ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل العراقي

م.م. حسنين حمزة عبد علي الزهيري

مديرية تربية بابل – وزارة التربية – العراق

البريد الإلكتروني Email : Hsnynalzhyry87@gmail.com

الكلمات المفتاحية: فانتازيا ، الخيال، اللاواقعية ، الوهم ، العجائبية ، الطفل .

كيفية اقتباس البحث

الزهيري ، حسنين حمزة عبد علي، ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل العراقي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:١ .

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 نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Features of Fantasia in the plays of the Iraqi child theater

Hassanain Hamza Abdel Ali AL-Zuhairi
Babel Education Directorate-Ministry of Education- Iraq

Keywords : fantasy, fantasy, unrealism, illusion, wonder, child.

How To Cite This Article
AL-Zuhairi, Hassanain Hamza Abdel Ali, Features of Fantasia in the plays of the Iraqi child theater, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2022,Volume:12,Issue 1.

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.

Abstracts :

The term fantasy is an important pillar in modern world literature, as the study was concerned with the subject of fantasy and the related terms as a term that entered art and literary writing and became an audience and formed a global phenomenon. What are the features of fantasy in the Iraqi children's theater texts? The importance of the research in studying the subject of fantasy and its importance in the theatrical text dedicated to children as it serves those interested in theatrical art in general and children's theater in particular. And Spatial: Iraq (Baghdad) Objective study of the subject of the features of fantasy in the texts of the children's theater and also included defining and defining terms. In the first section, the study dealt with the conceptual and psychological definition of fantasy, and the second topic was devoted to the study of fantasy philosophically and literary, and then the indicators that resulted from the theoretical framework. In the fantasy theatrical text in a cosmic human capacity, a miniature picture of the world is drawn, and the fantasy

character also enjoys being unrealistic supernatural as it enjoys illusion far away from the real character. Also, the feelings and emotions of the recipient are in constant contact with the events at their strongest, that everything that is presented is true, and the recipient must believe everything he witnesses or hears, just as they meet at the points of his educational brochure and sometimes disagree with them. Fantasia also constitutes the most important theme for the texts of the children's theater, and then the recommendations and the study concluded with the sources.

الملخص :

عد مصطلح الفانتازيا ركيزة هامة في الادب العالمي الحديث اذ عنيت الدراسة بموضوع الفنتازيا وما تجاوره من مصطلحات بوصفه مصطلحاً دخل الفن والكتابة الادبية واصبح له جمهور وشكل ظاهرة عالمية ، فجاءت الدراسة تبحث في اهمية الفانتازيا بنصوص مسرح الطفل ، وتلخصت المشكلة في تساؤلات صيغت وفق الاستفهام الآتي : ماهي ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل العراقي ؟ وتجلت أهمية البحث في دراسة موضوع الفانتازيا واهميتها في النص المسرحي المخصص للأطفال كما انه يخدم المهتمين في الفن المسرحي بشكل عام ومسرح الاطفال بشكل خاص، كما ضم أهداف البحث والحدود الزمانية (٢ – ٧ / ١٢ / ٢٠٠٨) وهي فترة المهرجان السنوي الخامس المخصص لمسرح لطفل ومكانية : العراق (بغداد) موضوعية دراسة موضوع ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل وضم ايضا تحديد المصطلحات وتعريفها. وتناولت الدراسة في المبحث الاول تعرف الفنتازيا مفاهيمياً وفلسفياً والمبحث الثاني خصص لدراسة الفانتازيا نفسياً وادبياً ومن ثم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، اما اجراءات البحث تضمنت تحليل مسرحية **(اللؤلؤ المفقود)** اعداد واخراج **(حسين علي صالح)** وخلصت الدراسة الى **نتائج** منها : يكتسب الصراع في النص المسرحي الفانتازي بصفة كونية إنسانية رسم صورة مصغرة للعالم، وايضا تتمتع الشخصية الفانتازية بأنها غير واقعية خارقة كما أنها تتمتع بالوهم مبتعدة كل البعد عن الشخصية الواقعية ، اما **الاستنتاجات** ومنها: يختلف البناء الدراماتيكي للمسرحية الفانتازيا عن المسرحية التقليدية الأرسطية فهي تحتوي على حبكات متعددة ، وايضاً تكون أحاسيس وعواطف المتلقي في اتصال دائم مع الاحداث على اشدها على إن كل ما يقدم هو حقيقة وعلى المتلقي إن يصدق كل ما يشهده أو يسمعه ، كما تلتقي في نقاط برختيه تعليمية وتختلف أحياناً معها . وايضا تشكل الفانتازيا الثيمه الأهم بالنسبة النصوص مسرح الطفل، ومن ثم التوصيات واختتمت الدراسة بالمصادر .

المقدمة:

تتشكل ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل من مضامين وأفكار و روى و احداث لاواقعية وأحياناً تكون خارقة، فهي مفردة تحاكي عالم الطفولة لتنتج عن فكر خيالي واسع لدى الاطفال ، فضلاً عن تقديم المضمون التربوي والأخلاقي الذي لا ينفصل عن منظومة تكاملية في نسق جمالي مقدم للطفل بصورة مسلية ومن موجهات تبدو مباشرة وحالة ملحة تدفع الباحث للشروع بدراسة الفانتازيا وفق الأهداف المفروضة ومنهجية البحث والموضوع المطروح _عوالم خارقة وخيال جامح وعجائبية الحدث_ وبذلك احتوت الفانتازيا على عدة مصطلحات وتجاورت معها ،كما اختلفت مفاهيمها وتعددت رؤيتها وفق للأسلوب المتبع وآلية الاشتغال فكونت خصوصيتها في الأدب، وأصبح له مريدين ومتخصصون ، وهذا ما يعده الباحث مناسباً لمناقشة الموضوع المطروح بحثه وبصيغ مألوفة أو غير مألوفة وفق ما تمليه الذائقة الفنية والأسلوبية التي يتمتع فيها هذا النص دون غيره ، لذا تعد الفانتازيا هي الأداة الرئيسة التي يتمسك فيها المؤلف في النص المسرحي عندما يغامر في موضوع متجرد من الصياغات الواقعية ، والموجة إلى جمهور بشكل عام والطفل بشكل خاص ، فهي تكسوا النص متعة ، وتعطيه إكسير ، فضلا عن اللاوازم المعرفية والجمالية التي تمنحها إلى النص ،لتكون الفانتازيا المحصلة التي تصب في المتن الحكائي والذي يقام عليها الموضوع ليعطي قدرة فعالة ، و صورة متجددة ، التي يتمتع فيها الطفل خلال فترة التلقي .

فقد شكلت الفانتازيا ظاهرة تفاقمت ذروتها في هذا الوقت تحديداً ، باعتبارها نوع من الأدب الحديث القائم على التقدم العلمي والاختراعات، ومن هذا الموجهات ينطلق الباحث في تأسيس موضوع بحثه، الذي يكون النص حامل في طرحه الجوانب الفانتازية رغم اختلافاتها في الموضوعات والاليات ومن أسلوب الى آخر ومن ثقافة الى آخر ومن مؤلف الى آخر ؟ ولماذا تتناسب مع عقلية الطفل وتفكيره وآليات خيالة لامتلاكها نوع من الإثارة النفسية والتسلية عند الاطفال ؟ ولماذا تعتبر كأحد الطرائق التي يتبعها الكاتب المسرحي في عالم الطفل ؟ وهل يتعامل معها كأسلوب فني (حسب الموضوع) أم أنها أسلوب كتابي اعتاد عليه المؤلف ؟ فضلاً عن علاقتها بالجانب النفسي والفلسفي التي يتخذه المؤلف، وهل إن النص قادر على الكشف والإفصاح عما تتضمنها الفانتازيا من سمات وخصائص ، آم إن هذا الإجراء يراه المؤلف منسجم مع عالم الطفل على الرغم من شكلياته الأسطورية أو الحلمية أو الهلوسات المرضية أو الشخصيات العجائبية وخيالية الاحداث التي تدخل جميعها ضمن عوالم الفانتازيا ، وبناءا على ما تقدم يصوغ الباحث مشكلة بحثه وفقا إلى الاستفهام الآتي :

" ما هي ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل العراقية " ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

يسلط البحث الضوء على موضوع الفانتازيا باعتبارها إحدى المصطلحات الحديثة في الأدب العالمي، وما لها من أهمية قصوى إذا شكلت ظاهرة في نصوص مسرح الطفل ،إضافة إلى إضاءة عامه حول المصطلحات المجاورة للفانتازيا ، وبماذا انمازت الفانتازيا من سمات وخصائص دون غيرها ، فضلا عن ذلك يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرحي بشكل عام والمهتمين بمسرح الطفل بشكل خاص .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى التعرف الآتي :

١- تعرف على ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل .

حدود البحث :

زمانياً : من (٢ - ٧ / ١٢ / ٢٠٠٨) فترة المهرجان السنوي الخامس لمسرح لطفل

مكانياً : (العراق) بغداد .

موضوعياً : (دراسة موضوع ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح الطفل العراقية)

تحديد المصطلحات :

١-**الفانتازيا / لغويا** : وفي اللغة الانكليزية يطلق عليها مصطلح (Fancy). ويطلق عليها في الفرنسية (Fantaisie) أما في اللغة اللاتينية فهي معروفة بمصطلح (Phantasia)" [١].

اصطلاحاً : فقد عرفها القدماء على أنها هي" القوة التي تمثل الأشياء الخارجية المدركة سابقا تمثلا حسيا- كالذاكرة والمتخيلة " [٢] . وكذلك وردت عند الفيلسوف العربي **(ابن سينا)** فأنه يطلق عليها " قوة الحس المشترك " [٣]. كما ورد هذه المصطلح عند **(كمال عيد)** في معرض حديثة عن الغرائبية على انه " احد العناصر الدالة على قوة التعبير عن الفن في مشاهد تثير شهية المعرفة إلى شيء جديد"[٤]. وايضا أطلق عليها بانها " قوة الخيال أو المصورة التي تحفظ الصورة بعد غيبة المحسوسات، أو على المخيلة التي تركب الصورة بعضها مع البعض وتستخرج منها صورا جديدة "[٥]. ويعرفها **(إبراهيم حمادة)** هي " قائمة على سرحان الخيال إلى عوالم وهمية " [٦]. ويعرفها **(محمود كحيلة)** على انها " أي عمل فني أو أدبي متميز بالجموح إلى الخيال والتحرر من القيود التقليدية والركون إلى الغرابة الأطوار ...او صناعة عالم جديد ،غير العالم الذي نعيشه لكن بمنطلقات تبدو واقعية "[٧] .

اجرائيا :هي ادب خيالي ينطلق من قواعد واقعية ليؤسس عوالمه اخرى من خيال الاحداث والقوانين الجديدة محقق الاثارة والدهشة والتسلية عند الاطفال فضلا عن المضامين التربوية التي رافقت الاحداث ، فتثير مخيلة الطفل بأحداث ماورائية لتكون معه علاقة داخل المتن الحكائي .

٢-**الخيال / لغويا** : فلقد ورد تعريف الخيال في (لسان العرب) تحت مسمى "(خَيَّلَ) ، بمعنى ما تَشَبَّه لك في اليقظة والحلم من صورة .وحيث وردت كلمة (الخيَّال والخيّالة) تعني الشخص والطيف . والخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن انه إنسان" [٨].

اصطلاحا : وجاء تعريف الخيال في الموسوعة (لالاند) على انه " نسخ حسي أو ذهني لما أدركه البصر مع أو بدون تركيب جديد للعناصر التي تؤلف هذه الخيلة " [٩] .

إجرائيا : على انه قوه نابعة من مدركات عقلية تكون فيها خالقة لصور قد أخذت من الحواس، لتكون مقاربة للواقع أو بعيدة نوعا ما.

٣-**التخيل / لغويا** : يرد تعريف التخيل في (مختار الصحاح) " تخيل له انه كذا . و(تخايل) أي تشبه ، وأيضا (تخيله فتخيل) له كما يقال تصوره ، فتصور له وتبينه ، فتبين له وتحققه ، فتحقق له " [١٠] .

اصطلاحا : هو" تخيل الأشياء إلا وجود لها والتي لم يسبق إن وجدت " [١١]. كما يعرف (التخيل) أيضا على انه "استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة ، بمعنى أنها تتم في غياب العقل بحيث لا يكون هناك ادني تدخل منه "[١٢].

إجرائيا : ويعرف الباحث التخيل هو عملية مقصودة في إدراك أو استحضار صورة من اللاوعي.

المبحث الأول

مفهوم الفانتازيا

المحور الأول : الفانتازيا .. مفاهيمياً .

يعد موضوع الفانتازيا موضوع متشعب وليس من السهولة واليسر الإمساك به لأنه مجاور إلى العديد من المصطلحات والمفاهيم ، فلقد تنوعت تعريفاته واختلفت مفاهيمه عند الكتاب وتعددت إشكاله ، بفضل استخدامه في الادب كالقصة والرواية والنص المسرحي ، هذا فضلا عن محمولاته النفسية والفلسفية والفنية ، فهو يتداخل مع الأسطورة والخيال والحلم وكل ما هو ورائي. إذ يذهب قاموس أكسفورد للغة الانكليزية في تعريف الفانتازيا بأنها "حلم اليقظة ينبت نتيجة للرغبات أو الاتجاهات الشعورية أو اللاشعورية ، أنها العملية أو الملكة الخاصة بتكوين التمثلات العقلية للأشياء التي لا تكون موجودة "[١٣].كما ورد مفهوم الفانتازيا عند (**ت ، ي ، ابتر**) في كتابه الموسوم (أدب الفانتازيا) الذي يؤكد فيه بان العوالم الفانتازية هي " ضرب خرق

للقوانين الطبيعية والمنطقية ، يبدو أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها ، الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة "[١٤]. حيث نجد وصف دقيق للفانتازيا عند الكاتب **(إديسون)** في كتابة (ألدوده اللانهاية) فيقول في تعريفه أنها " كائنات أو أشياء ، تصبح فيها الشخصيات البشرية في القصة أو عند القراءة على علاقة وثيقة بها ، للنصر الفوق الطبيعي والإعجاب،في الفانتازيا ليس مجرد عنصر الدهشة أو الغرابة بل المتلقي الذي يصبح في تماس ،مع هذه العوالم الغرائبية المطروحة التي تؤسس فيها الشخصيات البشرية علاقات مع هذه الكائنات(المخلوقات) ذات المقومات الخارقة للطبيعة "[١٥]. ويذهب المفكر **(جان جاك روسو)** ضمن حديثة عن المساواة بان الفانتازيا هي " مصطلح أدبي ساد خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر والذي كانت الرحلة فيه وسيلة مجرد ذريعة ولأول مرة تبدأ الرحلة في احتلال مركز كونها هدفا ،وموضوعا للدراسة والتأمل قادرا على الإسهام في تكوين الثقافة للإنسان في إن تصبح مادة تعلمية "[١٦]. وبذلك يكون هذه المصطلح يقترب من الاجناس الادبية فهو وسيلة ترفيهية تربوية تعليمية تتجسد في الادب والفلسفة ليتضح ذلك جلياً في تعريف **(فراي)** للفانتازيا هي " شكل أدبي تستمد شكلها ومقوماتها من أوج الأساطير والخرافة المأساوية أو الإحداث الرومانتكية التهكمية "[١٧]. وبذلك يؤكد **(فراي)** على إن الأسطورة الرومانتيكية هي الأكثر الأنواع ارتباطاً بالفنتازيا على نحو مباشر، فهي تزدهر في حكايات المغامرة من القصص الرومانتكية مثل قصة (بفين– الملكة الخرافية)

