكي	٢٠٠٨
٤-	مسرحية الذئب المزيف	٢٠٠٩

عينه البحث:

تم اختيار مسرحية (الذئب المزيف) كعينة لبحثها وذلك للمسوغات الآتية:

- ١- ملائمة العينة مع مشكلة البحث والأهداف الموضوعية.
- ٢- استحصال النص على قراءات نقدية عند نشرة وعرضة، ما دفع الباحثة إلى إخضاع العينة لأدوات النقد الثقافي للكشف عن سبب ردود الافعال النقدية.

والجدول الآتي يوضح العينة:

جدول رقم (٢)

عينة البحث

ت	اسم العمل	سنة التأليف
١-	الذئب المزيف	٢٠٠٩

ثانياً: منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يساعد للوصول إلى النتائج المرجوة.

أداة البحث:

تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة رئيسية للبحث.

العينة:

المسرحية: الذئب المزيف.

السنة: ٢٠٠٩م.

المؤلف: د. حسين علي هارف.

قصة المسرحية:

تتلور قصة المسرحية في شخصية كل من الأسد والثعلب والقرد والقطعة (الذئب المزيف) والحمار والجرذ وهي كالتالي:

تحكي عن اسد يحكم الغابة ومجموعة من الحيوانات التي تحاول ان تسلب الاسد سلطانه وهي (الثعلب والقرد) حيث يحاول الثعلب ان يتحايل على الحيوانات للوصول إلى غايته المتمثلة بالحكم بمساعدة القرد الذي وعدة أن يكون نائباً له، وفي حين كانت هناك قطة لعوية لا تحبها حيوانات الغابة، أرتأى القرد أن يستغل جانب التمثيل والمخادعة الذي تتسم به القطعة لصالحه، فأخذ يجتذبها إليه من خلال اللعب معها وأوقعها في حيلته، فقد اقنعها ان ترتدي جلد الذئب لتخيف به الحيوانات وتشيع بأن الأسد هو من أمرها بهذا، لكي يضرب كل من القرد والثعلب مركزية الأسد في الغابة، ويسلبان حب الحيوانات له، فتأخذ القطعة بالتجول في الغابة بزي الذئب لتجد الحمار أمامها، فتحاول القطعة إخافة الحمار وتهديده لكي يحضر لها جرئاً تأكله، وتخبره بأن الأسد هو من أمرها بهذا، فيذهب الحمار في رحلة بحثة عن الجرذ الذي سرعان ما هرب منه بعد ان وجدة وطلب منه اللعب معه، وهنا يقع الحمار في حيرة وخوف شديدان ويقرر أن يهاجر هرباً من الذئب المزيف، وفي الجانب الآخر من الغابة يذهب القرد والثعلب إلى الأسد ليخبراه ان هنالك قطة تمشي بزي ثعلب وتشيع بأنها مبعوثة من الأسد، ليغتاظ الأسد ويقرر أن يحاسب هذه القطعة، وفي لعبة جميلة للأسد ذهب إلى القطعة وخذعها بعد أن أرتدى زي الخروف، وسمع منها كيف تهدد وتخيف الحيوانات، فأنقض عليها الأسد وهم بعاقبها إلى أن اعترفت القطعة بلعبة القرد والثعلب، وهنا جاء دور المحرك الرئيسي للخدعة، فقد أختبأ الاسد وطلب من القطعة أن تتحدث مع كل منهما (أي الثعلب والقرد) ليبوحا بما لديهما، وبعد أن اعترف الثعلب والقرد بمكائدهما وتحينهما للفرض للإيقاع بالأسد ودحره عن مملكته، أمسك الأسد بهما وطردهما من الغابة، وتنتهي المسرحية بأغنية للحيوانات في وسط المسرح.

تحليل المسرحية:

"الثعلب: (وقد كان يستمع الى القرد بعد دخوله) أنا ..



أنا من يستطيع أن يكون منافسا لهذا الاسد.

القرد: كيف ايها الثعلب.. وهو صاحب القوة

والبطش.. انه. الاقوى ملك بالقوة.

الثعلب: نعم. ولكن دون انتخابات شرعية.

القرد: حتى لوكان قد اجري انتخابات لكانت

انتخابات غير نزيهة لانه كان قد سيجبر

الحيوانات على انتخابه فهو يثير الرعب

والخوف في قلوب الحيوانات.^{٤٨}.

ينقسم هذا النص على ثلاثة اقسام:

القسم الأول: التربوي والتعليمي: يحاكي النص من خلال إثارة الأنساق المضمرة في ذاكرة الكاتب التجربة المريرة التي مر بها في أثناء مسيرة حياته من خلال الحكومات الدكتاتورية المتعاقبة والتي جعلت العراق يمر بويلات الحروب والسجون والقمع؛ ويجعل من هذه التجربة عبرةً للأجيال القادمة بأسلوب تربوي تعليمي يرسخ في ذاكرتهم كي لا يملوا بمثل هذه التجربة في المستقبل.

القسم الثاني: الجانب التثقيفي والتوعوي: إن الكاتب عمد إلى مثل هكذا تجارب لكي يستسقيها الطفل بهذه المرحلة العمرية الخطيرة بأسلوب تثقيفي توعوي الغاية منه أن يكون الطفل على دراية مستمرة بما يجب أن يتخذه من قرارات بناءة في بداية حياته حتى لا يمر في المستقبل بتعثرات تفرض عليه ارادات خارجية وهو في طور اختيار حياة كريمة تسودها الحرية في القرار.

