شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل

م. د . ميثم فاضل عبد الأمير

مديرية تربية بابل - وزارة التربية - العراق

البريد الإلكتروني Email : maithim.fadhil@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الشعرية ، الحكاية الخرافية ، النمذجة.

كيفية اقتباس البحث

عبد الأمير ، ميثم فاضل، شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:٤ .

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

The poetics of the fairy tale and its role in modeling the characters of the texts in child's theatre

Dr. Teacher: Maitham Fadhel Abdul Ameer
Babylon Education Directorate- Ministry of Education - Iraq

Keywords : poetics, fairy tale, modeling.

How To Cite This Article
Abdul Ameer, Maitham Fadhel, The poetics of the fairy tale and its role in modeling the characters of the texts in child's theatre, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2022,Volume:12,Issue 4.

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.

Abstract

In summary, the study tackles the poetic style in the fairy tale which played an important role in building symbolic characters capable of mimicking reality with an unusual fantasy style having a significant impact on the child's imagination and stimulating him and/ or her to reproduce these fairy characters but in real world via imitation in the explicit behavior of the intended content; hence, the title ***The poetics of* the fairy tale and its role in modeling the characters of the texts in child's theatre.** The paper has four main chapters: Chapter One (The theoretical framework) initiates with the problem of the research centering on the question: what is the poetics in the fairy tale and its role in modeling the characters of the texts in child's theatre? The paper sheds light on the significance of the research as it studies modeling the characters in the texts of the child's theatre using the literary approach in comparing (The poetic method) as a stylistic approach with (The fairy

tale) in need. This study, of course, benefits the writers and specialists in child's theater literature in adopting the technical rules to create a dramatic picture that matches the imagination of this important category. The paper aims to identify (The poetics of the fairy tale and its role in modeling the characters of the texts in child's theatre). The paper limits are: temporally: 2010- 2011, spatially: global, thematically: (The poetics of the fairy tale and its role in modeling the characters of the texts in child's theatre), in addition to defining terminology and procedural definitions.

The second chapter (The theoretical framework) dealt with two topics: the first topic: (The poetics, the concept, and the transfigurations). The second topic tackled (The fairy tale in the writings of child's literature). This topic included a line in which the researcher tracked (the typical character's poetics in the texts of the child's theater). The researcher devoted the third chapter to the research procedures, in which the research community was identified as including (20) twenty theatrical texts. The research sample was chosen by the intentional method, and it was represented by the play text (The tale of the Rooster Sayyah) written by (Hussein Ali Haarif). The researcher adopted the (Descriptive) method in analyzing the sample concluding the paper by mentioning the results that were nominated from the analysis of the research sample, the most important of which are:

1.The typical character in the theatrical text mediated both ends of the reality/imagination dichotomy: (The rooster: speaks, sings, disguises, gives advice), and this has led to the absence of a pure match between the deep structure (content or essence) and the superficial structure (form) of the theatrical text.

2.The mythical animal character (The Rooster Sayyah) contributed to the consolidation of the so-called break (the gap: the tension distance) and this resulted in the formation of a positive (mental image) in the child's mind of values that this character carries, reproducible in practical behavior through simulation and imitation.

Also, this chapter contains a number of conclusions, a list of resources and an appendix in which the researcher shows the research community.

ملخص البحث

تتلخص هذه الدراسة في أنها تتناول الشعرية في الحكاية الخرافية التي لعبت دوراً مهماً في بناء شخصيات (رمزية) لها القدرة على محاكاة الواقع بأسلوب خيالي غير مألوف من شأنه التأثير في مخيلة الطفل ودفعه باتجاه إعادة انتاج هذه الشخصيات في العالم الطبيعي عبر التقليد الظاهر في السلوك للمضامين التي تحملها ، على وفق هذه الرؤية جاء عنوان البحث

بالنحو الآتي: (شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل) ، وقد تضمن البحث أربعة فصول ، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي): مبتدءاً بمشكلة البحث التي تمحورت حول السؤال الآتي: (ما الشعرية في الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل) ، وأهمية البحث التي تحددت بدراسة نمذجة الشخصيات في نصوص مسرح الطفل على وفق المقاربة الأدبية بين (الشعرية) كمفهوم أسلوبي ، و (الحكاية الخرافية) . والحاجة إليه ، كونه يفيد الكُتَّاب والمختصين في أدب مسرح الطفل في اعتماد القواعد الفنية لوضع مرتسم درامي يتناسب ومخيلة هذه الشريحة المهمة . وهدف البحث الذي يكمن في تعرُّف: (شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل) ، وحدود البحث: الزمانية: ٢٠١٠- ٢٠٢١م ، والمكانية: عالمي ، والموضوعية: (شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل) ، فضلاً عن تحديد المصطلحات والتعريفات الإجرائية .

وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثين: المبحث الأول: (الشعرية المفهوم التجليات) ، والمبحث الثاني: (الحكاية الخرافية في مدونات أدب الأطفال) ، وقد تضمن هذا المبحث محوراً تعقَّب فيه الباحث (شعرية الشخصية النموذجية في نصوص مسرح الطفل) ، وخَصَّص الباحث الفصل الثالث لإجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث الذي اشتمل على (٢٠) عشرين نصاً مسرحياً ، وتم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وقد تمثلت بنص مسرحية (حكاية الديك صيَّاح) ، تأليف (حسين علي هارف) ، واعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة . وقد خلص الباحث إلى ذكر النتائج التي تَرَشَّحت من تحليل عينة البحث ، وأهمها:-

١.توسطت الشخصية النموذجية في النص المسرحي طرفي ثنائية واقع/خيال: (الديك: يتحدث ، يُغنِّي ، يتنكَّر، يُقدِّم المشورة) ، وقد أدى ذلك إلى غياب التطابق المحض بين البنية العميقة (المضمون أو الجوهر) ، والبنية السطحية (الشكل) للنص المسرحي .

٢.ساهمت الشخصية الحيوانية (الديك صيَّاح) الخرافية ، بتعضيد ما سُمِّي بخرق (الفجوة: مسافة التوتر) ، وشأن ذلك تكوُّن (صورة ذهنية) إيجابية لدى الطفل عن القيم التي تحملها هذا الشخصية ، قابلة لأن تتكرر في السلوك العملي من خلال المحاكاة والتقليد.

كما توافر هذا الفصل على جملة من الاستنتاجات ، ثم قائمة بالمصادر وملحق بيَّن فيه الباحث مجتمع البحث .

الفصل الأول

(الإطـــــار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث

يعد الأدب المسرحي الحاضنة الثقافية الرئيسة التي ترصد الحياة العامة للمجتمعات بكافة أنواعها وضروب تشكلاتها ، فهو يُعبِّر عن الصورة المثلى التي جُبِلَ عليها العالم الإنساني وأساليب تفكُّره في تأهيل حيواته نفسياً واجتماعياً وعلمياً وثقافياً ، ويتصل هذا المد من التفكُّر بالبنية الاجتماعية التي يعد الطفل مبدأها الأساس وجوهر نموها المثالي .

ولا شك أنَّ الالتفات المُبكِّر- الذي جاء منذ قرون- إلى دور الطفل وأهميته في تشكيل مجتمع مثالي رصين يحفل بمستقبل زاهر، أَوْلَى ذلك اهتماماً كبيراً من قبل علماء الأدب فاتجهوا إلى تمييز لون أدبي خاص زاخر بالأفكار والرؤى الخيالية التي تدفع بعجلة نمو الطفل نحو الازدهار والتطور، فكان (أدب الأطفال) هو العنوان الرائد لكافة أجناس الأدب التي تناولت هذه الشريحة من المجتمع ، وتعد (الحكاية الخرافية) الجنس الأدبي السائد في هذا اللون من الأدب ، فقد ساهمت بشكل كبير في معالجة القضايا التي يصعب تجاوزها لدى الأطفال وأجابت عن الكثير من الأسئلة التي تجول في خاطرهم عن البيئة الاجتماعية التي تحيط بهم ، من جهة ، وخبايا العالم الكبير التي يصعب تأويلها في المراحل الأولى من نموهم ، من جهة أخرى .

إنَّ جني ثمار هذا الجنس الأدبي كان رهين الصناعة الأدبية المضارعة له ، فقد توافرت (الحكاية الخرافية) على صناعة أدبية امتازت بأسلوب الخلق والإبداع الفني الجمالي الذي يضفي عليها طابع (الشعرية) ، فهي تتخطى حدود الواقع إلى عالم مُتْرَع بالخيال حيث اللامألوف هو الجو السائد فيها ، سواء كانت (الحكاية الخرافية) شعراً أم نثراً ، ويتصل ذلك بالشخصيات المحكية التي تبدو بشكل رموز حيوانية أو إنسانية تحمل أفكاراً مجردة طافحة بالقيم والمثل الإنسانية التي تؤهلها لأن تصبح أنموذجاً قابلاً للمحاكاة في عالم الواقع ، ومن حيث إنَّ (الحكاية الخرافية) تمتاز بغلبة الطابع الدرامي عليها لما تحفل به من تقنيات الكتابة الدرامية ، من قبيل: الحبكة ، الشخصيات ، المنظر المسرحي ، فقد مثلت الركيزة الأساس في نصوص مسرح الطفل ، بل إنَّ معظم النتاج الأدبي للحكاية الخرافية قد تم مسرحته وصار يقدم إلى الأطفال ضمن الحدود العمرية لمراحل نموهم ، إذ لا تنفك هذه النصوص المسرحية تستأثر بـ (الشعرية) في صناعتها ، حيث الخروج عن اللغة القاموسية المتجمدة في بناء النص واستعمال كل ما من شأنه أن يضفي على اللغة الأدبية طابع الخيال الذي يُحرِّض مخيلة الطفل على التفكير وينمي القيم الجمالية والأخلاقية لديه ، ويرصد مسوغات الخوف من المجهول التي تزاحم مكنوناته النفسية