حيث يضيف **(ناجي كاشي)** في كتابة (الغرائبية في العرض المسرحي)على إن الفانتازيا " النتاج الخالص للخيال الإبداعي وهي حصيلة الحرية التي تنعمت بها الذات المبدعة ،أي إن الفانتازيا تنتج إبداعاً حراً هذبه الشعور قصدياً ونتج من فعل الذات المحايدة القلقة التي تسمو بوعيها الكوني على المحسوسات المادية في لحظة التجلي الإبداعي ،محيلة الأشياء المادية المعتادة إلى عالم أخر ينطلق بالغرابة ليؤسس قوانينه الفيزيقية بشكل مغاير لكل ما هو مألوف في الواقع اليومي الذي يشكل عامل أساسي في انعزال الذات ومحايدتها "[١٨]. يمكن إن نستدل على الفانتازيا بشكل اقرب على انها " ظاهرة ساهمت في علاج الوهم ، فهي ليست عديمة الكيان بل مثلها من الكائن الحي تتأثر مجددو كيان معين تحيى في ثناياه "[١٩] . كما يذهب **(دانتي)** في وصفة للفانتازيا في كتابة (الوليمة) بأنها " شبيهة بحلم العقل وذلك من خلال استخدامه للفانتازيا بوصفها (خيالاً رؤيوياً) "[٢٠]. ويصف **(مجدي وهبة)** في معجم المصطلحات الادبية على ان الفانتازيا " كل ما هو غريب أو غير مألوف "[٢١] . وبناءاً على هذه المفاهيم يمكن إن يؤسس العمل الفني مطلقاته الفانتازية الحامل ألللأنواع المتعددة من

الحكايات الخارقة ، والبطولية الرومانسية والمتنبئة بالمستقبل ، لتعطي صورة مدهشة مستدعية أثاره مخيلة المتلقي ، ومن جانب آخر فهي تحقق الإمتاع في خيال حاد ، لتصبح الفانتازيا حقيقة أو واقعية بصرف النظر عن درجة عدم إثبات تلك الحقيقة فضلا عن عنصر التسلية والانسجام مع تلك العوالم . كما جاءت الفانتازيا عند **(توكلين)*** بوصفها " تترك اثر كبيرا في خيالنا من حدة ،بحيث يكتسب حقيقة او واقعية بصرف النظر عن درجة عدم إثبات تلك الحقيقة " [٢٢].كما اوضح **(بلير)** في مقدمة لكتابه (قائمة بالأدب الفنتازي الحديث) على إن الفانتازيا " أي عمل قصص يشير الدهشة ويشمل عنصر أساسي وغير قابل للإنقاص من العوالم الخارقة للطبيعة ، كائنات أو أشياء تصبح الشخصيات البشرية في القصة و المتلقي على صلة وثيقة بها " [٢٣]. وبذلك تظهر الفانتازيا بحلة جديدة عند كل كاتب وفق الأسلوب المتبع ، فتكون مسمياتها المتجاورة جنباً إلى جنب ، فتضفي طابع تجميلي على صفاتها وأنواعها . حيث يمكن التوقف حول ما أوردة **(مجدي وهبة)** في معجمه ، والذي تناول مصطلح (ظهور المخيلة) الذي هو " مصطلح قديم استعمله أرسطو ومنه ننتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصورة الحسية في الذهن" [٢٤]. وفيه استخدم (وهبه) كلمة المخيلة بدلاً من كلمة الفانتازيا لتأخذ مدلولها الواسع ، لتصبح الفانتازيا هي الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والاختيار لكنه يتميز بحقائق موضوعية في سرده ، ليعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح الخيال بشرط إن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة . في حين يرى **(ماريو فارجاس)**** على أنها " أسلوب خيالي صوري تمتزج فيها القوى والموضوعات الاجتماعية والإشكال التخيلية " [٢٥]. حيث إن البناء التركيبي للفانتازيا مسالة لاواعية و لا يمكن الحكم بها وهي شاخصة جدا وتفتقر نتاجاتها إلى الوحدة والعمومية والتوازن ، وهنا تقترن الفانتازيا بحلم اليقظة ، بالحلول السهلة ، بالأنانية ، الانهزامية ، بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك ومن هنا استقرأ الباحث إن مفهوم الخيال ، هو مفهوم مجاور للفانتازيا بل هو يدخل في تركيبها وماهيتها الأساسية حينما ينفلت اللاوعي فيكون الخيال هو العنصر المتسيد ، فتخلق الفانتازيا وجودها من هذا الحيز الذي لا نعرفه في الحياة الواقعية ، بعكس الخيال الذي يؤسس هذا الانفلات نوعاً مجاوراً له ومنطلقاً منه الذي لابد إن يكون للخيال صلة أو تواجد في الحياة الواقعية ، إما الفانتازيا فهي مستحيلة التحقق على ارض الواقع ، فتندرج تحت مسميات الخيال ، فتثير الصدمة والإعجاب (الدهشة–الغرابة–عجائبية الحدث) ، فيما يكون الخيال اشد وطأتاً ، واخف فعلاً ، والذي يرتبط بمعالم من الوجود الواقعي لكنة متحرر أحيانا من قيود العقل ، بعكس الفانتازيا هي الأعمق انفلات . اشتركت الفانتازيا من مفهوم (السحر)* في صيرورة أبدية تنتج عن فعل الذات

وهي في هذا المفهوم قائمة على إدراك الذات لقصورها المعرفي من خلال وجود " الثغرات التي تقف حجر عثرة إمام إدراك الذات نظراً لأنها تخلق تنبؤات والقرارات التي تقوم أساساً على التنبؤات تكون مستحيلة ، تشعر بأنها مسؤولة عن جهلها وقصورها ،وقد يكون الجهل والقصور مسألة كونية لكن يبدو إن الصفوة فقط من البشر هي التي تتحسسها " [٢٦]. ويعد **(مانلوف)** إن السحر هو مكون أساسي ، حيث إن الإعمال الفوطبيعية ، وحكايات الجن تلك الإعمال الفانتازيا مهدت إلى ظهورها روايات من الطراز **(رسكن)**[***] مثلاً رواية (ملك النهر الذهبي– والورود والخاتم – وأطفال الماء). إن ما يميز هذه الروايات الفانتازية وقصص الأشباح والرعب حيث إن هذا النوع من الروايات يبقى العنصر الخارق للطبيعة غريباً مجهولاً كليا بالنسبة للمتلقي في سياق العمل الفني لان المسالة الجوهرية هنا في الصدمة أو وقوع العنصر الخارق [٢٧]. كما تشتبك الفانتازيا في مفهومها مع مصطلحين (ألعجائبي– ألغرائبي)[****] على الرغم من الفوارق والاختلاف بين معنى هذين المصطلحين ، إذا يربط **(تودروف)** مصطلح العجائبية بشخصية الإنسان أو الذات الإنسانية إذ يعرف الشيء ألعجائبي هو " ذلك التردد الذي يواجهه المرء العارف بقوانين الطبيعة فحسب عندما يلاقي ما يبدو حدثا خارقا " [٢٨] . اذ يطرح تودروف في معرض تفسيره لظاهرة الغرائبية تأتي نتيجة لمسببات ماورائية خالقة التأثير الأستيهامي قائم على صراع وجدل نفسي في تفسير الغريب بهذا الصراع المتأسس وفق أساسين ، الوهم الخادع للحواس (الخيال) الخالق للعوالم الغريبة والأساس الثاني (العالم الموضوعي) القائم بعدة كعالم مطلق ثابت . فيعرف (تودروف) مصطلح (الأستيهامي) بأنة " حضور الشيء أو الحدث الغريب الخارق واقتحامه للسياق الطبيعي المنطقي للأشياء" [٢٩].

كما تناول **(روليفو)** مصطلح (الواقعية السحرية) التي تقترب من الفانتازيا وتشتبك معها في بعض الخصائص على انها تجسدت في أعمالة الروائية التي احتوت على المزاوجة بين اللغة الشعرية والشعبية ومازج فيها بين الفانتازيا (المتخيلة) والواقع [٣٠]. ويذهب هذا المصطلح في حدوده ليتجاوز الحد المعرفي حين نمزج بين الواقع والخيال لرؤيتنا التقليدية . كما أشار قاموس أكسفورد الانكليزي بان" الروايات والقصص القصيرة والواقعية السحرية تحتوي بصورة نموذجية على ديناميكية سردية قوية يندمج فيها الواقع الذي يمكن تميزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره ، وترتبط فيه الأحلام والقصص الخرافية و المثيولوجيا مع اليومي في نمط موزائيكي أو متغير الإشكال "[٣١]. حيث لا يختلف قاموس **(التراث الأمريكي)** في وصف الواقعية السحرية على أنها " أسلوب أو نوع أدبي ، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع "[٣٢]. و في اعتقاد الباحث إن لا يمكن لأي إنتاج فني إن يكون منفلت بل يمكن إن يكون هذا الغياب ظاهرياً ليفسح المجال

إلى العوالم الغرائبية التي هي انعكاس باطني للعالم الموضوعي وقوانينه حيث يؤمن الباحث بأن الفانتازيا تجسيد إلى الواقع لكن بغير الإشكال التقليدية الموضوعية بل إنما هذا التجسيد يكون بصورة أخرى. كما ورد تعريف الفانتازيا في **(معجم المصطلحات السينمائية)** أنها " نوعية من الأفلام تعتمد على القصة أو على التجربة تدور أحداثها في مجال الخيال أو في دنيا الأحلام أو الهلوسة التي تستحوذ على الشخصية أو تتراء في مخيلة الراوي "[٣٣] . تسعى الفانتازيا إلى معالجة الواقع وتفكيكه وإحالته إلى أجزاء متتالية أو متباعدة متجردة من واقعه التاريخي والزمكاني وضرب سياقات الإلقاء والتنافر، في ما بينها ومحاولة تشكيل علاقات زمانية ومكانية جديدة خاصة بها ، وهنا يأتي دور الغرائبية في تحويل الكلمات المجردة إلى كلمات غير مألوفة، وتقديمها تحت منظار جديد في مسبار غير متوقع بواسطة الفعل أو الحدث ، وبذلك فقد أصبح الحدث غير طبيعي وغير مألوف في وضع طبيعي ومألوف ، وبذلك عجائبيتها تصبح من خلال مألوفيتها وبهذا الاندماج والتواصل ما بين العمل الفني والمتلقي تصنع الفانتازيا مألوفيتها بشكل الذي ترتئيه وحسب طبيعة عمل الفني ، الذي تسوده الدهشة والغرابة ، وأحيانا يكون المتلقي في توق شديد لهذا المعرفة ، متشكلة من عنصر ايجابي في تحريك ذهنية المتلقي ، وتحرير خيالة ، طالقه العنان وفسحة التأمل.

المحور الثاني: ملامح الفانتازيا في المفهوم الفلسفي:

حملت الفانتازيا مضامين فكرية عديدة فلا نستطيع إن نتخلى عن تلك الرؤية الفلسفية النابعة من هذا المصطلح فجاء حاملاً ومنذ العصور البدائية التي نشأت فيها الأسطورة والرمز ، وصراع الإنسان مع الآلة والقوه الطبيعية ، فشكلت تصورات في خيال الإنسان البدائي ، من حيث شخصيات الأباطرة ونصاف الإلهة ، فكانت خطوات جادة في تطور الفكر الإنساني وبلورته ، فضلا عن تهذيب وأذابه الروح الفردية ، فكانت الفانتازيا هي أولى تلك المظاهر متجسدة اللحمة الفلسفية ومتجايله لروح العصر وملامحه الفكرية ، فان هذه المنطلقات رافقتها قاعدة فلسفية مهدت لظهور الفانتازيا وغيرها من الأفكار ، وبما إن الخيال كان الدافع لمثل هكذا موضوع ، لذا تصبح الفانتازيا "عالم يسوده السحر والإيحاء أحياناً تسوده الرغبة في إذكاء العقل والحواس" [٣٤]. واشار الفيلسوف الإغريقي **(أفلاطون)** إلى أن خيال الفانتازيا هو" صورة أو رسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعاته التي تصبح مادة للتفكير "[٣٥]. وايضا في معرض حديثة بكتابة (الجمهورية) ضمن سياق المراحل الأربعة للمعرفة فيقول " أن العلم المنظور يعبر عن صورة ، واعني بالصور الظل أولاً ثم الأشباح المنطقية على المياه وعلى أوجه الأجسام المعتمة المصقولة اللامعة وكل التمثلات الأخرى المتشابهة لها "

[٣٦].ويتعزز ذلك الرأي في نظرية الخاصة بعالم المثل ما هي الانعكاس إلى عالم أزكى وأجمل من هذا العالم الواقعي المادي، ليؤسس (أفلاطون) إلى الفانتازيا في عناصره غير المادية المنعكسة او المتأتية من ظروف واقعية ، وبذلك يؤكد (أفلاطون) بان هذه القوى الموجودة في دخائل النفس البشرية ما هي إلا " إكسير للروح بجمعها بما فيها الوجدان ، وبفضل هذا الإكسير منح العقل معرفة الواقع الحقيقي ويأتي ذلك من خلال تعريفه ،هي أفكار رمزية خيالية ذات مدلولات وتأويلات متعددة " [٣٧]. ويرى **(أفلاطون)** بأن " التخيل هو أكثر الملكات والأحوال الذهنية غموض واقلها يقين ، حيث يطلق في كتابة **(الجمهورية)**على الاعتقاد والتخيل اسم (الظن) "[٣٨]. إن دراسات (أفلاطون) مليئة بإشارات كثيرة عن الصورة وأنواعها ودرجاتها ومن أهم هذه الصور هي(الفنتازماتا)***** ويرجع (أفلاطون) الصورة المثالية المنضبطة عند كل إنسان الى القيم.

ويذهب **(أرسطو)** في طرح إشكالية ما بين التخيل والإدراك التفكير والذي يعد " التخيل لا يمكن أن يحدث من دون تفكير ، كما لا يوجد تفكير من دون صورة عقلية " [٣٩] . والذي يعد التخيل هو احد الملكات أو الحالات التي بواسطتها نفكر ونصور الأحلام ونقول عن الشيء إما انه حقيقي أو زائف ، فيطلق على ملكة التخيل اسم "الضوء الحسي" ويرى الباحث على إن الفانتازيا هي ناتجة عن مدركات حسية (الحواس) فتقوم باختزال هذه المواقف (الحياتية) في شكل صور في الذاكرة ، فتبدو لنا في الوهلة الأولى غريبة ، بعد ما شكلت صياغتها بطريقة جديدة .