القسم الثالث: الجانب الترفيهي: أن الكاتب وطفالحيوانات لأنها هي الاقرب إلى روحية الطفل لذا عمد على أن تكون المسرحية بلغة الحيوانات لغرض استثارة أفكار الطفل وجذبه إلى الموضوع.

النص:

"الاسد: ان القوي ليس من أخاف بالشر أحد.

القطعة: ها.. من .. من هو القوي اذن؟

الاسد: اتعرفون يا اعزائي.. من هو القوي؟

الحمار: (يدخل) أنا.. أنا اعرف من هو القوي؟

الاسد: اذن اخبر اعزائنا الاطفال من هو القوي ايها الحمار المضطهد.

الحمار: القوي هو من كان ليس مؤذيا ياقطةيا مؤذية.^{٤٩}.

ينقسم هذا النص على قسمين:

القسم الاول: تنمية شخصية الطفل: ترى الباحثة بان الكاتب حاول من خلال شخصية الاسد أن يحفز الطفل على بناء جانب القوة من شخصيته بشكل يتماشى والقيم الخيرة، ويعلمه السلوك المتواضع المسالم فضلاً عن جانب الخير الذي أراده الأسد.

القسم الثاني: تنمية القيم العليا: يوضح لنا النص أن الأخلاق هي القيم العليا التي يجب أن يتحلى بها الإنسان؛ لذا وصف الكاتب قول الحمار بالإشارة إلى الاسد كونه رمز القوة والقيم العليا بالإحالة إلى قول الأسد: "ان القوي ليس من أخاف بالشر أحد".

النص:

"القطعة: أنا.. أنا.."

ما كنت يوماً مؤذية.

الحمار: ولعبة الذئب لم؟

القطعة: أمزح فيها معكم.. كانت فقط للتسلية.

الحمار: ولكن لماذا فعلت ذلك بنا ابتها القطعة ونحن اصدقاء لك.

القطعة: اعترف لكم ان القرد هو الذي اعطاني جلد

الذئب هذا وحرضني على اخافة الحيوانات

وطلب مني ان ادعي ان الاسد هو من اراد

ذلك وسمح به."°.

لعبت القطعة دوراً لعبوا في المسرحية إذ أصيبت بالغرور ومُرّرَ عليها حيلة الثعلب في ارتدائها جلد الذئب وتقمص شخصيته لغرض إخافة حيوانات الغابة والضحك عليهم وذلك ما يبين إن القطعة تعاني من ضعف في شخصيتها إذ اتخذت من هذه الحيلة وسيلة لتعويض ما تشعر به من نقص بعد أن ادعت أن الأسد هو من اوعز اليها بذلك؛ وبعد أن ادركت أن هذه الحيلة قد اوقعتها في مشاكل مع الحيوانات الاخرى ظهر الجانب الخير في شخصيتها واعترفت أن ما قامت به هو بدافع اللعب والضحك ليس إلا؛ ومن خلال هذا النص عالج الكاتب الاضطرابات والمشاكل في شخصية القطعة وذلك يؤدي إلى بناء نفسية الطفل بناءً مستقبلياً صحيحاً على أساس احترام وقبول الآخر.

ينمي مسرح الطفل جوانب الانتماء الحضاري والوعي التاريخي والديني، إضافةً إلى تزويد الاطفال بالعادات والسلوكيات المحببة كما جاء في فكرة المسرحية بأكملها°:

تنقسم المسرحية على أربعة جوانب متداخلة واشج الكاتب بين كل منها ليلبور فكرته التي أراد أن يرسلها إلى ذهنية الطفل، فالعينة هنا ليست جزئية من النص المسرحي إنما هي ما حمله



النص ككل، فقد أحالنا الكاتب إلى فكرة الدفاع عن الحق ورفض التسلط ووجوب شرعية الانتخابات لضمان العدل، وهذه الإحالة هي ضرب من ضروب الانتماء الاجتماعي والبحث عن حقوق العامة، فقد أراد الكاتب أن يزرع هذه القيمة في نفس الطفل لكي تكبر وتسمو بداخله وتصبح وسماً في ذاته مستقبلاً.

معرجاً الكاتب على الجانب التاريخي للحكومات التي خلت ولا زالت تحكم، وهنا يرمي إلى تنبيه وتوعية الطفل إلى ماضية وحاضرة محاولةً منه بناء جيل يحمل ثقافة الرفض لكل استبداد.

وتبلور الجانب الديني في جزئية تشخيص الظلم والنهي عن المنكر، ومحاولة التخلص من ظلم الظالم وتحرير النفس والبحث عن الحرية والاستقلالية، والبحث عن قيمة العدل والمساواة، ودحض تفضيل النفس وقبول الآخر.

وفي مجال تنمية السلوك الحسن ترى الباحثة بأن الكاتب حاول تحميل هذه القيمة في الصورة المعكوسة، حيث أظهر جانب الخداع والمكر والتآمر في سلوك كل من القرد والثعلب والقطه، وما آلت إليه هذه السلوكيات من عواقب ومدى الضرر الذي يمكن ان تسببه هكذا سلوكيات، وتعد هذه إحدى الأساليب التي يمكن اتباعها في تربية الطفل وتعليمه السلوك القويم، من خلال عرض الجانب السلبي مع عواقبه مما يدفع الطفل إلى تجنبه.

يعد كل من النسق المضمّر والمجاز الكلي والجملة الثقافية والتورية الثقافية والدلالة النسقية والمؤلف المزوج من الآليات التي يعتمدها الناقد الثقافي للوصول إلى حقيقة النص وماهيته كما في التالي:

أ- النسق المضمّر:

النص:

"الثعلب: اجل.. فانت لاستطيع مواجهة الاسد

ومناقشته

القرد: هذا صحيح فأنا لا أملك القوة ولا حتى

الشجاعة الكافية.

الثعلب: نعم. ولكنك تصلح ان تكون نائبا للملك.

القرد: نائب الملك؟ أنا؟ كيف؟!

الثعلب: اذا اصبح الثعلب ملك الغابة فسيصبح القرد

نائب الملك ولذا عليك يا قرد ان تساعدني

في التخلص من هذا الاسد وتاليب الحيوانات عليه.

القرد: وهل ستمنحني منصب نائب الملك حقا؟

الثعلب: نعم وسيكون لك راتب شهري الف حبة موز

ولكن عليك ان تستخدم ذكائك في مساعدتي

القرد: الف حبة موز؟.. اتفقنا.. واطمنن ستكون

ملك الغابة وسأعمل على مضايقة الاسد

وتشويه سمعته في الغابة والاطاحة به^{٥٢}.

تحيلنا الأنساق الثقافية المضمره والمكتنزة في هذا النص إلى عصور قديمة تبين لنا أن كل الذين يطلبون التسلط أو السلطة ليس بالضرورة أن يكونوا قادة مميزين أو شجعان يشار لهم بالبنان؛ بل هنالك الكثير من الانتهازيين الذين يصطادون في المياه العكرة غايتهم التسلط في سبيل كسب منافع آنية أو مستديمة في الحياة، فضلاً عن ذلك اختبائهم وراء المناصب لضعف شخصياتهم ونفوسهم وعجزهم عن مواجهة الحياة، لذا يحاول النص أن يبين للطفل أن القيادة الحكيمة يجب أن تكون في رجل أو في شخص قد علمته العبر أساليب الحياة والسياسة وليس لدية مطامع في التلاعب بأرواح وأملاك الناس وإنما غايته تكون نبيله هي العبور بالإنسان ومفاصل حياته إلى بر الأمان.

كل هذه المضمرات يكشفها النقد الثقافي للمتقي وإن كان في عمر الورود لغاية نبيله يمهدها كي لا يقع الطفل ضحية التأثير والتأثر الذي رافق الولاة على طول العصور.

ب-المجاز الكلي:

النص:

القرد: "بل تجيد التمثيل والمخادعة.

الثعلب: ماذا تعني؟ انها قطة مغرورة، تتصرف

وكأنها أسد"^{٥٣}.

إن وظيفة الأنساق اللغوية تحيلنا إلى عملية أفعال الاستقبال فإننا نرى بمفهوم المجاز الكلي من البعد الآخر هو ما يسمى المضمر، إذ يكشف للمتقي النص حتى وإن بدأ من الوهلة الأولى غامضاً أو مركباً؛ فرؤية القرد للقطة إنها تجيد التمثيل فالحقيقة تقول إن القطة لا تجيد التمثيل بل تعمل بغرائزها التي هي المخادعة والتمسكن، فأراد النص هنا أن ينقل إلى الطفل أن النسق المجازي هو لا يعني القطة بل يحذره من مكائد الحياة، وبإجابة الثعلب إنها قطة مغرورة



تتصرف وكأنها أسد، فالقطط لا تستأسد كونها ضعيفة ولكن المراد مجازياً أن هنالك من هو في الحياة بمستوى القطة لكنه يظهر أمام الناس وكأنه أسد، فنلاحظ إن الكاتب أراد بأسلوب بسيط الغاية منه تعليم الطفل كيف يواجه الحياة مع هكذا مخادعين ومحتالين فوضع المفهوم الصحيح مضراً كي يكتشفه الطفل من خلال رؤيته للمسرحية ويعتاد عليه في الحياة اليومية.

ت- الجملة الثقافية:

تميزت مسرحية الذئب المزيف باكتنازها بجملة ثقافية عديدة منها جاءت مفردة ومنها جاءت على شكل حوار مطول سد مسد الجملة الثقافية المفردة؛ والجملة الثقافية ليس عدداً كمياً إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقبل الف جملة نحوية، أي ان الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازيه وتعبير مكثف تقوم بمهمة الكشف عن المضمرات النسقية وكذلك التعبير عنها وقد تطول لتصبح نصاً طويلاً وقد تقتصر لتكون شبة جملة، إذ هي اصغر خطاب في نسيج النص وتكشف عن سر النص وسر جماهيريته.

النص:

الحمار: "سأهاجر الى الغابة المجاورة واطلب اللجوء الحيواني.. سأفر."^{٥٤}.

يحاول الكاتب أن يصف للمتلقي (الطفل) وعن لسان الحيوان كم هائل من المعلومات التي يمكن لها أن تجعل من الطفل ذا مركزية بالتفكير واتخاذ القرار والتمييز بين ما هو جيد وغير جيد؛ فالنص يحيلنا إلى ضعف قد يتوغل الإنسان ويجعل منه أداة سخرية كونه لم يكن صاحب قرار أو كلمة صحيحة يتمسك بها ولأجلها يتمسك بعرضه ووطنه فمثل هكذا انتهازيين هم من يكونوا أكثر خطراً على الوطن وارضه.

يريد النص أن يعلم الطفل بأسلوب تربوي من خلال هذه الجملة الثقافية ومضمراتها وما تشير به في طياتها، أن يكون الطفل ذا بعد تحليلي يجعل منه صادقاً في تعامله متمسكاً بعرضه وأرضه لا كما جاء في ظاهر النص أن الحمارة حينما واجه أول مشكلة طلب الهروب للغابة المجاورة وطلب اللجوء الحيواني والفرار؛ فلا يوجد هنالك لجوء حيواني وإنما اراد الكاتب ان يوضح للطفل من خلال الحيوانات أن على الانسان أن يحمل حساً وطنياً وانتماء للهوية والعيش مع الآخر في وطن واحد يسوده العدل والمساواة.