ويعد **(أفلوطين)** إن ملكة التخيل على أنها " لا توجد داخل العقل، وإنما توجد هذه الملكة في الانطباع الخاص بالطبيعة والعقل ، وليس لدى الطبيعة أي فهم أو وعي بأي شيء ، لكن ملكه التخيل هي التي لديها وعي بكل ما يأتي من الخارج ،وهي التي تمزج ما بين العقل والصورة (القوة الخاصة التي يعيشها) " [٤٠]. وترى الفلسفة **(الرواقية)** على" أن النفس الإنسانية هي مزيج من التصورات التي تتكون من تلك الانطباعات المنبثقة من الموضوع الواقعي الخارجي، عن تلك السلوكيات والعادات النفسية التي تنبثق هي الأخرى نتيجة الإدراك الحسي ،وان تلك التصورات و الترسيمات والاعتقادات ما هي إلا استدلال عفوي تلقائي منبثق من الإدراك الحسي ، اما الذاكرة ما هي إلا مجموعة أفكار وتصورات متكونة من مجموع الذكريات والتجارب التي تستند في موضوعاتها ووقائعها من الواقع الخارجي" [٤١]. وبذلك تجلت الفانتازيا بوضوح عند فلاسفة الغرب المحدثين أصحاب الرؤيا الميتافيزيقية أمثال **(كانت ، هيغل، شلنج ، شوبنهاور، شيلر)** توقفنا عند كل واحدا منهم وإعطاء بشكل مبسط النقاط التي تلامس الجانب الفانتازي وبذلك اعطى الفيلسوف **(كانت)** للخيال دور مهم في خلق الجميل الحر من خلال جموح الخيال المنبثق من

الفنان الذي لا يتحدد بإطار معين، إذ يرى إن أحد مسببات الرؤيا الفانتازية هو " الخيال الذي يثير قوة الإنسان الحيوية ويقترن عنده بلعب الخيال بحسب رأيه ،ويجد إن (الجليل) يستند إلى اتفاق المخيلة مع (العقل reason) وأنه يثير في النفس الإنسانية حركة ما ترتبط بالمعرفة فتولد (الجليل الرياضي)* الثابت وإنما أن ترتبط بالإرادة فتولد الجليل الرياضي الديناميكي"[٤٢]. ويميز **(شيلر)** ما بين نوعين هما الخيال والفهم ،كما أنه يقترب من النظرة القائلة بأن العقل التأمل للعلاقات والربط بين فكرة وأخرى ، والخيال انه العقل الفاعل (المتفاعل) مع هذه الأفكار ، والفهم يمكن إن يعكس الظروف ، بينما الخيال يعكس مشكلات الأشياء ، ويذهب **(هيجل)** من خلال مفهومه (الروح المطلقة) التي تتسم فيها المثل العليا وتتجلى الصورة الإلهية عبر هذه الروح التي تأخذ وتكتسب موقعها من التاريخ الذي يؤكد على إن الفنان (المبدع) هو الذي يفكر ملياً ويتأمل بعمق الفكرة التي ستأخذ طابعا أخر عن نشاطات المجتمع الإنساني ، ويعدها هيجل هي الغاية الحقيقية للعمل الفني [٤٣]. والذي ينظر (هيجل) إلى الفن انه يرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعا كليا ، حيث يخلصها من الجوانب العرضية – الوقتية– فالفن عند هيجل يرد الواقع إلى المثالي ويرتفع به إلى الروحاني كما يرد تعريف الخيال عند (هيغل) هو الذي " يضفي على المضامين إشكالاً حسية "[٤٤]. فجاء الفن حاملاً عند (هيغل) " تعبيراً خيالياً رمزياً مجسداً الحكايات الأسطورية والخرافات مستمدة بالدرجة الأولى القصص الإغريقية الأسطورية الخيالية " [٤٥]. اما **(شلنج)** الذي تقوم فلسفته على التأمل والتي باتت الفلسفة عنده " تأويلاً أسطوريا الذي يصنف المؤلف فيها تحت خانة المنطقة الأسطورية "[٤٦]. حيث يؤكد (شلنج) في انبثاق الفن وخطاباته من آليات القائمة على سرحان الخيال إن مادة الفن هي عالم آلهة الخيال ،أي عالم الأساطير ،ويجد (شلنج) في ملكة الخيال ، القوة التي تستطيع جمع الصور من الطبيعة ومن ثم إعادة تنظيم هذه الصور والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤيا الواحدة الباطنة (المخيلة) وراء هذه المتناقضات ، كما يعدها **(شوبنهاور)** الإعمال المتحررة من العقل هي " شرطا ضروريا للعبقرية لأنه يوسع من الأفق العقلي للعبقري فيما وراء الموضوعات التي تكون ما ثلة فعلاً إمامه ،أراد إن يجعل من العبقرية والخيال شيئاً واحدا "[٤٧]. فيرى (شوبنهاور) في الفن إذا أتيح لنا إن نقهر الآلام بالرحمة ، فان الهدف الإنساني هو التحرر من الوجود ، وهناك مظهر آخر لهذا التحرر هو الفن إذا يعتبر الخيال هو " الأداة التي تساعد الفرد على التحرر من مبدأ الفردية وإقصاء الزمان – والمكان – والعلبة ، وهي الإشكال التي تؤلف مبدأ الفردية. فالخيال بوصفه احد عناصر الرئيسية للعبقرية يرتبط بالحرية من جهة وبالأبدية من جهة أخرى" [٤٨]. إما فيما يخص البنية الماورائية عند

(شوبنهاور) التي لا تنفي المادة تماما بل تؤكد على جوهر الأشياء ، هو الإدراك والذي يعطي علاقة متجانسة بين الحقيقة التجريبية والحقيقة المثالية المتسامية، جاء ذلك في تأكيد على عالم الباطن ، فيقول هو " عالم حقيقي ذات قوة عمياء لا عقل لها ولا معقولية ولا تسعى لهدف أو غاية لان جوهرها (الإرادة) " [٤٩].

إما نظرة **(برغسون)** الفلسفية إلى الفانتازيا التي اعتمدت على الحدس فجعلت منه يعد الفن بمثابة (عين ميتافيزيقيا) فاحصة فلقد حطمت النقاب عن الحقيقة التي تكمن وراء ضرورات الحياة ،كما عدا الفنان (رجل مثالي حالم) ، الذي أخذا على عاتقة –الفنان– إبراز الطابع الفردي للموضوع الجمالي ،حيث إن الميتافيزيقا البرجوازية التي تطلعنا أو توهمنا إن كل ما يحدث في العالم الواقعي كان من الممكن إدراكه سلفا من الجانب العقلية المستنيرة ، التي تحيط بكل شيء ، وبالتالي إيه واقعية متحققة كانت موجودة من ذي قبل على شكل صورة (فكرة) لامست في بعض جوانبها الحياة . إذا يقول (برجسون) " إن العاب الفانطاسيا وعمل الخيال هي أمور تعد تصرفات جرئه إزاء الطبيعة "[٥٠] . وبذلك يخلص الباحث بان تصبح الطبيعة برأي (برغسون) مكونة من خيالات الإنسان وحدسيته ، وبذلك يصبح العمل الفني عند الإنسان هو نشاط مدرك واعي فيما يخص الحياة وغير واعي فيما يخص الطبيعة.

المبحث الثاني

المحور الاول: الفنتازيا من وجهه نظر علماء النفس

ان موضوعه الفانتازيا لا تتمتع بالطابع العقلي الموضوعي الواقعي اذ لابد من انفتاحها على مكونات نفسية تكون نقطة الانطلاق والشروع لتلك العوالم الماورائية ، وخصوصاً الإعمال الخيالية (الفانتازية) بدأ من حكايات الموروث الشعبي وحكايات الأساطير والجن وانتهاءً بقصص الخيال العلمي وروايات الأطفال الحديثة ، فيشكل مدخل مهم إلى المادة اللاواعية (العقل الباطن)، حيث عالجت الفانتازيا في علم النفس المادة اللاواعية وشكلت تسرية عن النفس لتوضح الضيق والقلق والخوف الذي يحيط بالعالم الإنساني على الرغم من أنها تعد وسيلة في إيجاد رسالة ، أو اثر يحمل نوع من التفاؤل في تجاهل المواضيع التي تنفرد بها من محسوسات ورغبات و الإحلال ، إما الهروب من الواقع التي تدفع به الفانتازيا التي تكون غاية في تحقيق الرغبة و الإثارة والتسلية .إذ إن الإنسان يشكل محور الانطلاق في العوالم الفانتازية ، والذي من خلاله يتم التطور المعرفي و الإبداعي لأنه يكون تجارب جديدة ،غير مألوفة فكان للتخيل الخارق واللامعقول وخرافات والأساطير التي ارتكزت على الواقع المفترض (جديد) التي تم

صيغتها بطرق فنية تبعا إلى العقل الإبداعي فشكلت توازن ما بين المادة اللاواعية والعقل الإبداعي ويشير الى ذلك **(توكلين)** في مقولته المعنونه (عن قصص الجن) " تمثل حكايات الجن أداة الإطلاق الحاجات والرغبات ولتوكيد فيها والبحث عنها وتلبيتها لاستلهام الرغبة المفقودة والمثبطة " [٥١]. ويؤكد **(فرويد)** إلى إن مصدر التخيلات اللامنطقية (الفانتازية) بأنها " نتاج الفنان في حالة إصابة العملية الإبداعية بأمراض عصبية كالكبت ، واصلها يعود إلى التخيل، وإما الإعمال الفنية هي عملية إشباع خيالي لرغبة الشعور" [٥٢]. وهي من وجهة نظر (فرويد). حول ما اسماه ب(الإعلاء أو التسامي) الذي يرى فيه إن أساس الإبداع في الفن والعلم وجميع مظاهر الحياة هو عبارة عن لذة متسامية (رفيعة – مترفعة) حيث إن أصل هذه الدوافع والرغبات الى كبوت داخلية تتعارض مع تقاليد المجتمع وبذلك يشير (فرويد) إلى إن أصل الهلوسات المرضية تعود إلى اللاوعي في نظريه التحليل النفسي ، هذا فضلا عن دراسة الحلم والتي هي مؤشرات في الجهاز العقلي يدخل فيه اللاوعي عنصر أساسي ، فيوضح (فرويد) مسالة الإبداع عند الفنان قائلا" قدرة الفنان على جعل التعبير عن تخيلاته الذاتية والعصبية مقبولة عند الغير، وقدراته على تشتت اهتمام الجمهور إلى حد معين حين يتمكن من تشجيعه على المتعة التي مصدرها رغبات غير مسموح بها عادة " [٥٣]. والذي يرجع فيه (فرويد) العالم الفانتازي على أنها تعبيرات رمزية تعبر عن دوافع مكبوتة، ولكن هذا الرمز متغير من شخص إلى أخرى ومن بنية فكرية إلى أخرى فتصبح الفانتازيا عبارة عن هلوسات أو خرافات مثلا(السير إثناء النوم ، تحولات خارقة ،الرقص كالحيوانات ،التمتمات المبهمة) و لابد الإشارة إلى خواص الرمزية فهي تمتاز بالتفكير اللاواعي وقد يكون التعبير الرمزي يمتلك وظيفة تحويريه وهي قد يكون التعبير بشكل عكسي مثلا (قمة الجبل في الأسفل ، حمل الكتف على البندقية ، النزول إلى الأعلى) بذلك معبرة عن الذات قائلها فقط، يعزز (فرويد) قائلا " بان ليس هناك شيء في الفانتازيا عشوائي واعتيادي، وغير محدود ، بل يحول العناصر الموجودة في هذا العالم إلى تركيبات بطريقة بنائية ، من خلال علاقات جديدة بين هذه العناصر يمكن إن ينتج أشياء جديد وغريبا وغير مألوف شيئاً أخر مختلف قيمة (العمل الخيالي)"[٥٤]. ويصف (فرويد) الجانب اللاشعوري عند الإنسان هو مكون من عدة غرائز ومشاعر وأحلام يظهر بطريقة أو بأخرى هذا المحتوى اللاشعوري في الأحلام وان هذا المكنون لا يظهر في الحقيقة لأنه يتنافى مع التقاليد وعادات المجتمع ولهذا يصبح تعبيرا رمزيا يتجسد في الحالات اللاشعورية، يؤكد بذلك بأن لغة الفانتازيا في بعض الأحيان تقترب من تفسيرات التحليل النفسي لكن بشكل يثير الإمتاع ويمكن ملاحظتها في تيارات المسرحية التعبيرية و الدادئية والسريالية والعبثية والمستقبلية بوصفها لغة

مجازية ليس وفق المفهوم التقليدي هو عدم وجود مصطلح أصلى للرجوع ليه فلغة المجازية هي لغة إلا تدرك قوتها وصعوبة الخوض فيها لأنها غير عملية ، بل هي وصف أولى ربما تجريبي لأنها غالبا ما تروي قصصا ذات صلة بظواهر عقلية فكانت غير مرغوبة أو تتطلب ترجمة إبداعية حتى يتم نقلها إلى الوعي [٥٥]. ويضيف (فرويد) إلى ان العقل الإنساني هو "عضو سلبي يستمد طاقته من الخارج... وان هذه الطاقة تدعى الذكريات المؤدي إلى إثارة اللاوعي وإخراج مكنوناته " [٥٦].

وتعد نظرية **(يونغ)** المعروفة باسم اللاشعور الجمعي والذي يطلق عليها اسم غير الشخصي كما يعد أهم السمات المميزة للنظرية والذي يعتبر بأن اللاشعور الجمعي من مكونات النفس قوة وتأثير كما أنها في الحالات المرضية تلقي بضلالها على اللاشعور الجمعي فاهتمت هذه النظرة بالخصائص الاجتماعية من حقائق مدركة ، فأشارت هذه النظرية وفسرت ودرست عالم الأساطير والدين والرموز القديمة والتقوس وعادات الشعوب البدائية والأحلام و الاضطرابات العصبية بمختلف إشكالها والتي سعت في بلورة آراء هذه النظرية ويفسر (يونغ) اللاشعور الجمعي على أنها "مؤلف من الأوهام والأساطير والذكريات الفطرية لدى كل شخص منقول إليه بالوراثة البيولوجية عبر الأجيال المتعاقبة . حيث يبدو أن اللاشعور الجمعي هو مخزون اثأر وذكريات كامنة ورثها الإنسان عن الماضي القديم ولهذا يمكن اعتباره اللاشعور الجمعي **(مخلفات اجتماعية)** لانطلاق مثل هذه الرغبات الفانتازية والتخيلات غريبة الأطوار" [٥٧]. وبذلك يستدل الباحث إلى إن الموضوعات الرمزية المثيولوجيا الخرافية والإحداث الفانتازية هي نتاجات فنية إبداعية قد تدخل اللاوعي بأي شكل من الإشكال ليعطي تعبيرا عن أفكار زائفة تشكلت بصورة راسبة مترسبة في الوعي (العقل) وبذلك يمكن إن نعتبر الفانتازيا هي رؤية وخيالات دالة على الصحة والاكتمال عند الإنسان . ويذهب **(كوليردج)**[*****] في تفريق ما بين الوهم والخيال فالوهم يعمل على خلق عمل فني غالباً ما تكون عناصره واضحة وغير محددة، على الرغم من بوصفها بالجمود في حين ترتبط عناصر الخيال بوشائج قوية ومتبادلة مليئة بالإيحاءات ،وكلاهما لا يمس الفانتازيا في الصميم إلا في حالات نادرة يكون الوهم قريب من الفانتازيا [٥٨] . ويضيف **(ادلر)** في نظريته عن السلوك الإنساني فيرى بروز مثل هذه التصرفات العجيبة هو "محاولة الفرد للحصول على السيطرة على الأشخاص الآخرين بسبب الشعور بالنقص سوى كان هذا النقص جسميا أو عقليا أو متخيلا "[٥٩]. وبذلك يتجلى رأي النفسانيون إن إعمال المتخيلة تستخدم المادة (اللاواعية) وفق تداعيات الإنسان هو قدرته على تحقيق تشكيلات الخيال و تأثيثاته السمعيبصري ، فعند قسم من الناس لاسيما الذين يكبتون رغباتهم ولا يجدون لها منفذا

سوى أحلام اليقظة بوصفها متنفسا يبدد قلقهم ويحد من كبتهم . أم القسم الأخر ومنهم المبدعون والفنانون فان ملكة الخيال عندهم حيوية من فاعليتها يستطيعون بواسطتها إن يصوغوا مادة أدبية ولكن بصورة مختلفة من بداع خيالاتهم ،ومن ثم يتمكن هؤلاء من ربط هذا التمثل لخيالاتهم اللاشعورية بكثير من الإرضاء والإبهاج.