ث- التورية الثقافية والدلالة النسقية:

النص:

القطة: "(بتمكن) ها.. مع- معذرة أي.. أي .. ايها الاسد.

الاسد: أسد.. أسد.

القطعة: نعم أسد.

الاسد: طبعا أسد.

القطعة: بلا بلا.. بلا حسد، انت قوي يا اسد."°.

أن التورية الثقافية والدلالة النسقية تقوم على الازدواج الدلالي بين القريب والبعيد وتسعى الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر على اعتبار ان الشق المعلن من الخطاب قد خدم نقدياً على نطاق واسع في حين جرت الغفلة عن الأنساق المضمره مع جليل أثرها وخطرها لذا عمد الكاتب ان يبين خوف ورعب القطعة من الاسد ويبين ان القطعة من خلال استثارة الاسد بقوله (اسد.. اسد) وترد عليه القطعة (نعم اسد) قد واشجبت بمقولة الاسد بين القوة وبين الحكم كون الاسد هو ملك الغابة وتأكيدها بعد مقولته هو المضمر الذي اريد به التورية والتزواج الدلالي ما يحيلنا الى ان القطعة كانت مرعوبة من الاسد كونه قوي وهي قد ارتكبت خطأ فادحاً باسم الاسد. يحيلنا الكاتب من خلال الأنساق الثقافية المضمره وبأسلوب بسيط تربوي سلس ان يبين للطفل ان مكان التورية والخوف من القوي دفع القطعة إلى اعطائه صفتين : صفة القوة والحكم، كونها ضعيفة ولا تملك من القوة ما تواجه فيه الاسد

ج- المؤلف المزدوج:

النص:

القرد: "لانه يحتكر السلطة منذ عشرات بل مئات

وربما الوف السنين.. لم لا يكون ملك

الغابة.. الثور أو الفيل فهو الاضخم لم

لا يكون الارنب حتى.. بل لم لاكون أنا؟"°.

ان في كل نص نقرأه فيه مؤلفين مؤلف فرد له خصوصية شخصية ومؤلف آخر ذا كيان رمزي إنه الثقافية التي تصوغ بأنساقها المهيمنة على وعي المؤلف الفرد والا وعيه معاً، وهي مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها المنظورة على الكاتب يقول من داخله اشياء ليست في وعي المؤلف ولا هي في وعي الرعية الثقافية وهذه الاشياء المضرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ.

يحاول الكاتب ان يسلط الضوء من خلال توعية الطفل وتعريفه بأن السلطة هي محتكرة لفئات معينة سواء أكانت في القدم يتسم بها الملوك والسلاطين وفي وقتنا الحاضر الحكام و السياسيين؛ فمن خلال هذه المحاكاة الثقافية ومضمراتها تتسع مدارك الطفل ويبدأ بالتساؤل؟ لماذا السلطة محتكرة على الاسود هذا وفق محاورة الحيوانات فيما بينها، وعند هذه المسئلة يستثير

عقل الطفل أو هذه الفئة العمرية بالتجاوز بسؤال آخر على سبيل المثال - لماذا يحكمنا هذا الشخص أو ذاك ثلاثون عاماً؟ أو خمسون عاماً؟- وهذا السؤال ليس من استنتاج الطفل كون الطفل لم يعيش بعد هذه الفترة الزمنية لكن الذي حصل ان ما يدور حولة من احداث وتساولات وكلام بين الكبار والصغار قد اکتنز كنسق في ذاكرته وبدأ يحاور به من غير وعي مداركه وهذا ما يسمى بالمؤلف المزدوج الذي هيمن على عقلية المتلقي في وقته الحاضر وفي المستقبل.

الفصل الرابع

نتائج البحث

النتائج:

- 1- أن مسرح الطفل قد حمل في طياته قيمة تربوية وتعليمية وتنقيفية وتوعوية وترفيهية.
- 2- عمد مسرح الطفل على تنمية شخصية الطفل وزرع القيم العليا.
- 3- أن مسرح الطفل حمل جانباً سيكولوجياً علاجياً للأطفال.
- 4- أن مسرح الطفل عزز جوانب الانتماء الحضاري والوعي التاريخي والثقافي والديني، إضافة إلى تزويد الاطفال بالعادات والسلوكيات المحببة.
- 5- فكك النقد الثقافي النصوص مضمناً أنساقه ومضمراته وغاياته الكامنة.
- 6- عمل النقد الثقافي على كشف التناقض الحاصل بين النسق المضمّر ومعطيات الخطاب.
- 7- أن النص قد حمل في طياته على الوظيفة النسقية والمجازية والجملة الثقافية والنسق المضمّر.
- 8- أن النص حمل على التورية الثقافية والمؤلف المزدوج والدلالة النسقية.

الاستنتاجات:

- 1- احتوت نصوص مسرح الطفل على انساق مضمرة ودلالات نسقية وجمال ثقافية واحالات ثقافية ومجازية.
- 2- استطاع النقد الثقافي تفكيك نصوص مسرح الطفل والخروج بمكامنها ودلالاتها ومضمراتها.
- 3- وظفت نصوص مسرح الطفل كحامل قيمي ودلالي ورمزي.
- 4- عالج مسرح الطفل الحالات السيكلوجية والقضايا الاجتماعية وعمل كأداة لتقويم سلوك الاطفال.

التوصيات:

- 1- توظيف النقد الثقافي في الكشف عن الرسائل المضمرة والغايات الوريثية في نصوص مسرح الطفل.