المحور الثاني : الفانتازيا في النصوص المسرحية والادبية

ان تاريخ الأدب العالمي والعربي كان حافلاً بموضوعه الفانتازيا والخيال والتي تمثلت بأجناسه الادبية من قصة ورواية ومسرحية ، نجدها قد تصاعدت وتيرتها خلال الربع الأخير من القرن السابع عشر وحتى ذروتها خلال القرن التاسع عشر والعشرين ،فشكلت الفانتازيا انعطافات وتحولات في الأدب ، فظهر ما يعرف ب (أدب الخيال العلمي ، وقصص الرعب والأشباح ...الخ) وبذلك ينفلت أدب الفانتازيا من مفاهيم الوحدة الفنية والتوازن لأنها قائمة على سرحان الخيال واللاوعي ، وهذا لا يعني الانفلات التام في الوحدة والموضوع المطروح في المتن الحكائي فهي تفرز نتاجات خلاقة مبدعة تعالج موضوعات ملموسة في الحياة، بشكل فني فلسفي جمالي .حيث تميز كتاب امثال (**ايتالوكالفنيو**)****** الذي أطلق على الفانتازيا في الأدب الفرنسي المعاصر كلمة fahtastique بصورة رئيسية للدلالة على قصص الرعب والتي تحقق مشاركة من قبل المتلقي ، وعليه إن يصدق ما يقرأ أو يشاهد فهي تتسم عادة بالرعب أو الخوف أو الآلام وايضا يعد (**توكلين**) من كتاب الفانتازيا وبذلك يصبح أدب الفانتازيا خاضع إلى الخيال الجامح ومستدعيا أفكاراً جديدة ، شكلت الفانتازيا في الرواية والقصة المحدثتين بدأ من (**ناثانيل، هورثون ، خورخي لوي**)** إذ تحيل الفانتازيا " أمراً جوهرياً بالنسبة لمختلف أغراض المؤلف التي ينبغي النظر إليها ليس على أساس أنها تهرب من الواقع ، بل استغوار له ، وان الإعمال وحكايات الجن والأسطورة والقصص البطولية والتي تقع إحداثها إما في عالم معزول عن عالمنا من حيث الزمان والمكان أو هي إعمال تاريخية خيالية رمزية "[٦٠]. كما أنها تعني في الأدب" الشخصيات والمواقف غير الحقيقة ، وغير الواقعية ، وفوق العادية ... فهي على أساس ظاهرة واقعية لكنها معطاة بشكل مدهش وحكائي، كالاقتدار الفكري للبشرية وإظهار أماني البشر وتطلعاتهم "[٦١]. فكانت الإعمال المميزة في هذا الاتجاه هي قصة الانسف للكاتب الروسي (**غوغول**) وقصة أليس في بلاد العجائب للكاتب الانكليزي (**لويس كارول**) وقصة المسخ والمحكمة للكاتب التشكيلي (**فرانز كافكا**) فان متعة فانتازيا الخيال تكمن في عجائبية حدثها والكشف عن مناطق الأشياء بوجود قوانين ، أو حلول تخبأ لنا بعض المفاجآت مثلا وقوع بطل في قبضة حاكم جائر وشرير ، من غير إن يعرف طبيعة ذنبه ، كما عرف في (**روليفو**–

وليثاما) التي انمازت اعمالهم بالقصص الفانتازيا " يمثلون حالات حدية يتشابك فيها الواقع بالفنتازيا إلى حد تشكيل عالم فريد وكامل " [٦٢]. ويشتبك الأدب الفانتازي مع نوعاً يدعى (القصص القوطية)******* التي حملت العنصر الخارق للطبيعة في ثناياها كما لعب فيها عنصر الحلم دورا فعال ، وهو ليس آلية المقدمة أو الخاتمة بل جزء لا ينفصل عن الموت والتحولات في داخل المتن الحكائي ومن أشهر هذه القصص قصه **(قلعة اوترانستوما ثيولويس– ملموث المتحول)** ، والذي يرى فيه الباحث هذا النوع من الروايات احتفى في العنصر الخارق للطبيعة المتجسد في حبكتها الغريبة على المتلقي . من حيث العواطف المشبوبة والاستخدام الفني في التوزيع والألوان والأمكنة الخفية والأقنعة السرية التي انطوت على إسرار وشهوات ، فهي تعد ثورة عبر عنها اللاوعي البشرى ضد سلطة العقل المتجسد في الدين والعرف الاجتماعي وكل القيود الصارمة التي دفعت إلى التمرد والخروج عن تقاليد (العقل) التي أصبحت بالية وعتيقة في مرور الوقت . ويبدي**(تـوكلين)** رأيه في هذه القصص قائلاً " هذا النوع من القصص الفانتازية لا يكون فيها النتاج عرضي بل هو عنصر محوري لتحقق الدهشة المتخيلة بعيدا عن الذهن القائم بالتخيل نفسه ، (النتاج العرضي) بل عنصر أساسي وهي تأكيد على إن العنصر الخارق للطبيعة المتخيل يكون دورة أساسي ويأتي ذلك من عنصر الغموض وقلة التفسير الذي يرافقه " [٦٣]. كما التحقت روايات (كورنا ثان) بالفنتازيا التي كانت شخصياتها " حيه وحلمية ، فهي كائنات في عالم أخر هو عالم متخيل لكنها قبل كل شيء تضفي دغدغة ساخرة إلى عالمنا المعاش " [٦٤] . والتي تجلت في رواياته (الجولة الأخيرة، اللعبة الكبيرة، الحجلة) وايضا فتضمنت إعمال **(كارلوس فونتي)******** الموضوع الفنتازي الواضح في كل من (الأيام المقنعة) أو في رواياته الأخيرة مثل رواية (أور، في الإقليم الأكثر شفافية ، موت ارتيموكورث) وهنا فلابد إن نميز بين الفانتازيا المستندة على الفكرة عن الفانتازيا المستندة على الحدث ، ولكن على الرغم من الصعوبة من تميز بينهما بسب امتزاجهما بيسر ، إذ تكون فانتازيا الفكر الجيد ، ليست أهمية الفكرة لذاتها هي المهم ، إنما المضامين الإنسانية التي احتوته هذه الفكرة ، كما لا يوجد فيها حبكة ضمنية في الفكرة فضلا عن ذلك تصبح القصة غنية المعاني الإيحائية ، كما تكون أكثر ضآلة في تغير الحدث ولكنها مثيرة العواطف ، إما فانتازيا الحدث تكون ذات تأثير على الحبكة والشخوص في طرق لا يمكن إن تستنسخ على نحو تلقائي بأجواء أخرى ، فهي تولد سمات الأكثر تذكرا بعالم جديد وكثيرة الإحداث .

تمرحلت الفانتازيا في عدة مواقع اكتسبت من خلالها مفاهيم ورؤى جديدة عند كل مرحلة ، فكانت الحصيلة أدبية متفرعة احتوت على أشكال منها (الميثولوجيا) والذي شملت الأسطورة

والملحمة والخرافة.....الخ . منعكسا ذلك على تطور هذا النوع من الأدب فيما عرف باسم (الخيال العلمي) فمن الناحية التاريخية ، إن قصص الخيال العلمي نشأه متجاوراً مع العلم الحديث ، وتحديدا في القرن السابع عشر ومن الشواهد الأولى الممهدة لهذا الأدب الرصين ، نجدها مبعثرة في الإعمال الايرلندية الحديثة عند كل من **(توماس مور–وليم بتلر يتس)** كون إن هذا الأدب يشترك فيه العلم والخيال لينطلق في تأسيس عالمة الفنتازي الجديد بقوانين جديدة وحله جديدة الذي يتعذر الأدب الواقعي في تحقيق مثل هذا النوع ، لاشك إن الفانتازيا ذات صلة وثيقة مع قصص الخيال العلمي وبأنماط أخرى من الأدب، فان الخيال العلمي وحسب مفهومه عند روبرت هينلين على انه " نوع من التكهن الواقعي بشان الإحداث الممكنة في المستقبل وفي ضوء المعرفة الكافية حول الماضي والحاضر وكذلك في ضوء الفهم العميق لطبيعة المنهج العلمي ودلالاته " [٦٥]. حيث إن أدب الخيال العلمي ينفرد وحدة بمزايا خاصة ولعل أهم تلك المزايا هو ارتباطه ببعض الآراء الفلسفية وأصحاب الرأي من المفكرين والعلماء الاجتماعين ولعل أبرزهم (أفلاطون) في كتابة الجمهورية، و(الفارابي) في أراء أهل المدينة الفاضلة، وصحاب الرسائل الطوباوية مثل **(دانتي)** في كوميديا الإلهية، والمعري في رسائل الغفران، **والهمذاني والحريري** في المقامات، كما ارتبط الخيال العلمي بقصص **ابن المقفع** في كليلة ودمنة وبقصص **(لا فونتين)** فضلا عن غيرها من القصص ، وكذلك يتصف الخيال العلمي من مميزات من ناحية الأسلوب هما الجانب الموضوعي الواقعي للإحداث مع المبالغة الأدبية المعروفة ، والجانب الرومانتيكي الخيال الجمالي لتندمج هاتين الخاصيتان في قصص الخيال العلمي كما ضم الخيال العلمي فروعا متنوعة ليشمل أدب الرحلات الخيالية وقصص السوبر مان وقصص الذكاء الصناعي ، كما أطلق على أدب الخيال العلمي مصطلح " **أدب الأحلام** " الذي يرى فيه الباحث بان الخيال العلمي هو أدب واقعي مهما كانت شكلياته وأسلوبه وآلية طرحه من حيث إن هذا الواقع غير جامد (ديناميكي) ليس كما هو الحال في الأدب الواقعي الذي ينقل الواقع كما هو (استاتيكي) ليصبح ضمن منظومة متحركة ومتطورة مستعينا بالعلم الحديث وقصص الخيال الرومانسي وبعض عناصر التكنولوجيا . ولعل ابرز كتاب فصص الخيال العلمي ما بين القدامى والمحدثين هم (وليم موريس– صاموئيل بتلر– جوستاف سوفت – آرثر كلارك)* ومن بين كتاب الخيال العلمي يبرز الكاتب (برنو)******* " بالمواقف الأدبية الصلبة ضد الحروب في رواياته التي تتناول مشاكل اجتماعية ملحه معاصرة " [٦٦].

اما في المسرح فتمثلت ملامح الفنتازيا في المسرحيات عند الإغريق ، حيث سادت الشخصيات الأسطورية والإحداث غير الواقعية والخرافات التي تجلت في المسرح فكان الفضل

الأول لكتاب المسرح الإغريقي ، وخصوص **(ارستوفانيس)** في مسرحية **الضفادع** الذي يرى فيها الباحث تقدم نوعا من الفانتازيا من حيث جمعت الروح الساخرة وعجائبية الحدث ، كما شمل الفانتازيا عالم مسرح الطفل متجسدة في **(خرافات أيسوب)**التي سادت في الفترة اليونانية فكانت قصص مشوقة احتوت على مغامرات مثيرة للطفل. وشهد مسرح العصور الوسطى بعض تلك الملامح متمثلا في **(الخوارق والمعجزات والإسرار)** من حيث معالجة معجزات السيد المسيح ، كما شهدنا للكاتب الاسباني **(سرفانتس)** روايته **دون كيشوت** التي كونت شذرات الفانتازيا الرعوية ، وحكاية الملك أرتوس و آرثر، في مغامرات **فارس البلاط** ، التي حملت الفانتازيا في مجريات أحداثها، وكان الانعطاف الأول في عصر الريسانسس(الانبعاث) الإنساني، حيث بدأ هذا النوع من الفن الملتهب ، فظهر **(شكسبير)** في **عاصفته** ، و**(كلدرون)** في أسطورياته التي ناهزت العشرين عملاً ، أهمها **ثيفالووبوكريس** ،**وابن الشمس** ،**وبرمثيوس**، **وفايتون** وكما نجد الفانتازيا في رواية **اولاندو** إلى الكاتبة **(فرجينيا وولف)** التي استخدمت فيها تجسيدات أو اولاندو كآلة أو طريقة يمكن بواسطتها تجسيد التاريخ الثقافي ، حملت الفانتازيا في الأدب مصطلح (كوميديا الفوطبيعية) وهو " نوع من الكوميديا يحمل طابع فانتازي وشعري في إن واحد والذي يعبر عن تصوير (الرومانتيك) فيه على قصص الدعابة الخفيفة للحوار الاجتماعي "[٦٧]. ومن ابرز كوميديات هذا النوع هي ،ليلة في البندقية . إن هذا النوع من الكوميديات الشعرية هي كوميديا مثالية (فنتازية حالمة) في تعد الكثير من الاعتبارات تعبيرا في الطريقة فنتزية للثيمات الأساسية للدراما الرمزية بالإضافة إلى ذلك تمتاز هذه المسرحيات بحبكة تقع أحداثها دائما خارج حدود الزمان والمكان المحسوسين في تسعى إلى توظيف شخصيات وهمية ليس لها قوام حقيقي لكنها رمزية في أفكارها وأحاسيسها . فغالبا ما تعتمد إلى تزويق الأداء أو الديكور وتركيز الأهمية إلى اللغة المجازية –تعبير–وغنائية والوصفية ، تخالف اللغة العادية [٦٨]. أخذت الفانتازيا طريقها في الفن الرمزي المعتمد على الخيال واللغة المجازية خالقة شخصيات على خشبة المسرح مركبة مما هو خيالي وواقعي ،فكانت هذه الشخصيات (المخلوقات)الخيالية تؤكد على أحاسيس الحياة الحقيقية ومن ملامح الفانتازيا في شواهد على الدراما الرمزية هي مسرحية(الطائر الأزرق) من تأليف **(موريس ميترلنك)**. حيث تجاور مع هذه الاعمال مصطلح **(الغر وتسك)*********مع الأدب الفنتازي وهو أسلوب اكتسب معناها من **(جيارللى)** و عالمة **(القناع والوجه)**، الذي هو عبارة عن مصطلح " مرتبط بالتراث الايطالي وهي رسومات عجائبية مثل حيوانات لها شكل نباتي ووجوه إنسانية مصورة بشكل غير مطابق كما يمكن إن تكون علية في الواقع .كما استخدم في علم الجمال كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم ويتصف الغرائبية

، واكل ما يثير الضحك من خلال المبالغة والتشويه ويتناقض مع ما هو سام ورفيع ، كما يقترب هذا المصطلح من مفهوم **(البورلسك)**" [٦٩]. عد هذا المصطلح نوع من الكوميديات اقترب منها الكاتب **(ماريفو)** التي تقوم على الحيوية التلقائية الواضحة وذلك لسهولة أسلوبها فالمرء يمزج هنا ويلقى النكات ويسعى إلى إثارة الإعجاب بالطريقة غير المتوقعة والمثيرة في قول الأشياء [٧٠]. فهو أسلوب امتاز به الشاعر **(موسيه)** فكانت لهجة النص ساخرة وتمتاز بالعاطفة ويستخدم وسيلة للتصوير الأحاسيس فعبرت هذه الكوميديات عن الفوارق الاجتماعية الدقيقة وتكون أحيانا ذات أسلوب غامض تعطي مخيلة للقارئ أي خيالا روحيا ، حيث تعززه هذا الأسلوب في الدراما بفضل كتابات **(لـويجي براندللو)** التي اتجهت أعماله المتأخرة نحوه الأسطورة والرمز فكانت أفضل أعماله التي شكلت ظاهرة في عالم المسرح ولأسلوب الغر وتسكي الهازل الذي يصنع منه شخصياته الخيالية متمتعة بهوية رافضة الواقع مستمدة مكوناتها الأساسية من الدراما التعبيرية والسريالية والعبثية وكأنها شكل من إشكال المستقبلية عند **(فبليو توماس مارتني)** ومن أهم تلك الإعمال هي مسرحية **(رومانسية غيربيل ، دانتزيو العصرية)**، عالج **(بيراندللو)** في مصطلحه الغر وتسك في النقائض الإنسانية بطريقة كوميدية "معتمدا على جراءة الحدث التي تثير الضحك من خلال الانعكاس التلقائي للصورة المتصارعة ، ليفرق ما بين العقل والانفعال الذي يصبح فيه هذا النوع من التورية فوق معرفة الإنسان ، كما اعتقد بيراندللو إن دورة يتمثل في تمزيق الأقنعة كي يكشف الحقيقة " [٧١]. والتي تمثلت ملامحها في دراما **(الفريد جاري)** الذي لامس الفانتازيا في العالم الذي اقترحه هو **(الباتافيزيقيا)** متمثلا في مسرحياته التي تدور حول فكرة **الاوبو** التي تبدو كأنها "مجرد فكر بسيط يحاول صاحبة إن يظهر بمظهر الفكر المتعمق بينما هي في الواقع فكر متعمق يحاول صاحبة إن يظهر بمظهر الفكر البسيط ، فالبساطة هنا خادعة خداع البساطة التي تظهر بها **(أليس في بلاد العجائب)** أو خداع البساطة التي تظهر بها لوحات الرسم **(هنري روسو)**" [٧٢]. متجسدا في مسرحياته **الاوبو ملكا و الاوبو عبدا و الاوبو مخدوع زوجا** . الذي يتخذ من هذه المسرحيات " البساطة الظاهرية وسيلة للإيغال في الغموض ... فالنظارة يغرقون في الضحك ثم يلبثون إن يحكوا ورؤوسهم حيرة وهم يشاهدون مسرحيات الاوبو" [٧٣]. عبر **(جاري)** في مسرح الاوبو عن ضرب من السخرية والنقد الهازل من كل الإشكال القدسية ، الذي يعد هو فانتازيا الحدث الخيالي الهازل معبر عن عالم اللاحلول الخيالي المفترض، لذا ان الفانتازيا تنتج نوعين أساسين هما الفانتازيا الهروبية و الفانتازيا الخيالية والحد الفاصل بينهم هو التخيل والخيال ، فتكون الإعمال المتخيلة تلك لأتحمل معنى أعمق فهي تفتقد الحيوية في إقناع المتلقي ، من حيث الشخصيات والمواقف المرسومة وحتى في الحالات

التي يكون فيها دلالة فلسفية أو أسطورية محتملة كما هو الحال في رواية **(الشجرة الجافة)** ورواية **(البئر في طرف العالم)** [٧٤]. يخلص الباحث إلى إن الفانتازيا الهروبية قد انطوت على العزلة في سرد الإحداث متخذة من الحدث أداة رئيسيه ، كما أنها تفتقد إلى روح المتعة التي تمتلكها الفانتازيا الخيالية القائمة على إطلاق التناقضات والمواقف الساخرة ذات الطبيعة الفانتازية.

كما نجد ملامح الفانتازيا في نصوص مسرح اللامعقول القائمة على الفلسفة العبثية من الناحية الدرامية على أساس الابتكار والخلق الفني من حيث الجنون والمواقف الساخرة والتناقضات الخارقة ،فهذا النوع الفانتازي وجد عند الكاتب **(يوجين يونسكو)** . متجلياً ذلك في مسرحية **(ميديا و الخرتيت)** مثلا في مسرحية**(ميديا)** جثة إنسان ميت يواظب على النمو ويملأ خشبة المسرح وفي **(الخرتيت)** عندها تلاعب في تحويل الشخصيات الإنسانية في مسرحة ، مثلا المرأة إلى الحية ، إن أدب الفانتازيا الحديث هو أدب القرن العشرين تحديداً ، فهو يناغي الأسطورة والحكايات الخرافية والملاحم البطولية ، وكل ما هو قديم ، وهكذا فان أدب الخيال (الفنتازي) الحديث يقوم على عدة جوانب مختلفة من الفئة نفسها ، التي اسماها **(توكلين)** " العوالم الخرافية الخارقة ، فلم يقتصر الحضور الفانتازي على الإحداث بل عالجت أنماط في الشخصيات فعرف أسلوب يدعى (فانتازيا الجثة) وان نجدة عند العديد من الكتاب أمثال **(اروين شو)** في مسرحية **(ثورة الموتى)** الذي يرفضون دفنهم متمردين على العسكريين، وكذلك عند الكاتب الاسباني**(خوسية)** في مسرحية **(آه كارميلا)** فتكون شخصية الجثة هي المهيمنة والمحركة للفعل الدرامي وباحثة عن الذكريات المفقودة [٧٥].

اما في العالم العربي فكانت هناك مادة خصبة عالجها الكاتب بوحي من التاريخ أو حاملة للملامح الميثولوجيا ولاسيما في حكايات الخرافية وإبطال من الحيوانات أو المخلوقات العجيبة (الأسطورية) أو الجن والسحرة والتي تجلت وبوضوح في قصص فكانت قصص (**إلف ليلة وليلة)** وكذلك **(كليلة ودمنه)** ومن بين هذه الحكايات تحظى قصة **(السندباد البحري والشاطر حسن والزير سالم ، وعنترة و علي الزيبق)** بأهمية خاصة من حيث المغامرات البطولية القائمة على العنصر الخارق ، والذي لا يقتصر على الموضوع الفانتازي في ذاته بل إلى الشكل الفني الذي طرح به الموضوع التي تجمعت من عدة إحداث مكونة الحدث الأصلي ،إذا يمتد خيط بين الحكايات يربطها ويفسر بها الحكايات الأولى الأصلية .فكانت بعض كتاب العرب قد تطرقوا إلها تحت إحداث فانتازيا فكان الكاتب **(نجيب سرور)** هو متصدر هذا النوع من الفانتازيا في مسرحيته **(منين أجيب ناس)** يتطور فيها الحدث عبر رحلة نعيمة طويلة في

البحث عن جسد حسن المقتول بلا رأس سائلة خلق الله عن مستقرة لرد الرأس إلى الجسد وإتمام مراسيم دفنه حتى يتحقق له إن يبعث يوم القيامة ، والتي حقق سرور فيها فكره فرعونية باعتبار إن حسن هو اوزيريس حول ضرورة بقاء الجثة سليمة حتى يمكن إن تستقر الروح فيها من اجل حياه أخرى ،كما تصدر هذا النوع **(توفيق الحكيم)** في مسرحية **(يا طالع الشجرة)** والتي تقتل زوجها كقربان يضحى فيه من اجل المعرفة ،فيكون جسد زوجها سمادا للشجرة التي تبحث عن الخضرة الدائمة. كما يخرج الكاتب **(يوسف إدريس)** في مسرحيته **(البارودية)** الذي يسخر من رؤساء مجالس الإدارات الذين لا هم لهم سوى الدعاية لأنفسهم دون إنتاج فعلى. ويرى الباحث إن المسرحيات العربية قد لامست بعض الملامح الفانتازيا و لربما هناك العديد من المسرحيات التي تحمل في طياتها الجانب الفانتازي ،لكن يقتصر الباحث بهذا العدد القليل و الغني من ناحية الموضوع ،باعتباره موضوع قد تعزز واشتغل عند الغرب أكثر من العرب .

ما أسفر عنه الإطار النظري:

- أشرت الفانتازيا عن ارتباطها بوشائج عديدة منها الأساطير والخرافات وحكايات الجن والقصص الرومانسية وقصص الرعب والخيال العلمي
- الفانتازيا قائمة على الخيال ومنظمة فيه لكنها أوسع تحررا منه وأكثر إيغالا من الخيال لتصبح مادة متخيلة لا يمكن تواجدها في الواقع ،عكس الخيال الذي يمكن إن يتواجد .
- الفانتازيا تحمل الواقع وتعمل على تفكيكه وإعادة تشكيلة من جديد.
- تلتحق بالفنتازيا شخصيات خارقة (عجائبية) وكائنات ومخلوقات فضائية التي فيها تكون مجهزة بتقنية متطورة غير مألوفة ، مثل السلاح الليزري ووالخ
- تعرض الفانتازيا مشكلات الحياة الواقعية بطريقة–آلية الطرح– غير مألوفة وتضع الحلول من خلال رؤية ثقافية عصرية متجددة.
- تعد الفانتازيا صانعة للجمال والجلال في تعبر عن تلك الصفات لتثير الخوف والرهبة أحيانا والإمتاع الجمالي أحيانا أخرى عند المتلقي، من خلال اتحاد المخيلة مع العقل فتولد حركة في النفس الإنسانية ترتبط بالمعرفة .
- تكون الفانتازيا علاقة متداخلة مابين الفهم المتمثل في ربط الأفكار وتأمل العلاقات (العقل) والقدرة على التواصل مع هذه الأفكاروعكس الظروف والمشكلات (المتخيلة).
- تعد الفانتازيا شرطا أساسي من شروط العبقرية لأنها تحرر الإنسان من القيود المنطق والعقل لتعطي ما وراء الموضوعات الماثلة إمامنا .

•تشير الفانتازيا إلى عامل الوهم في العملية الإبداعية الذي يصنع الصورة الخيالية بإيحاءات واقعية داخل العمل الفني .

•شكلت الفانتازيا مجموعة عناصر كونت المادة اللاواعية ، (هلوسات مرضية –أحلام –أوهام، كبوت جنسية خرافات).

•تنبثق الفانتازيا في تحقيق الرغبات وحلال الغايات النفسية وتشكل تسرية للروح الإنسانية للترويح عن الضيق والقلق والحيرة .

•يشكل الإنسان ومكوناته –الروح ، الجسد/ العقل، العاطفة– المحور الأساسي في الفانتازيا فهو مصدر الإلهام والمحور أساسي فيها .

•تعد الفانتازيا ظاهرة تدل على الصحة والاكتمال عند علماء النفس أحيانا لانها ناتجة من صراع في دخائل النفس البشرية التي تعاني من أزمات حادة .

•الفانتازيا تكون عوضا عند الشخصيات التي تشعر بالنقص أو تعاني من امرض سوى كان هذا النقص في الشخصية أم في الجسد أم قصور في الذات .

•إن الفانتازيا قائمة على مجريات الإحداث يمكن إن تصنف على أنها نوعا من الفن الشعبي الراقي مستخدمة أسلوب المزاوجة مابين اللغة الشعرية الخيالية (في تحقيق الروح الكوميدية) واللغة الشعبية (في تحقيق النقد الاجتماعي) في رؤيا ديناميكية من الواقع والصورة المتخيلة .

•تتحرر الفانتازيا من الزمان والمكان لتشكل زمكانية جديدة بسبب ما تقدم الفانتازيا من أحداث في عوالم جديدة بسبب الموضوع المتخيل .

•تقدم الفانتازيا إحداث وشخصيات ومواقف غير حقيقية لكنها تجري في وضع طبيعي بالنسبة للمتلقي .

•الحبكة في الفانتازيا هي المؤثرة والقوى المحركة بمساعدة الشخصيات (الحدث الفانتازي هو المحور الأساسي) .

•أحيانا الشخصية الفانتازيا تمتلك أداه سحرية لمساعدة الشخصيات في الدخول إلى العوالم الخارقة .

•تختلف فانتازيا الفكر عن فانتازيا الحدث من ناحية المضمون الإنساني وتواجد الحبك الثانوية والمعاني الرمزية ، كما أنها تؤثر على الشخصيات في المواقف داخل المتن الحكائي .

•تعتمد الفانتازيا في حبكتها على القصة البطولية الرومانسية والتي غالبا ما تكون مستمده من قواعد ونظريات علمية او فيزيائية التي تكون فيها ذاتية البطل اكبر من الواقع متجاوز الواقع المفترض.

•تشترك الفانتازيا مع أدب الخيال العلمي لتقدم حقائق علمية دقيقة التفاصيل مثلا (السفر عبر الزمن كما في قصص الخيال العلمي – الميثولوجيا – قصص الأشباح والرعب – الواقعية السحرية).

الإجراءات : تضمنت إجراءات البحث مجتمع الأصل والعينة والمنهج التي اتبعها الباحث في التوصل إلى النتائج ،كما اجابه على التساؤلات التي وردت في مشكلة البحث ، فضلاً عن تحقيق أهداف البحث ، حيث ضمنت الاتي :

مجتمع البحث : ضم مجتمع البحث نصوص مسرح الطفل ضمن فعاليات المهرجان السنوي للطفل الذي اقيم ببغداد واحتوى على (٩) نصوص مسرحية والتي امتدت فترة المهرجان من(٣-٧ /١٢/٢٠٠٨) توزعت النصوص بين التأليف واعداد كتاب المسرح العراقي التي قدمت على قاعة المسرح الوطني ، ينظر جدول رقم:(١) .

جدول رقم (١) يبين مجتمع الأصل

ت	اسم المسرحية	تأليف او إعداد
١	اللؤلؤ المفقود	حسين علي صالح
٢	البالون الطائر	عزيز الوهاب
٣	حكاية الثعلب والمهرج	حسين محمد شريف
٤	أوهام الغابة	قاسم مطرود
٥	الملك شحرور	عدنان ألماجدي
٦	سماء ملونة	كفاح عباس
٧	الحقل المنيع	احمد إسماعيل إسماعيل
٨	الشيخ والجدول	فالح العبد الله
٩	الريشة المفقودة	مهدي جبار

•**عينة البحث** : تم اختيار عينة قصدية وفقاً للمبررات التالية :

١- مثلت مجتمع الأصل تمثيلاً صادقاً .

٢- كونها حصدت العديد من الجوائز في المهرجان وجائزة افضل نص مسرحي.

٣- توافر النص المسرحي فضلاً عن مشاهدة العرض .

* **أداة ومنهج البحث:** اعتمدت المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري مستخدماً المنهج الوصفي (التحليلي)

* **تحليل العينة : مسرحية اللؤلؤ المفقود** [٧٦] **إعداد : حسين علي صالح***

تمخضت المسرحية عن إحداث حملت في طياتها صراع أنساني كوني رسم صورة خيالية فانتازية ما بين قوتين متعارضتين تمثلت في القوة والعجرفة والنفوذ (السلطة) ، والبساطة ودقة التفكير وصواب الرأي (الذكاء) ، فعلى هاتين القوتين قامت إحداث المسرحية متجسدة في النص، لتجمع بينهما في النهاية نوع من الحكمة والمعرفة وفسحة الخيال، دارت إحداث ممسرحه في جزيرة منقطعة لتقص مغامرات شيقة تتصدى إليها الفتاة **أليس** في البحث عن **اللؤلؤ المفقود** ، لتصادف الملكة صاحبة الجلال والجاه **(سيدة القلوب)** فتتجسد إحداث ومغامرات تبرز فيها القوى الخارقة للطبيعة وغير المنطقية سواء كانت متمثلة في الإحداث أو الشخصيات التي هي الأداة لتنفيذ الموضوع الذي نسجه المؤلف ، لينتج عن تصادم تلك القوتان اتحاد ، لتكشف عن حلم قد استيقظت به الفتاة **أليس** على شاطئ الأمنيات كونت الرواية شخصياتها على وفق الأسلوب الذي حمل طابع خاص بالمسرحية فهي معظم شخصياتها لا وجود لها في الواقع ولا يمكن إن توجد واستدل الباحث على ذلك من خلال تحليل إبعاد هذه الشخصيات فكانت شخصية **(هامتي دامتي)** وشخصية **(بوني بوني)** وشخصية **(بيلي)** والشخصية الأكثر غزارة في الخيال الملكة **(سيدة القلوب)** حيث استطاع الباحث التوصل إلى النص الأصلي الذي عدت المسرحية عنه فوجد فيه هي شخصية من خيال الكاتب اصطنعها ليضع فيها كل السلوك المتناقض المتمثل في، ضعف تفكيرها لكنها صاحبة مملكة ومزاجها المعكر دائماً إذا لم يكن هناك ما يزعجها، فهي دائمة الشك تحب إن تنفذ آوامرها مهما بلغت من الصعوبة تمتاز بطيبة القلب ، كما إن هذه الشخصيات تقوم على المساندة من قبل شخصيات واقعية أخرى داخل فضاء النص لتحقق الاندماج بين عالمين، فجاءت متمثلة في هذا النص بشخصية (الأم) والفتاة (أليس) مواقف وإحداث غير واقعية في تشكيل إطار و أوضاع طبيعية وواقعية بالنسبة للمتلقي.

"إلام : إلى أين ذاهبة أنت وبيلي

أليس : سأذهب إلى الشاطئ ومعي بيلي لأحكي له حكاية اللؤلؤ المفقود .

أليس : يا بنتي أنت لا تملين من قراءة القصص الخيالية حتى أصبحت تتخيلين كل الأشياء غير البشرية تتحدث وتلعب معك " ص (٧٧) .