٢- ادراج آليات النقد الثقافي في ضمن الادوات التي يمكن من خلالها تحميل النصوص بالقيم والاهداف.

المقترحات:

١- اجراء دراسات ناقدة لنصوص مسرح الطفل في ضوء النقد الثقافي.

الهوامش :

- ١- تولدبيرغ، موسى: (مسرح الأطفال، مسرح وفلم)، ترجمة صفاء روحاني، (دمشق، ١٩٩٠م)، ص ١٨.
- ٢- ابو قلعي، لينا نبيل وآخرون: الدراما والمسرح في التعليم، ط ١، ٢٠٠٨، ص ١٠٠.
- ٣- المالكي، مالك نعمة: خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي، ص ٦.
- ٤- الغدامي، عبد الله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربي، ط ٣، (الدار البيضاء - المملكة المغربية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص ٨٣، ٨٤.
- ٥- ينظر: عبيد الله، محمد: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، (مجلة أفكار، العدد ٧، ٢٠٠٩م).
- ٦- ينظر: الناشي، رفعت اسوادي عبد: النقد الثقافي مكوناته ووظائفه مع قراءة في الأنساق الثقافية لحياة أبي العتاهية، ط ١، (بيروت، دار المحجة البيضاء، ٢٠١٦م)، ص ٥٣، ٥٢.
- ٧- الخليل، سمير: فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، ط ١، (بيروت- لبنان، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ص ٧، ٨.
- ٨- ينظر: أبو راية، جمال وآخرون: عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦)، ص ٤٣.
- ٩- ينظر: مارون، يوسف: أدب الأطفال: بين النظرية والتطبيق، ط ١، (المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠١١م)، ص ٢٢٠.
- ١٠- المصدر نفسه، ص ٢٢٠.
- ١١- دواره، عمر: مساح الأطفال، ط ١، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص ١٥.
- ١٢- مسعودة، بله باسي: رسالة ماجستير بعنوان: مسرح الطفل في الجزائر (مسرحيات "ظلال وحب" لعز الدين جلاوجياًنموذجاً)، (الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقله، ٢٠١٥ / ٢٠١٦م)، ص ٤، ٥.
- ١٣- سلام، أبو الحسن: مقدمة في نظرية مسرح الطفل، (الاسكندرية، مركز الأبحاث العلمية، ١٩٩٨م)، ص ٦٦.
- ١٤- ينظر: المصدر نفسه، ٦٨.
- ١٥- ينظر: يوسف، عبد التواب: الألمان يقدمون شكسبير وشيلرومولير للأطفال، (القاهرة، مجلة المسرح، العدد ١٨ / ابريل)، ص ٦٦.
- ١٦- ينظر: دواره، عمرو: مساح الأطفال، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص ١٦.
- ١٧- ينظر: مارون: يوسف. أدب الاطفال، مصدر سابق، ص ٢٢٢.
- ١٨- تولدبيرغ، موسى: مسرح الأطفال: مسرح وفلم، تر: صفاء روحاني، (دمشق، ١٩٩٠م)، ص ١٨.
- ١٩- ابو قلعي، لينا نبيل وآخرون: الدراما والمسرح في التعليم، ط ١، ٢٠٠٨، ص ١٠٠.
- ٢٠- المالكي، مالك نعمة: خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي، ص ٦.
- ٢١- مرعي، حسن. المسرح المدرسي: ط ١، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٣م)، ص ١٥.
- ٢٢- ينظر: المالكي، مالك نعمة: خصائص مسرح الطفل، مصدر سابق، ص ٤.



- ٢٣- ينظر: عيسى، فوزي، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، (منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٨)، ص ٨٩.
- ٢٤- ينظر: العناتي، حنان: الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق)، (عمان: دار الفكر، ٢٠٠٠م)، ص ٣.
- ٢٥- عويس، مسعود: مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشوء، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦)، ص ٣٩.
- ٢٦- ينظر: كنعان، احمد علي: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، (دمشق: مجلة جامعة دمشق، العدد ٢-١، المجلد ٢٧، ٢٠١١م)، ص ٥.
- ٢٧- ينظر: المالكي، مالك نعمة: أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية، (مجلة دراسات تربوية، العدد ١١، تموز/ ٢٠١٠م)، ص ١٧٥.
- ٢٨- ينظر: النقيب، عادل بن محمد وآخرون: الدليل الفني لعناصر الأدب والعرض، (المغرب: سلسلة كتيبات النشاط والإدارة، وزارة المعارف، ٢٠٠٠م)، ص ٩٠.
- ٢٩- ينظر: مناصرة، عز الدين: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، ص ٢٣١.
- ٣٠- ينظر: إبراهيم، عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، (بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩٩م)، ص ٤٧.
- ٣١- الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، مصدر سابق، ص ٤٧.
- ٣٢- ينظر: إسماعيل، عبد الرحمن: الغدامي الناقد: قراءات في مشروع الغدامي النقدي، ص ١٠١.
- ٣٣- ينظر: مناصرة، عز الدين: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، مصدر سابق، ص ٢٣٢.
- ٣٤- ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، مصدر سابق، ص ١٥.
- ٣٥- ايزابجر، آرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص ٣١.
- ٣٦- ينظر: المصباحي، عبد الرزاق: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ص ٧.
- ٣٧- الناشي، رفعت اسوادي عبد: دراسات تطبيقية في ضوء النقد الثقافي شعر أبي العتاهية اختياراً، ط ١، (بيروت: دار المحجة البيضاء، ٢٠١٦م)، ص ٣٧.
- * رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون: هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي (١١ تشرين الأول ١٨٩٦ - ١٨ تموز ١٩٨٢م)، من رواد المدرسة الشكلية الروسية، وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.
- ٣٨- ينظر: الغدامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ط ١، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م)، ص ٦٧- ٧٠.
- ٣٩- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الجبل، ١٩٩١م)، ص ٣٠٢- ٣٠٣.
- ٤٠- الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، مصدر سابق، ص ٦٨.
- ٤١- الغدامي، المصدر السابق، ص ٧١.
- ٤٢- الشمري، محمد لافي: جهود عبد الله الغدامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، (رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب - جامعة البرموك - ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩م)، ص ١٠٧.
- ٤٣- الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، مصدر سابق، ص ٦٩.
- ٤٤- الخليل، سمير. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط ١، مر، تع: سمير الشيخ، (بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية - ٢٠١٦م)، ص ١٧٢، ١٧٣.
- ٤٥- الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، مصدر سابق، ص ٧٤.
- ٤٦- الخليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مصدر سابق، ص ٢٤٤.