ان من أهم مزايا الفانتازيا هو الموضوع، وكلما بقى عنصر الموضوع (الجانب الخارق) في الموضوع والتي تتضمن الغموض وعدم الكشف عن ماهيه هذه العناصر الخارقة للطبيعة بقيه المتلقي في توق شديد في معرفة الأسباب و النتائج لتحقيق الدهشة والفضول المعرفي واكتساب الخبرة وخوض التجربة التي دعت إلى تحقيق هذا الغرض ،فمن خلال هذه الإحداث

تحقق الفانتازيا غاياتها ومساعيها، لتجد في ذلك الغموض ضالتها ، ليبقى لغزا عصياً على المتلقي وهنا يكمن سر الفانتازيا ومصدر قوتها

" **أليس : (صوت رياح قوية) يالهي الرياح قوية هذا اليوم يبدو فعلا كما قالت أمي .. لأيهم لن يحصل أي شيء .. اسمع يا بيلي وبينما كان الصيادون يجهزون أنفسهم للرحيل غضب البحر غضبا شديدا وعلت أمواجه (صوت أمواج الرياح) كهذه أرأيت (تتعالى أصوات الأمواج) يالهي أنها موجة عالية جدا بيلي إن البحر غاضب جدا ليتني لم أتي اليوم إنا خائفة يابيلي يالهي الأمواج قادمة باتجاهنا ماذا سنفعل آه المياه تتقدم نحونا ..ماما..أنقذونا .. ساعدوني .. بيلي أين أنت (اختفت بيلي)** " ص٤.

ترسم الشخصيات الاحداث لان مهمتها الرئيسة تتمثل في تجسيد هذه الإحداث فهي تشكل الأداة المحورية للحبكة المسرحية ، فمن المؤكد إن ترافق هذا الشخصيات الحبكة في تتطور وتنتقل وتجسد الانتقالات وكل الانعطافات حتى ولو اقتضت الضرورة إلى تبدل أو تغير تلك الشخصيات من حالة إلى حالة آخر وهذا ما تملية الفانتازيا .

"**بيلي : مرحبا أليس**

أليس : (بخوف)أهلا من أنت

بيلي : إنا بيلي ما بك خائفة يا أليس

أليس : كلا كلا أنت ليست بيلي .. بيلي صغير وأنت كبير

بيلي : وهل يبقى الصغير صغيرا ما بك يا أليس لقد كنت تقرئين لي حكاية اللؤلؤ المفقود"ص٥

تكون الفانتازيا أحداثها و زمكانية موضوعها ومنطقها الخاص بها فلا يمكن إن ينفلت أي عمل فني من جذور واقعية .فهي تنبثق من الواقع اليومي لتؤسس عالم خاص قائم على تشكيل علاقات جديدة يضفي طابع واقعي .فتعمل على تحقيق الواقع بالشكل الذي ترتئيه وبالطريقة التي تراها مناسبة مع مكان الحدث وزمانه في إطار ديناميكي واقعي وضمن سياقات فانتازيا لتشتبك الفانتازيا فيها مع مواضيع عديدة فتقدم إما حقائق علمية متمثلة في قصص الخيال العلمي و مفهوماته مثلا (السفر عبر الزمن) أو إحداث تكون متخيلة من بنات أفكار المؤلف وهذا ما تجسد في هذا النص المسرحي (الانتقال عبر الأمواج) فهي الحجة أو الذريعة التي اتخذها المؤلف.

" **أليس : نعم صحيح ولكن أين نحن**

بيلي : نحن على ظهر الجزيرة التي كنت تتحدثين عنها

أليس : وكيف وصلنا إلى هنا

بيلي : لقد نقلتنا الموجة العالية إلى هنا " ص٥ .

تعطي الفانتازيا معلومات مسبقه عن الإحداث والشخوص أي بمعني تعطي تمهيد قبل ظهورالحدث وبذلك تصنع الفانتازيا مألوفيتها من خلال حضور الشخصيات داخل المتن (الحكائي) تكون مسبقه لذلك الحدث ، فتكون هذه العلاقة حميمة بين المتلقي والحدث من خلال الترابط والاندماج تصنع الفانتازيا مألوفيتها .

" هامتي : أنها لا تعرفك يا سيدتي .

الملكة : هيا قل لها من إنا .. بسرعة

هامتي : أنها الملكة سيدة القلوب .. حاكمة بلاد العجائب .

أليس : إذن أنت صاحبة الجلالة سيدة القلوب .. لقد قرأت عنك كثيرا .. وكنت تواقة لرؤيتك .. هل عرفتها يا بيلي ؟" ص٦ .

تضمنت الأحداث النقد الاجتماعي الساخر ضمن مجريات الأحداث، لتدغدغ المشاعر الإنسانية فيتحول السلوك البشري إلى حدث فانتازي يمتزج فيه بالموقف الكوميدي ، لتعطي جو مرح يكون أحيانا ذات طابع شعبي جماهيري لتقترب من المتلقي ، كما يمكن إن تعبر في لغة ممتزجة بالطابع المحلي –العامية– في سبيل تحقيق الترابط وتوثيق الصلة بين الحدث والمتلقي

"بيلي : نعم لقد قصصت لي قصصا كثيرة عنها .. أليست هي الملكة الغبية التي تبقى غاضبة حتى لو لم يغضبها أي شيء .

أليس : آه .. لا.. لأيا بيلي لا.

الملكة : ماذا إنا غبية أيها الأرنب ..سوف أشويك وأكلك على طبق من الرز " ص٦.

ان طبيعة الموضوع المتخيل إن تجري أحداثه في عالم يكون منعزلا او يعطي ملامح واقعية ليتمكن المتلقي من متابعة أو مواكبة الإحداث فغالبا ما تقدم الفانتازيا إحداثها تجري في أماكن منعزلة وبعيدة عن الأطر المألوفة، أي التواصل الإنساني مثلا (غابة، جزيرة، أماكن خربه، مصانع معطلة، مدينة مهدمة، صحراء، مركب فضائي) إن هذا العالم يتيح للمؤلف وكل صانع عمل فني فانتازي حرية التعبير عن رؤيته والانطلاق بل الإبحار والتفنن بالموضوع ، فمن الطبيعي تنتج عن ذلك تأسيس مواضيع جديدة ، وهذا لا يعني إن المؤلف يقحم الموضوع بإحداث غير نابعة ومتولدة من سياقات الإحداث ، في تكون من رحم أو صلب الفكرة لتتبع منها وتصب فيها ، فهي(سلسله من الترابط والتراكم).

"هامتي: (بهمس) ما رأيك يا سيدتي إن نسخرهما لخدمتنا فبعد إن رمتنا السفينة على هذه الجزيرة لم يوجد أي احدٍ وأنت بحاجة لمن يساعدك ويكون معك وخصوصا إننا نبحث عن اللؤلؤ المفقود". ص٦.

تعطي الفانتازيا جانب معرفي وتتجاوز ذلك أحيانا لتصبح متنبأ في المستقبل في بعض المواضيع مثلا (المواضيع الفضائية ، الحروب العالمية ، الإحداث الكونية ، التقدم الالكتروني)، فبغض النظر عن الموضوع المقدم فهي تمنح المتلقي المعرفة حتى ولو كان الموضوع لا يحتمل ، إما في مسرح الطفل في تنشط وتكون أكثر فاعلية ، فتكون صانعة للجمال و التي تقدم فيه المعرفة على المنفعة ، فتسير جنبا إلى جنب إلى إن في نص الطفل يتقدم نوعا ما من التعليم ، وهذا لا يعني الانتقاص من القيمة الجمالية والفنية المطروحة داخل العمل الفني ، فكلا يميل بحسب الموضوع فبعضها يطغى الجانب الترفيهي (المتعة) وهنا يكون لدينا اختلاف ما بين فانتازيا الفكر و فانتازيا الحدث ضمن احداث الحبكة .

"مونكي : عندما كنت أتجول في الجزيرة باحثا عن مكان أنام فيه صادفت طائر اللقلق وقد أخبرته سبب مجيئنا إلى هنا ..كان طائر جميلا له جناحان أبيضان وساقان طويلتان.

أليس : وماذا قال لك .

مونكي : ميو .. عندما أخبرته إننا نبحث عن اللؤلؤ المفقود قال لي بعد إن هز رقبته الطويلة ..لدية منقار اصفر جميل وكان يأكل السمك وقد دعاني إلى وجبة لذيذة معه" ص٩.

تقوم الفانتازيا في ظروف أو إحداث خارقة وغير واقعية تتحقق في عدة جوانب منها نفسية أو رغبات محبطة أو مكبوتات جنسية أو أمنيات مؤجله، وكما تكون تلك الشخصيات تعاني من تشظي اوضياع وليس بالضرورة ان تكون انسانية ربما حيوانية يمكن ان نجدها في شخصية **(مونكي)** القط المحبط الذي لا يهمه شيء سوى الإغراق في النوم فضلا عن أنها الشخصية الأكثر تعبيراً عن اللاوعي والإهمال والتي حتى لا تحاول إن تثبت شيء من الوجود (الحقيقي) للعقلية وهي صفة التفكير، فجاءت حواراته معبرة عن ضياع هذه الشخصية وانغماسها في اللاوعي لتكتسب دلالات رمزية .

"مونكي : آه .. لقد اخبرني ولكنني نسيت .. فوجبه السمك كانت دسمة والحديث عن فرخه الصغير أنساني لا الغراب .....

أليس : يالك من قط ثرثار، كيف تتحمليه يا سيدتي .

هامتي : أرجوك يامونكي تذكر أين يسكن بوني بوني تذكر بسرعة

مونكي : يالهي .. ميو .. هل تريدوني إن أفكر .. هل جننت" ص١١.

يتشكل مفهوم الفانتازيا من المتجاورات مثلا الخوف أو الرعب الموجود داخل سياق العمل الفني ليشكل دلاله واضحة في تحقيق الحدث الفانتازي ، حيث إن هذا الصلة هي التي تعزز وتدعم الحدث هذا فضلا عن اكتسابه قيمه فنتازية عجائبية فيكون ذلك الخوف أو الرعب عنصر ايجابي وصورة مصغرة ، أي جزء من الفانتازيا داخل الحدث .

"**(أضاءه ديكور يوحي بجبل كبير ومغارة .. صوت المياه .. صوت صفير الرياح .. المكان يوحي بالرعب والخوف الشديد، يدخل الجميع وهم يرتجفون من الخوف)** ص١١.

تتعدد الفانتازيا أنواعها واليه طرحها بحسب الموضوع المراد تقديمه فتكون مفاهيمها جديد عند كل مرة ، لتقف عند كل موضوع لتعطيه رؤيا جديدة ، حتى في قراءتها للتاريخ التي تعمل على عصرنتة وتكسبه حلة جديدة من خلال إبداع المؤلف ، فهو صاحب ملكة التخيل وعلية إن ينسج موضوعة بشيء من التأمل ، ومن هنا ينطلق في هذا النص مفاهيمه الجديدة واشتغال عليها فيقدم (الصندوق السحري ، والرجل الصخري) .

بوني : على الرحب والسعة .. سأعطيكم الخريطة ..ولكن يجب إن تعرفوا إن اللؤلؤ المفقود موجود داخل صندوق حديدي سحري أعلى الجبل والأسطورة تقول إن الصندوق يحرسه رجل مخيف يدعي الرجل الصخري وان شعر بوجود احد النهمة فورا لذلك عليكم فتح الصندوق بحذر واخذ اللؤلؤ المفقود بسرعة" ص١٣.

يضم العالم الفنتازي وسائل ينتقل فيها بين عالمين : الواقعي والميتافيزيقي وان هذه الأدوات تعطيه المبرر والوسيلة الشرعية ، في تتعدد مثلما تتعدد الأنواع الفانتازية ، فهي مثلا(السحر ، الحلم ، القصص الرومانسية ، حكايات الجن ...الخ)

"**(تنام أليس مع أظلام تدريجي يعود المنظر الأول الذي كانت فيه هي والدمية على الشاطئ ويأتي صوت الأم من الخارج)**

الأم : أليس هيا هل تسمعيني (تفتح أليس عيناها)

أليس : ماما .. ماذا تفعلين هنا ؟ أين الجميع .. أين الملكة وبوني بوني والبقية .

الأم : يبدو انك كنت تشاهدين حلما بابنتي" . ص١٩.

<u>نتائج البحث</u> :

١-يكتسب الصراع في النص المسرحي الفنتازي بصفة كونية إنسانية رسم صورة مصغرة للعالم

٢-تتمتع الشخصية الفانتازية بأنها غير واقعية (خارقة) كما أنها تتمتع بالوهم ، مبتعدة كل البعد عن الشخصية الواقعية مثلا(بوني بوني ، هامتي دامتي ، بيلي) حيوانات تتكلم وعجائبية .

٣-تساند الشخصيات الفانتازية ، شخصيات واقعية ، حقيقية في الأحدث ، فيكون دورها مهم في إسناد هذه الأوضاع البعيدة عن ذهن المتلقي (العجائبية) مثلا(شخصية الأم ، وشخصية أليس).

٤- يضم الموضوع الفنتازي حدث خارق يصعب الكشف عن ماهيته بالنسبة للمتلقي ، لتحقيق الدهشة والغرابة – فضلا عن إثارة فضول المتلقي .

٥- تتأثر الشخصيات الفانتازية بالأحداث المتجسدة ، فممكن إن تتحول وتتغير لأنها تكون الأداة الرئيسة للحبكة .

٦- تصنع الفانتازيا إحداثها (الزمان والمكان والموضوع) من الحياة الواقعية لكن في ظل رؤيا جديدة (في إطار ديناميكي واقعي) لتؤسس عالمها الخاص بها .

٧- تشترك الفانتازيا مع مفاهيم (الخيال العلمي ، حكايات الرعب ، القصص الجن) ، لتقدم حقائق علمية وجانب معرفي تكونت من خلال الإحداث واكتسبت مفهومها مثلا (الانتقال عبر الأمواج ،السفر عبر الزمن). والتنبؤات المستقبلية

٨-تكون الفانتازيا على علاقة حميمة مع المتلقي من خلال التسلية والمتعة في عالم الطفل خصوصا .

٩-تجرى الإحداث الفانتازيا في عوالم منعزلة او شبه معزولة .

١٠-تعبر الفانتازيا عن اللاوعي والمكنونات الداخلية أو رغبات محبطة .

١١- تصنع الفانتازيا غرابتها من خلال التداخل في الحواس و المشاعر من خوف ورغبة وتسلية وجو ساخر .

١٢- تعيد قراءة التاريخ وفق صياغات جديدة .

١٣-تعرض الفانتازيا مشاكل تعاني منها البشرية فتقدم الحلول أو البدائل .

١٤- تعتمد الفانتازيا على أدوات سحرية ، مثل (الصندوق السحري ، الرجل الصخري ، سترة الدب الذهبية، عصا).

<u>الاستنتاجات</u> :

١. تحرص الفانتازيا في إن تكون متعادلة مابين كفتين الجانب الجمالي والجانب النفعي في نصوص مسرح الطفل.

٢. يختلف البناء الدراماتيكي للمسرحية الفانتازيا عن المسرحية التقليدية (الأرسطية) من حيث مضمونها وليس شكلاً .

٣. يتعمق الموضوع الفنتازي في الواقع فيفككه ويعطيه انطباع ساخر ، وهو بذلك لا يكون الموضوع سطحي عابر بل هو استغوار للواقع .

٤. تكون أحاسيس وعواطف المتلقي في اتصال دائم مع المنظومة الفانتازيا التي تعمل على شد انتباه ، على إن كل ما يقدم هو حقيقة وعلى المتلقي إن يصدق كل ما يشهده أو يسمعه (تلتقي في نقاط برختية تعليمية وتختلف أحياناً) .

٥. تستخدم الفانتازيا في نصوص مسح الطفل تقنية خاصة بها سواء كانت متعلقة بالجسد البشري أم من الأدوات .

٦. تشكل الفانتازيا الثيمة الأهم بالنسبة النصوص مسرح الطفل .

٧. الفانتازيا ظاهرة متواجدة داخل كل نفس بشرية ، وخصوصا عند الاطفال .

التوصيات :

١. يوصى الباحث بكتابه النصوص المحلية ،على إن تكون حاملة في طياتها ملامح الفانتازيا ، وكذلك إن يراعي فيها الكاتب مستوى سن الطفل من حيث المواضيع المقدمة، باعتبار الكاتب العراقي وبحكم خبرته يكون الأقرب إلى نفسيه الطفل العراقي، ومما يعانيه .

الهوامش

(١) جميل اصليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢، (قم :ذوي القربى،١٣٨٥)، ص١٦٨.
(٢) جميل صليبا ،مصدر سابق ، ص١٦٨.
(٣) المصدر نفسه . ص١٦٨.
(٤) كمال عيد ، إعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ،(الاسكندرية : دار الوفاء ، ٢٠٠٦)،ص٤٣٦.
(٥) جميل اصليبا ، مصدر سابق ، ص١٦٨.
(٦) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،(القاهرة : دار الشعب ، بلا ت) ، ص٢٦٨.
(٧) محمود محمد كحيلة ، معجم مصطلحات المسرح والدراما (عمان: دار هلا ،٢٠٠٨)، ص٢٠٢.
(٨) ابن منظور ، لسان العرب ، (القاهرة : دار الحديث، ٢٠٠٣) ص٩٧.
(٩) أندريه لالاند ، الموسوعة الفلسفية ،ج٢، تر: خليل احمد خليل ،(بيروت: منشورات عويدات،١٩٩٦) ، ص٦١٧.
(١٠) الرازي ، مختار الصالح ، (بيروت: دار الكتاب العربي ، بلات)،ص٧٣.
(١١) عقيل مهدي يوسف ، نظرات في فن التمثيل ،(بغداد : منشورات وزارة التعليم العالي ، بلات)،ص٧٣.
(١٢) الفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،(بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧) ،ص١١٣.
(١٣) شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، (الكويت: عالم المعرفة ،٢٠٠٩)،ص٤٥.
(١٤) ت، ي، ابتر، أدب الفانتازيا مدخل الى الواقع ، تر: صبار سعدون،(بغداد: دار المأمون، ١٩٨٩)،١٨.
(١٥) ي، ن، مانلوف، مدخل الى الفانتازيا، تر: عقيل لفته ،مجلة الثقافة الاجنبية ،العدد:٤، (بغداد: دار الشؤون الثقافية ،١٩٩٣)،ص٢٠.
(١٦) ت،ي،ابتر، مصدر سابق ، ص١٧٤.
(١٧) كاترين هيوم ، الفانتازيا وظيفة شكلية ، تر: مجيد حميد ، مجلة الثقافة الاجنبية ،العدد: ٤،(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٣)،ص٢٧.
(١٨) ناجي كاشي ، الغرائبية في العرض المسرحي ، (بيروت: دار الخيال للطباعة ،٢٠٠٦)، ص٣٧.
(١٩) كاترين هيوم ، مصدر سابق ، ص٢٦.
(٢٠) ت ،ي،ابتر، مصدر سابق، ص٨١.
(٢١) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الادب ، (بيروت: مكتبة لبنان ، بلات)،ص١٦٦.

(*) توكلين : (j–r–r–tolkien) يعتبر الأب الروحي في للأدب الخيالي في العصر الحديث فهو صاحب الثلاثية (أمير الخواتم lord or the rings, the trolgy) حيث يعد أول من دخل هذا المصطلح إلى العالم الأدبي ،وطرحها في عالم الرواية ،من خلال خلق عالم جديد تماما (عالم خيالي فنتازي) لذلك سميت باسمة (العوالم التوكلينية)، ينظر،www moon 15./vb/showthread.bhb

(٢٢) ي، ن، مانلوف ، مصدر سابق، ص٢١.

(٢٣) المصدر نفسه ، ص٢٠.

(٢٤) مجدي وهبة ، مصدر سابق ، ص١٦٦.

(**) ماريو فارجاس : هو روائي أمريكي الجنسية امتازت أعماله بالإشكال الخرافية . ينظر: سيزار فرنا مورينو ، أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات ، ت:احمد، حسن، ج١، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ١٩٨٧) ، ص٣٢٢.

(٢٥) سيزار فرنا مورينو، مصدر سابق، ص٣٢٢.

(***) (السحر) : هو عبارة عن صور غامضة ،تأتي من عالم بعيد(السحر)،وحين نقرا هذا نغتاظ ولا نصدقه ، و ذلك لأننا لسنا منقطعين عما في الحياة اليومية ومن أمثالها (الجني ، بطل زماننا). ينظر، غيور غي غاتشف ، الوعي والفن ،تر:نوفل تيوف ،م :سعد مصلوح ،الكويت :المجلس الوطني للفنون والأدب ،١٩٩٠، ص٢٤١.

(٢٦) ناجي كاشي ، مصدر سابق ، ص٦٢–٦٣.

(****) (رسكن) وهو طراز من الروايات الانكليزية ،ظهر في فترة القرن السابع و الثامن عشر ومن هذه النوع رواية شاكري ورواية كنجزلي ، للمزيد ينظر: ايمان قاسم ذبيان ، ادب الفانتازيا ،(مجلة الثقافه الاجنبية ، العدد (٣)، بغداد: تصدر عن دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٩)، ص٦٩.

(٢٧) للمزيد ينظر : ي، ن، مانلوف، مصدر سابق، ص٢٤.

(*****) (ألعجائبي) : ervelleut ويقابل marvelous عالم خطاب يتميز بخاصيات ذاتية تكون فيه الإحداث والأشخاص والأشياء في انسجام تام مع مرجعية القارئ حيث التعايش إن صح التعبير والانصهار في مكوناته وبالنسبة للقارئ نجد إن ألعجائبي لا يتعارض مبدئيا مع عالم وتصورات هذا الأخير .ينظر، ناجي،كاشي،مصدر سابق،ص٥٩.

(******) (ألغرائبي): fantastipue: ويقابل fantastic عالم خطاب تكون فيه الإحداث غريبة عن عالم القارئ بحيث يتم تأويل الإحداث إلى مستويين ،مستوى موضوعي ،وعقلاني ومستوى ذاتي وغير عقلاني ،والتأويلين يتعارضان ويتناقضان ليظل القارئ أو المتلقي في حيرة من إمرة . ينظر، ، ناجي كاشي ، مصدر سابق ،ص٥٩.

(٢٨) ناجي كاشي ، مصدر سابق ، ص٥٧.

(٢٩) المصدر نفسه ،ص٦٢–٦٣.

(٣٠) للمزيد ينظر: سيزار فرناندثا مورينو، مصدر سابق، ص٣٢٤.

(٣١) ناطق خلوصي ، قراءات في المصطلح (بغداد : دار الشؤون الثقافية ،٢٠٠٨)، ص٧٩.

(٣٢) المصدر نفسه .ص٨٠.

(٣٣) شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص٤٢٣.

(٣٤) ارنسنت فيشر ، الاشتراكية والفن ، تر: اسعد حلمي ،(القاهرة : دار القلم ، ١٩٨٠)،ص٢٤.

(٣٥) عماد فوزي ، الخيال ونقد العلم ،(دمشق: دار طلاس ، ١٩٩٩)،ص١٠.

(٣٦) شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق، ص١٣٠.

(٣٧) جفري بارند ، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ،تر: أمام عبد الفتاح ،(الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٣)،ص٢٧–٢٨.

(٣٨) مصطفى غالب ، افلاطون في سبيل موسوعة فلسفية ،(بيروت: دار الهلال، ٢٠١٠)،ص٩.

(*******) (الفنتازماتا) هي صورة وهمية تتأرجح في ذهن الإنسان ما بين الصورة المثالية (الحالمة) والصورة الشبحية (الفنتازيا) ، ينظر : شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق، ص١٣٥.

(٣٩) فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور ،(عمان : دار الاعصار العلمي ، ٢٠١٠)،ص٣٤–٣٥.

(٤٠) شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص١٤٥–١٤٦.

(٤١) محمد عزيز نظمي ، تاريخ الفلسفة ،(الاسكندرية : مؤسسة شباب الجامعة ،بلات)،ص١٢٩–١٣٠.

********(الجليل الرياضي) هي كلمة لاتينية تعني رفيع ،ظهر في فرنسا خلال فترة القرن السابع والثامن عشر ،فالجلال هو جمال شريف ،رفيع ، هو جمال في العظمة إن ما يصنع الجمال الحق ليس ما ندعو عقلاً بل يصنعه الجليل واللطيف، في تعبر عن حكم خاص تعجبي حماسي ، سوى على الصعيد الأخلاقي ام الجمالي أو العقلي ،ومن خصائص الجليل على انه يفعم الروح وان يبعد عنه كل فكرى أخرى ، وان يكون تابعا للأحاسيس وللخيالات الكيفية بتوليد توتر جسدي شديد خلافا للجميل الذي يقوم على اللطافة وعلى الأحاسيس التي تهدئ الأعصاب ويتميز بميزته المتناهية والكاملة ويطرح (كانت)تميزه للجليل على انة يحرك فكرة اللا متناهي ويقسمه إلى نوعين (الرياضي)الذي يتولد من خلال صراع المخيلة مع العقل فتولد حركة ترتبط بالمعرفة ، والثاني (الديناميكي) هو الذي يكشف عن تناغم . : اندريه لالاند، مصدر سابق، ص١٣٥٣.

(٤٢) سوزان لانجر ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦)،ص١٣

(٤٣) للمزيد ينظر: هديل زكارته ، علم الجمال ،(عمان: مركز الكتاب الاكاديمي،٢٠٠٣)،ص٤٤-٤٥.

(٤٤) جورج هيجل ،الفن الرمزي الكلاسيكي –الرومانسي، تر:جورج طرابيشي ،(بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٦) ،ص٥٤.

(٤٥)غيورغي غاتشف، الوعي والفن، تر:نوفل تيوف،(الكويت:منشورات المجلس الوطني ،١٩٩٠)،ص٥٣

(٤٦) عقيل مهدي ، المعنى الجمالي ، (عمان : دار مجدلاوي، ٢٠٠٨)ص٥٣.

(٤٧) وفيق غريزي ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨)،ص١٥٦.

(٤٨) سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ،(بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣)،ص١٣٠.

(٤٩) انصاف الربضي ،علم الجمال بين الفلسفة و الإبداع ، ط٢، (عمان: دار الفكر،٢٠٠٧) ، ص١٢٢.

(٥٠) عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفها ،(القاهرة : منشورات الهيئة المصرية ، ١٩٨٤)،ص٢٧.

(٥١) ابتر ، ت ، ي، مصدر سابق، ص١٩.

(٥٢) نايت راكس ونايت مرجريت، المدخل الة علم النفس الحديث ،ط٣، تر: عبد علي الجسماني، (بغداد: مكتبة آفاق عربية ،١٩٨٤)،ص١٦٠.

(٥٣) ت، ي،ابتر، مصدر سابق ، ص٢٣.

(٥٤) شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص١٩٨.

(٥٥) ابتر ، ت ، ي، مصدر سابق، ص٢٨.

(٥٦) محمد احمد النابلسي ، فرويد والتحليل النفسي الذاتي ،(بيروت: دار النهضة العربية ، ١٩٨٨)،ص٦٢.

(٥٧) نجم عبد حيدر ، علم الجمال آفاقه وتطوره ، (بغداد : منشورات التعليم العالي ، بلات)،ص١٤٥.

******(كوليردج)(١٧٧٢-١٨٣٤) هو الشاعر والفيلسوف والناقد الكبير وصاحب نظرية الخيال ، لمع اسمي في تاريخ النقد خلال فترة القرن التاسع عشر ،هو من المعارضين لفلسفة كانت من ناحية الخيال الذي عدة ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل وقد تجرده من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته وارتباطاته، ينظر: شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، (بيروت: المؤسسة العربية ،٢٠٠٥)،ص٤٨.

(٥٨) للمزيد ينظر: ت، ي ، ابتر، مصدر سابق، ص١٥.

(٥٩) نجم عبد حيدر ،مصدر سابق ، ص١٣٢.

*(ايتالوكالفنيو) هو أديب إيطالي الجنسية امتازت أعماله بطابع فنتازي ،ينظر: شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق،ص١٩٨.

*********(ناثانيل، هورثون ، خورخي لوي) وهم من الروائيين المحدثين الذي تمثلت إعمالهم في تجسيد الخيال الفنتازي ، ومنها قصص الإثارة والأشباح والخيال العلمي .ينظر : سيزار فرنا ندث مورينو، مصدر سابق، ص١٧٥.

(٦٠) ناجي كاشي ، مصدر سابق. ص٦٢-٦٣.

(٦١) عقيل مهدي يوسف ، القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني ، (الشارقة : منشورات دار الثقافة ، ٢٠٠٥)،ص١٦٨-١٦٩.

(٦٢) سيزار فرناندث مورينو ، مصدر سابق، ص١٧٤.

**********(القصص القوطي) هو مصطلح استخدم في فن العمارة والنحت ودخل عالم الأدب ، ظهر متجاورا لعدة مصطلحات مثل الفن البار وكي وفن الروكوكو،حمل هذا النوع من القصص الخيال والرمز ،كما اهتم بالفولكلور و الذي اهتم بالشعرية النص،التي انطوت على قصص الجن ،كما تضمن مزاوجة بين الطراز القوطي والكلاسيكي عرف باسم (النزعة القروسطية) التي تجسدت عند كل من هيود و تاسو بوصفة ينتقل بين الطراز القوطي والكلاسيكي، إما وارتن الذي يدعو بان كوميديا الإلهية لدانتي((مركباً رائعاً من الخيال الكلاسيكي

والخيال الرومانسي))، ينظر: رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور، (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٨٧)، ص٦٤.

(٦٣) ي، ن، مانلوف، مصدر سابق ، ص٢٣.

(٦٤) سيزار فرناندثا ، مصدر سابق،ص١٧٥.

********* (كارلس فونتي) هو روائي مكسيكي اخذ على عاتقة نقد الحياة المكسيكية نقدا أدبيا ساخرا وثوريا في رواياته الأكثر حداثة وخصوصا في روايته (المنطقة المقدسة) الذي كان فيها فونتي ينسج الواقع بالفنتازيا . ينظر : سيزار فرناندثا مورينو ، (مصدر سابق) ، ص١٧٢

(٦٥) نوري جعفر ، الخيال العلمي في ادب الاطفال ، (بغداد : منشورات دار الثقافة للأطفال ، ١٩٨٥)،ص٣٤.

********** (وليم موريس صاموئيل بتلر– جوستاف سوفت – آرثر كلارك) وهم من أشهر كتاب قصص الخيال العلمي في انكلترا ، ويعد (كلارك) هو من ابرز كتاب الخيال العلمي المعاصر يعيش الآن في سيرلانكا نثر رواياته بين عام (٢٠٠٠–٢٠٠٣) ترجمت رواياته إلى عدة لغات في العالم ، ينظر: ما نلوف ، مصدر سابق، ص٢٠.

** (برنو) وهو الكاتب والروائي انكليزي نشر رواياته بين عامين (١٩٦٩–١٩٧٥) لتمتاز بالسخرية و بالظرافة ذات النوع الفنتازي ، ينظر: مانلوف ، مصدر سابق، ص٢٢.

(٦٦) نوري جعفر ، مصدر سابق ، ص٦٠–٦١.

(٦٧) ماري كلودكانوفا،الكوميديا، تر: علاء شنطان ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٦)، ص٢٥٠–٢٥١.

(٦٨) للمزيد ينظر : ماري كلود كانوفا ، مصدر سابق ، ص٢٥١.

********** (الغر وتسك) كلمة ايطالية مشتقة ، تعني حرفيا مغارة أو كهف ، ارتبط هذا المصطلح بالفنون الجميلة ، إذا أطلق في الأصل على الرسومات والتزينات المكتسبة في أو ابد كانت مغمورة بالتراث في ايطاليا والتي احتوت على رسومات عجائبية ، كما عالج هذا المصطلح عدة فنانين مسرحين أهمهم(يفغيني فاختانغوف (١٨٨٣–١٩٢٢) والمخرج الروسي فيسفولد ميرخولد (١٨٧٤–١٩٤٠) والكاتب المسرحي السويسري فردريك دورنيمات(١٩٢١–١٩٩٠)، ينظر: ماري اليأس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، (بيروت: دار ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص ٣٣٠–٣٣١.