٤٧- الخليل، سمير: فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، ط١، (بيروت: لبنان، دار مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ص٨٣.

٤٨- هارف، حسين علي: مسرحيات الاطفال (الذئب المزيف)، ط١، (الناشر د. بلقيس الدوسكي، ٢٠٠٩م)، ص٩.

٤٩- هارف، حسين علي: الذئب المزيف، مصدر سابق، ص٢٥، ٢٦.

٥٠- هارف، حسين علي: مسرحية الذئب المزيف، مصدر السابق، ص٢٦.

٥١- ينظر: هارف، حسين علي: مسرحية الذئب المزيف، المصدر السابق.

٥٢- هارف، حسين علي: الذئب المزيف، مصدر سابق، ص١٠، ١١.

٥٣- هارف، حسين علي: المصدر السابق، ص١٢.

٥٤- هارف، حسين علي: الذئب المزيف، مصدر سابق، ص٢٣.

٥٥- هارف، حسين علي: الذئب المزيف، مصدر سابق، ص٢٥.

٥٦- هارف، حسين علي: الذئب المزيف، مصدر سابق، ص١٠.

قائمة المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، (بيروت: المركز الثقافي).

٢- أبو راية، جمال وآخرون: عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦).

٣- أبو زيد، علي إبراهيم: تمثيلات خيال الظل، (القاهرة: دار المعارف المصرية، ١٩٩٩م)، ص١٧٧.

٤- أبو قلعي، ليلى نبيل وآخرون: الدراما والمسرح في التعليم، ط١، ٢٠٠٨.

٥- أبو هاشم، عبد الوهاب: مشروع النقد الثقافي: مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس ١٧ أبريل ٢٠٠٣.

٦- البقاعي، إيمان: المتقن في أدب الأطفال والشباب، ط١، (بيروت: دار الراتب الجامعية - د.ت).

٧- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الجبل، ١٩٩١م).

٨- الخليل، سمير: فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، ط١، (بيروت: لبنان، دار مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م) // دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط١، مر، تع: سمير الشيخ، (بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية - ٢٠١٦م).

٩- إسماعيل، عبد الرحمن: الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي.

١٠- الشمري، محمد لافي: جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، (رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب - جامعة اليرموك - ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩م).

١١- العناتي، حنان: الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق)، (عمان: دار الفكر، ٢٠٠٠م).

١٢- الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٣، (الدار البيضاء - المملكة المغربية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م) // النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ط١، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م).

١٣- أكويندي، سالم: "ديداكتيك المسرح المدرسي" من اليبداغوجيا إلى الديدكتيك، ط١، (الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م).

١٤- المتيني، أحمد: أصول ومقومات مسرح العرائس، (القاهرة: الجهاز المركزي للكتاب الجامعي، ١٩٨٢م).

١٥- المصباحي، عبد الرزاق: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية.

١٦- المالكي، مالك نعمة: أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغايبهما في المدارس والمؤسسات التربوية، (مجلة دراسات تربوية، العدد ١١، تموز / ٢٠١٠م) // خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي.

- ١٧- النقيب، عادل بن محمد وآخرون: الدليل الفني لعناصر الأدب والعرض، (المغرب: سلسلة كتيبات النشاط والإدارة، وزارة المعارف، ٢٠٠٠م).
- ١٨- الناشي، رفعت اسوادي عبد: دراسات تطبيقية في ضوء النقد الثقافي شعر أبي العتاهية اختياراً، ط١، (بيروت: دار المحجة البيضاء، ٢٠١٦م) / النقد الثقافي مكوناته ووظائفه مع قراءة في الأنساق الثقافية لحياة أبي العتاهية، ط١، (بيروت، دار المحجة البيضاء، ٢٠١٦م).
- ١٩- الورقي، السعيد: مسرح الطفل والتنشئة الثقافية، (مجلة خطوة، العدد ٢٣، ٢٠٠٤م).
- ٢٠- ايزابجر، آرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.
- ٢١- تولديغ، موسى: (مسرح الأطفال، مسرح وفلم)، ترجمة صفاء روحاني، (دمشق، ١٩٩٠م).
- ٢٢- حسين، كمال الدين: المدخل في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال، (القاهرة: مطبعة العمرانية، ١٩٩٤م).
- ٢٣- حسين، كمال الدين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، ط١، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥م).
- ٢٤- خليفة، محمود: المسرح المدرسي " مسرحيات مختارة"، ط١، (القاهرة: مؤسسة إقرأ، ٢٠٠٧م).
- ٢٥- دواره، عمر: مسرح الأطفال، ط١، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت).
- ٢٦- زغلول، هشام سعد: القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسي، رسالة ماجستير، (القاهرة: معهد الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس، ٢٠٠٤م).
- ٢٧- زين الدين، هشام: التربية المسرحية "الدراما وسيلة لبناء الإنسان"، ط١، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨م).
- ٢٨- سلام، أبو الحسن: مقدمة في نظرية مسرح الطفل، (الإسكندرية، مركز الأبحاث العلمية، ١٩٩٨م).
- ٢٩- سعيد، محمود: النزعة التعليمية في فن المسرح، ط١، (القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).
- ٣٠- سلامة، عبد الحافظ: وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم، ط٣، (عمان: دار الفكر، ٢٠٠١م).
- ٣١- شكري، عبد المجيد: الدراما المرئية، ط١، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).
- ٣٢- صقر، أحمد: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، ١٩٩٨م).
- ٣٣- عويس، مسعود: مسرح الطفل في التربية المتكاملة للشعوب، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م).
- ٣٤- عيسى، فوزي: أدب الأطفال "الشعر - مسرح الطفل - القصة"، (الإسكندرية: مشأة المعارف، ١٩٩٨م).
- ٣٥- عمر موسى، عبد المعطي: الدراما والمسرح في تعليم الطفل "منهج وتطبيق"، (القاهرة: دار الأمل، ١٩٩٢م).
- ٣٦- عبيد الله، محمد: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، (مجلة أفكار، العدد ٧، ٢٠٠٩م).
- ٣٧- كنعان، احمد علي: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، (دمشق: مجلة جامعة دمشق، العدد ٢-١، المجلد ٢٧، ٢٠١١م).
- ٣٨- مرعي، حسن: المسرح المدرسي، ط١، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٣م).
- ٣٩- محمد، عواطف إبراهيم: نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض الأطفال، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٣م).
- ٤٠- مطاوع، إبراهيم عصمت: التجريد التربوي "أوراق عربية وعالمية"، (عمان: دار الفكر، ١٩٩٧م).
- ٤١- موسى، فاطمة: قاموس المسرح، ط١، ج٥، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م).
- ٤٢- مارون، يوسف: أدب الأطفال: بين النظرية والتطبيق، ط١، (المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠١١م).
- ٤٣- مسعودة، بله باسي: رسالة ماجستير بعنوان: مسرح الطفل في الجزائر (مسرحيات "ظلال وحب" لعز الدين جلاوي إنموذجاً)، (الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقله، ٢٠١٥ / ٢٠١٦م).
- ٤٤- مناصرة، عز الدين: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي.
- ٤٥- هارف، حسين علي: مسرحيات الاطفال (الذئب المزيغ)، ط١، (الناشر د. بلقيس الدوسكي، ٢٠٠٩م).

٤٦- يوسف، عبد التواب: الألمان يقدمون شكسبير وشيلرومولير للأطفال، (القاهرة، مجلة المسرح، العدد ١٨ / أبريل).

٤٧- Kids-Club. موقع كنانة أونلاين، (٣٠ سبتمبر، ٢٠١٠م):
<https://kenanaonline.com/users/Kids-Club/posts/152862>

List of sources and references:

- 1-Ibrahim, Abdullah: Arab Culture and Borrowed References: Overlapping Forms and Concepts and the Challenges of Globalization, (Beirut: The Cultural Center).
- 2-Abu Raya, Gamal and others: Abdel Tawab Youssef and the Arab Child Theater, (General Egyptian Book Organization, 1996).
- 3-Abu Zaid, Ali Ibrahim: Dramas of Shadow's Shadow, (Cairo: Egyptian Knowledge House, 1999), p. 177.
- 4-Abu Kalai, Lina Nabil and others: Drama and Theater in Education, 1st Edition, 2008.
- 5-Abu Hashem, Abdel Wahab: The Cultural Criticism Project: Introduction to the Creativity Forum, Fifth Meeting, Thursday, April 17, 2003.
- 6-Al-Beqa'i, Iman: The Master in Children's and Youth Literature, 1st Edition, (Beirut: Dar Al-Ratb Al-Jami'iyah_d.T).
- 7-Al-Jerjani, Abdel-Qaher: Asrar Al-Balaghah, edited by: Muhammad Abdel-Moneim Khafaji, (Beirut: Dar Al-Jabal, 1991).
- 8-Hebron, Samir: Spaces of Cultural Criticism from Text to Discourse, 1st Edition, (Beirut: Lebanon, Dar Al-Baseer Library for Printing, Publishing and Distribution, 2015 AD) / Glossary of Terms of Cultural Studies and Cultural Criticism, 1st Edition, Murr, T: Samir Al-Sheikh, (Beirut - Lebanon, Scientific Books House - 2016 AD).
- 9-Ismail, Abdul Rahman: Al-Ghadami the Critic: Readings in Al-Ghathami's Critical Project.
- 10-Al-Shammari, Muhammad Lafi: Abdullah Al-Ghadami's efforts in cultural criticism between theory and application, (Master's thesis submitted to the Council of the Faculty of Arts_ Yarmouk University_2008/2009).
- 11-Al-Anaty, Hanan: Drama and Theater in Child Education (Curriculum and Application), (Amman: Dar Al-Fikr, 2000 AD).
- 12-Al-Ghadami, Abdullah: Cultural Criticism: Reading in the Arab Cultural Forms, 3rd Edition (Casablanca - Kingdom of Morocco, Arab Cultural Center, 2005 AD) / Cultural Criticism: Reading in the Arab Cultural Forms, Edition 1, (Cairo: The General Authority for Cultural Palaces, 2010 AD).
- 13-Akwende, Salem: "Didactic Theater School "From Pedagogy to Didactic", 1st Edition (Casablanca, House of Culture for Publishing and Distribution, 2001).
- 14-Al-Matini, Ahmed: The Origins and Constituents of Puppet Theatre, (Cairo: Central Organization for University Books, 1982).