(٦٩) ماري الياس ،وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، (بيروت: دار ناشرون،٢٠٠٦)،ص٢٢٩–٢٣٠.

(٧٠) ماري كلود كانوفا، مصدر سابق، ص٢٤٦.

(٧١) خ، ل، ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، تر: محمد جمول، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥)، ص٢٩٤.

(٧٢) جورج ولورث ، مسرح الاحتجاج والتناقض ، تر: عبد المنعم اسماعيل ، (بيروت: منشورات المركز العربي ، ١٩٧٩)،ص٢٣.

(٧٣) ماري كلودكانوفا،الكوميديا، تر: علاء شنطان ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٦)، ص٢٥٠–٢٥١.

(٧٤) للمزيد ينظر : مانلوف ، مصدر سابق ، ص٢٥.

(٧٥) رضا غالب ، الميتاتياترو ، (القاهرة : منشورات أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦)، ص٢٨٠.

(١) اللؤلؤ المفقود : هي في الأصل رواية بعنوان (أليس في بلاد العجائب)، من تأليف (لويس كارول) ترجمتها إلى العربية أميرة كيون ، حيث لابد التوقف عند الكاتب للتعرف على أهم اتجاهاته وميوله الفكري. لويس كارول: هو الاسم ألقلمي للكاتب وعالم الرياضيات الانكليزي تشارز لوتويدج دودجسن، الذي اشتهر لابتكاره قصة (أليس في بلاد العجائب) الخيالية والخالدة ، ولده كارل في ديسبوري، شيشاير، في السابع والعشرين من كانون الثاني (يناير) سنة ١٨٣٢، تلقى علومه في جامعة أكسفورد ، من عام ١٨٥٥وحت عام ١٨٨١ كان عضوا في كلية العلوم الرياضية في أكسفورد . وكان مؤلفاً لعدة أبحاث رياضية من بينها (اقليدس ومناوئوه الحديثين–١٩٨٧).في عام ١٩٦٥نشر (مغامرات أليس في بلاد العجائب) في اسمه الفني واتبعها (اجتماع الأوهام وتبعتها إشعار أخرى في عام ١٨٦٩ – ورواية سيلفي وبرونو في مجلدين ، ١٨٩٣–١٨٨٩)، يعد هذا الانسان٠ العالم٠ الفنان٠ هو صديق الأطفال وبخاصة الفتيات الصغار ، وقد كتب لهم آلاف رسائل التي تمثل فرارا رائعا إلى عالم الخيال ، والكثير منها مزين برسوم صغيرة ، وقد جمعت كلها ونشرت تحت عنوان (رسائل لويس كارول) في مجلدين صدرت ١٩٧٩. ينظر : لويس كارول ، أليس في بلاد العجائب ، تر: أميرة كيون ، (بيروت : دار البحار، بلات) ، ص٥.

********** حسين علي صالح : هو ممثل و أكاديمي ، عرفه مخرج للعديد من إعمال مسرح الطفل ، التي قدمها على مسارح بغداد ، وهو من مواليد بغداد، تخرج من كلية الفنون الجميلة في بغداد ، عام ١٩٨٨–

١٩٨٩، حصدت أعماله جوائز عديدة في مهرجانات داخل القطر وخارجه وقدم العديد من المسرحيات ما بين اعداد و إخراج فكانت الأهم هي (البهلوان ، ومسرحية راهب بني هاشم) وأيضا صاحب بصمة متميزة في مجال مسرح الطفل حيث تخصص في هذا المجال وقدم العديد من الإعمال التي تركت صدى واضح في مجال مسرح الطفل فكان أهمها (اللؤلؤ المفقود ، ورود وسر العنقود) و أيضاً من الإعمال المهمة هي مسرحية (سعيد السعداء). لقاء آجراه الباحث مع المعد للنص حسين علي صالح، بتاريخ ٢٠١٠/٥/١٨في دائرة السينما والمسرح في تمام الساعة العاشرة صباحا .[٧٧]

المراجع والمصادر

اولا. المعاجم والقواميس :

١.ابن منظور ، لسان العرب ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٣).
٢.الرازي ، مختار الصالح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، بلا . ت).
٣.اليأس ، ماري ، وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، (بيروت: دار ناشرون ، ٢٠٠٦) .
٤.حمادة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،(القاهرة : دار الشعب ، بلا ت).
٥.صليبا ،جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (قم : ذوي القربى ، ١٣٨٥).
٦.عيد، كمال، إعلام و مصطلحات المسرح الأوربي، (الإسكندرية: دار وفاء ، ٢٠٠٦).
٧.كحيلة ، محمود محمد ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، (عمان : دار هلا ، ٢٠٠٨).
٨.لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل احمد ،ج٣، (بيروت : دار عويدات ،٢٠٠٨).
٩.وهبه ، مجدي، معجم مصطلحات الأدب ، (لبنان : مكتبة لبنان ، بلا. ت).

ثانيا . الكتب .

١-ابتر ، ت ، ي ، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، تر: صبار سعدون ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩).
٢-ألربضي ، إنصاف ، علم الجمال بين الفلسفة و الإبداع ، ط٢، (عمان: دار الفكر،٢٠٠٧).
٣-النابلسي ، محمد احمد ، فرويد والتحليل النفسي الذاتي ، (بيروت : دار النهضة العربية، ١٩٨٨).
٤-بارند ،جفري ، المعتقدات الدنية لدى الشعوب ، تر: إمام عبد الفتاح ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة – سلسلة عالم المعرفة ، ع١٧٣، ١٩٩٣).
٥-توفيق سعيد محمد، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور ، (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣).
٦-جعفر، نوري ، الخيال العلمي في أدب الأطفال، (بغداد : منشورات دار الثقافة للأطفال ، ١٩٨٥).
٧-خلوصي ، ناطق ، قراءات في المصطلح ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٨).
٨-دبسه ، فداء حسين أبو ، ومحمد على الصمادي ، فلسفة علم الجمال عبر العصور، (عمان : دار الإعصار العلمي ٢٠١٠).
٩-راكس نايت ومرجريت نايت ، المدخل إلى علم النفس الحديث ، ط٣، تر: عبد علي الجسماني ، (بغداد: مكتبة أفاق عربية ، ١٩٨٤).
١٠-زكارته ، هديل علم الجمال ، (عمان : مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٠٣).
١١-سالم ، محمد عزيز نظمي ، تأريخ الفلسفة الإسكندرية ، (مؤسسة شباب الجامعة ، بلا، ت).
١٢-سيزار فرنا مورينو ، أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات ، تر: احمد، حسن، ج١، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ١٩٨٧).
١٣-ستيان ،ج ، ل، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، تر: محمد جمول ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥).
١٤-شعيبي ، عماد فوزي ، الخيال ونقد العلم ، (دمشق : دار طلاس، ١٩٩٩).
١٥-عبد الحميد، شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، العدد :٣٦٠،(الكويت : عالم المعرفة ، ٢٠٠٩)
١٦-غاتشف ، غيور غي، الوعي والفن ، تر: نوفل تيوف ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة ، ١٩٩٠).
١٧-غالب ، رضا، الميتاتياترو، (القاهرة: أكاديمية الفنون ،٢٠٠٦).
١٨-غريزي ، وفيق، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨).
١٩-فيشر، ارنست، الاشتراكية والفن ، تر: اسعد حلمي ، (بيروت: دار القلم ، ١٩٨٠).
٢٠-كاشي ، ناجي، الغرائبية في العرض المسرحي ، (بيروت: دار الخيال للطباعة ، ٢٠٠٦).

٢١-كانوفا، ماري كلود،الكوميديا ، تر: علاء شطنان التميمي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٦).
٢٢-لانجر، سوزان، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،تر: راضي حكيم، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ،١٩٨٦).
٢٣-نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره ، ص٢، (بغدار: منشورات التعليم العالي ،بلا .ت).
٢٤-نصر، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفها ، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب،١٩٨٤).
٢٥-هيغل ، جورج، الفن الرمزي-الكلاسيكي – الرومانسي، تر: جورج طرابيشي ،(بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٦).
٢٦-ولورث، جورج ، مسرح الاحتجاج والتناقض ، تر: عبد المنعم إسماعيل، (بيروت: المركز العربي ، ١٩٧٩).
٢٧-ويليك ، رينيه، مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور، (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٨٧).
٢٨-يوسف ، عقيل مهدي ، نظرات في فن التمثيل ،(بغداد : منشورات وزارة التعليم العالي ، بلات).
٢٩-_____، القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني ،(الشارقة: منشورات دائرة الثقافة والإعلام ،٢٠٠٥).
٣٠-_____، المعنى الجمالي ، (عمان : دار مجدلاوي ، ٢٠٠٨).

ثالثاً . النصوص المسرحية :

١-كارول ، الويس، أليس في بلاد العجائب ، تر: أميرة كيون ، (بيروت : دار البحار، بلات).

رابعاً . المجلات والدوريات :

١-إيمان قاسم ذبيان ،أدب الفانتازيا ،(مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (٣)(بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٩).
٢- مانلوف ، ي، ن، مدخل إلى الفانتازيا ، تر: عقيل لفتة ، مجلة الثقافة الأجنبية ،العدد (٤)(بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٣).
٣-هيوم، كاترين، الفانتازيا وظيفة شكلية ،تر، مجيد حميد،(مجلة الثقافة الأجنبية، العدد:(٤)(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣).

References and Sources :

First : Dictionaries and Dictionaries .

1-abn manzur , lisan alearab , (alqahirat : dar alhadith , 2003).
2-alaraazi , mukhtar alsaalih , (bayrut : dar alkitaab alearabii , bila . t).
3-alias , mari , wahanan qusab , almuejam almasrahiu , (birut: dar nashirun , 2006) .
4-hmadat , 'iibrahim , muejam almustalahat aldiramiat walmasrahiat ,(alqahirat : dar alshaeb , bila ta).
5-saliba ,jmil , almuejam alfalsafiu , ji2 , (qum : dhawi alqurbaa ، 1385).
6-eid, kamali, 'iielam w mustalahat almasrah al'uwrbi, (al'iiskandiriati: dar wafa' , 2006).
7-kahilat , mahmud muhamad , muejam mustalahat almasrah waldirama , (eman : dar hala , 2008).
8-lalandi, andirih, mawsueat laland alfalsafiat , tir: khalil ahmad ,ja3, (birut : dar euaydat ,2008).
9-wahabah , majdi, muejam mustalahat al'adab,(lubnan : maktabat lubnan ,bla. t)

Second : The book .

1-abtir , t , y , 'adab alfantazya madkhal 'iilaa alwaqie , tur: sabaar saedun , (baghdad : dar almamun liltarjamat walnashri, 1989).
2-'alzighbi, smir, nitshah alfanu walwahm wa'iibdae alhayat ,(birut : dar altanwir, 2009).
3-'alribdi , 'iinsaf , ealm aljamal bayn alfalsafat w al'iibdae , ta2, (eman: dar alfikri,2007).
4-alnaabulsiu , muhamad ahmad , furuid waltahlil alnafsiu aladhaatiu , (bayrut : dar alnahdat alearabiati, 1988).

5-barnid ,jafri , almuetaqadat alduniyat ladaa alshueub , tur: 'iimam eabd alfataah , (alkuayti: almajlis alwataniu lilthaqafat -silsilat ealam almaerifat , ea173, 1993).
6-tufiq saeid muhamad, mitafiziqa alfanu eind shubinhawar , (birut: dar altanwir, 1983).
7-jaefara, nuri , alkhayal aleilmiu fi 'adab al'atfali, (baghdad : manshurat dar althaqafat lil'atfal , 1985).
8-khalusi , natiq , qira'at fi almustalah , (baghdadu: dar alshuwuwn althaqafiat , 2008).
9-dibsah , fida' husayn 'abu , wamuhamad ealaa alsamadii , falsafat eilm aljamal eabr aleusuri, (eman : dar al'iiesar aleilmii 2010).
10-raks nayit wamirjirit nayat , almadkhal 'iilaa eilm alnafs alhadith , ta3, tur: eabd eali aljasmani , (baghdadu: maktabat 'afaq earabiatan , 1984).
11-zkaratuh , hadil ealam aljamal , (eman : markaz alkitaab al'akadimi, 2003).
12-salim , muhamad eaziz nazmiun , tarikh alfalsafat al'iiskandariat , (muasasat shabab aljamieat , bla, t).
13-sizar firna murinu , 'adab 'amrika allaatiniat qadaya wamushkilat , tir: aihmad, hasan, ja1, (alkuayti: almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun , 1987).
14-stian ,j , la, aldirama alhadithat bayn alnazariat waltatbiq , tur: muhamad jumul , (dimashq : manshurat wizarat althaqafat , 1995).
15-shaeibi , eimad fawzi , alkhayal wanaqd alealm , (dimashq : dar talasi, 1999).
16-eabd alhamidi, shakiri, alkhayal min alkahf 'iilaa alwaqie aliaftiradi, aleadad :360,(alkuayt : ealam almaerifat , 2009)
17-ghatshif , ghiur ghi, alwaey walfanu , tur: nufal tiwf , (alkuayti: almajlis alwataniu lilthaqafat , 1990).
18-ghalib , rida, almitatyatru, (alqahirati: 'akadimiat alfunun ,2006).
19-19- ghrizi , wafiq, shubinhawir wafalsafat altashawum , (birut: dar alfarabi, 2008).
20-fishir, arnista, aliashtirakiat walfanu , turi: asead hilmi , (birut: dar alqalam , 1980).
21-kashi , naji, algharayibiat fi aleard almasrahii , (birut: dar alkhayal liltibaeat , 2006).
22-kanufa, mari kulud,alkumidya , tur: eala' shatnan altamimi, (baghdad: dar alshuwuwn althaqafiat , 2006).
23-lanjar, suzan, falsafat alfani eind suzan lanjir,tar: radi hakimi, (baghdad : dar alshuwuwn althaqafiat ,1986).
24-njam eabd haydar, ealm aljamal afaquh watatawuruh , sa2, (baghdar: manshurat altaelim aleali ,bla .t).
25-nsar, eatif judt , alkhayal mafhumatih wawazayifuha , (alqahirati: alhayyat almisriat lilkitabi,1984).
26-highil , jurj, alfanu alramzi-alkilasikiu - alruwmansi, tir: jurj tarabishi ,(birut: dar altalieati, 1986).
27- wlurth, jurj , masrah aliaihtijaj waltanaqud , tur: eabd almuneim 'iismaeil, (birut: almarkaz alearabia , 1979).
28-wilik , rinih, mafahim naqdiat , tur: muhamad eusfurin, (alkuayt : ealim almaerifat , 1987).
29-yusif , eaqil mahdi , nazarat fi fani altamthil ,(baghdad : manshurat wizarat altaelim aleali , bilat).
30-_____, alqarin aljamaliu fi falsafat alshakl alfaniyi ,(alshaariqat: manshurat dayirat althaqafat wal'iielam ,2005).

31-_____, almaenaa aljamaliu , (eman : dar majdalawi , 2008).

Third:Theater Texts.

1-karul , alwis, 'alays fi bilad aleajayib , tir: 'amirat kyun , (birut : dar albahar, bilat).

Fourth: Magazines and Patrols .

1-'iiman qasim dhubyan ,'adab alfantazya ,(majalat althaqafat al'ajnabiat , aleadad (3) (baghdadu: dar alshuwuwn althaqafiat , 2009).

2-manluf , ya, na, madkhal 'iilaa alfantazya , tur: eaqil laftat , majalat althaqafat al'ajnabiat ,aleadad (4)(baghdadu: dar alshuwuwn althaqafiat , 1993).

3−hyum, katrin, alfantazya wazifat shakliat ,tar, majid hamid,(majalat althaqafat al'ajnabiati, aleudadi:(4)(baghdad : dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, 1993).