15-Al-Misbahi, Abdul Razzaq: Cultural criticism from the cultural pattern to the cultural vision.

16-Al-Maliki, Malik Neama: The importance of school theater and child theater and their overlap to achieve educational goals and their absence in schools and educational institutions, (Journal of Educational Studies, No. 11, July/2010 AD)/ Characteristics and types of child theater and its connection to the educational process and educational theater.

17-Al-Naqeeb, Adel bin Muhammad and others: The Technical Guide to the Elements of Literature and Presentation, (Morocco: Series of Activity and Management Handbooks, Ministry of Education, 2000 AD).

18-Al-Nashi, Refaat Aswadi Abd: Applied Studies in the Light of Cultural Criticism of Abi Al-Atahia's Poetry by Choice, 1st Edition (Beirut: Dar Al-Mahaja Al-Bayda, 2016 AD) / Cultural Criticism: Its Contents and Functions with a Reading in the Cultural Forms of Abu Al-Atahia's Life, Edition 1, (Beirut, Dar Al-Mahaja Al-Bayda, 2016 AD).

19-Al-Waqi, Al-Saeed: Child Theater and Cultural Upbringing, (Khotwa Magazine, No. 23, 2004 AD).

20-Isaberger, Arthur: Cultural criticism is a preliminary introduction to the main concepts.

21-Tolderg, Musa: (Children's Theatre, theater and film), translated by Safaa Rouhani, (Damascus, 1990).

22-Hussein, Kamal El-Din: The entrance to the theater and drama of the child for kindergarten, (Cairo: Al-Omraniya Press, 1994).

23-Hussein, Kamal El-Din: Educational Theater (Term and Application), i 1, (Cairo: Egyptian Lebanese House, 2005 AD).

24-Khalifa, Mahmoud: School Theater "Selected Plays", i 1, (Cairo: Iqraa Foundation, 2007).

25-Dawara, Omar: Children's Theatres, 1st floor, (Cairo, Egyptian General Book Organization, d.T).

26-Zaghloul, Hisham Saad: Educational values included in theatrical texts submitted to school theater, MA thesis, (Cairo: Institute of Higher Studies for Childhood - Ain Shams University, 2004).

27-Zein El-Din, Hisham: Drama Education: "Drama is a means to build a person." I 1, (Beirut: Dar Al-Farabi, 2008).

28-Salam, Abul-Hasan: An Introduction to Child Theater Theory, (Alexandria, Scientific Research Center, 1998).

29-Saeed, Mahmoud: The educational tendency in the art of theater, 1st edition, (Cairo: Arab Egypt for Publishing and Distribution, 2009).

30-Salama, Abdel Hafez: Communication and Education Technology, 3rd Edition (Amman: Dar Al-Fikr, 2001).



- 31-Shukry, Abdel Majid: Visual Drama, 1st Edition (Cairo: Al-Araby for Publishing and Distribution, 2009).
- 32-Saqr, Ahmed: Employing Folklore in Arab Theatre, (Alexandria: Alexandria Book Center, 1998).
- 33-Owais, Masoud: Child's Theater in Integrated Childhood Education, (General Egyptian Book Organization, 1986).
- 34-Issa, Fawzy: Children's Literature "Poetry - Children's Theater - Story" (Alexandria: Masha'at al-Maarif, 1998 AD).
- 35-Omar Moussa, Abdel Muti: Drama and Theater in Child Education, "Curriculum and Application", (Cairo: Dar Al-Amal, 1992).
- 36-Obaid Allah, Muhammad: Cultural Criticism and Cultural Studies, (Afkar Magazine, No. 7, 2009).
- 37-Kanaan, Ahmed Ali: The Impact of Theater on Child Personal Development, (Damascus: Damascus University Journal, No. 1-2, Volume 27, 2011).
- 38-Marei, Hassan: School Theatre: 1st Floor (Beirut, Al-Hilal Library and House, 1993)
- 39-Muhammad, Awatif Ibrahim: The Growth of Scientific Concepts and Methods for Kindergarten, (Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1993).
- 40-Mutawa, Ibrahim Esmat: Educational Abstraction, "Arab and International Papers", (Amman: Dar Al-Fikr, 1997).
- 41-Moussa, Fatima: Theatre's Dictionary, 1, Volume 5, (Cairo: The Egyptian General Book Authority, 1999 AD).
- 42-Maroun, Youssef: Children's Literature: Between Theory and Practice, 1st Edition (The Modern Book Foundation, 2011).
- 43-Masouda, Bellah Bassi: Master's thesis entitled: Child Theater in Algeria ("Shadows and Love" plays by Ezzedine Jalaouji as a model), (Algeria, Kasdi Merbah University of Ouargla, 2015/2016).
- 44-Manasra, Ezz El-Din: Comparative Cultural Criticism: A Deconstructive Dialectical Perspective.
- 45-Harf, Hussein Ali: Children's Plays (The False Wolf), 1st Edition (Publisher Dr. Belqis Al-Dosky, 2009)
- 46-Youssef, Abdel-Tawab: The Germans Present Shakespeare and Schillermoller to Children, (Cairo, Theater Magazine, Issue 18/April).
- 47- <https://kenanaonline.com/users/Kids-Club/posts/152862>