من خلال تمثُّله للشخصيات الدرامية (المجازية) التي تتبلور في تصوراته بوصفها نماذج مؤثرة يقتدى بها في السلوك الواقعي عبر التقليد والمحاكاة ، من هنا يأتي السؤال الآتي: **(ما الشعرية في الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل)** .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:-

تنطلق أهمية البحث من كونه يتعرض لدراسة نمذجة الشخصيات في نصوص مسرح الطفل على وفق المقاربة الأدبية بين (الشعرية) كمفهوم أسلوبي ، و (الحكاية الخرافية) ، إذ يعد تحقيق هذا المفاد مرهوناً بأدبية أدب الأطفال ، أي امتلاكه القيمة الشعرية في صناعة لغة النص التي تفضي إلى استيلاد شخصيات قابلة لأنْ تشكل (صورة الذهن) لدى الأطفال ، ومن ثم نموذج يتعين تكراره (محاكاته) في إطار العالم الواقعي . أما الحاجة إليه ، فإنه يفيد الكُتَّاب والمختصين في أدب مسرح الطفل في اعتماد القواعد الفنية لوضع مرتسم درامي يتناسب مع مخيلة هذه الشريحة المهمة .

ثالثاً: هدف البحث:-

يهدف البحث إلى تعرُّف (شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل) .

رابعاً: حدود البحث:-

١.الحد الزماني: ٢٠١٠- ٢٠٢١م

٢.الحد المكاني: عالمي .

٣.الحد الموضوعي: دراسة (شعرية الحكاية الخرافية ودورها في نمذجة الشخصيات لنصوص مسرح الطفل) .

خامساً: تحديد المصطلحات:-

١. الشعرية Poetic

ورد تعريف " الشعرية صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر أو كلِّ ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر. ولا يشترط بطبيعة الحال أنْ يكون الأثر الشاعري منظوماً تبعاً لقواعد العَروض المتواضَع عليها ، ولكن المهم أنْ يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشعرية . مثال ذلك في الأدب العربي الحديث كتابات المنفلوطي في مقالاته ورواياته"[١]. وأيضاً ورد تعريف (الشعرية) بوصفها " دراسة للبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي ، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين ، بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعاً "[٢]. ومن حيث إنَّ (الشعرية) تبحث في أطر الإبداع ، فقد " سمَّاها فاليري الذي

أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية بالاسم ذاته قائلاً: (يبدو لنا أنَّ اسم شعرية ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي ، أي اسماً لكل ما له صلة بإبداع كُتِبَ أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر. وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كُلّه سواء أكان منظوماً أم لا ، بل قد تكاد تكون متعلقة ، على الخصوص ، بأعمال نثرية " [٣].

التعريف الإجرائي: الشعرية

أسلوب فني يبحث في عملية الخلق والإبداع التي ينتجها النص الأدبي شعراً كان أم نثراً ، ويشترط في تحققه أنْ تمتاز اللغة الشعرية/النثرية بمحاكاة غير المألوف بالتوازي مع المألوف والطبيعي .

٢. الحكاية الخرافية fairy tale

تُحدُّ الحكاية الخرافية " هي تلك التي لا تمت بصلة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلاً من الأحداث ، كما أنها لا تدخل في حيز الخرافة التي هي بمثابة سرد رمزي لما يفهمه البشر من شؤون الكون ، إذ هي تتطور اتفاقاً حسبما يُمليه الخيال الحر" [٤]. وفي تعريف آخر لـ " الحكاية الخرافية هي حكاية ذات طابع خُلُقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص ، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي لا في معناه المذهبي ، فالرمز معناه أنْ يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات أو حوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة ، بحيث يتتبع المرء في قراءتها الشخصيات الظاهرة ، وغالباً ما تُحيى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد ، ولكنها قد تُحكى على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى" [٥]. ومن حيث هي فن أدبي يبسط نتاجه على عدة حقول ، فـ " الحكاية الخرافية فن يتسرب بجوهره الأصيل في عدة اتجاهات ، فقد تكون في خدمة المجتمع والسياسة أو غرضاً للتربية والتقويم ووسيلة من وسائل التثقيف والانهاض أو هي سَوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة ، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه" [٦].

التعريف الإجرائي: الحكاية الخرافية في نصوص مسرح الطفل

لون أدبي خيالي بكافة عناصره الدرامية: الشخصيات ، المناظر ، المكان ، الزمان ، يهدف إلى تقديم رؤية مغايرة لعالم الواقع تسمح بتمرير أحداث غير مألوفة يجد الطفل صعوبة في تقبلها في حياته اليومية فتضفي على سلوكه لوناً من الجدة والواقعية .

٣. النمذجة Modeling

النمذجة هي " إحدى الطرق التي تقوم بتعلم السلوك ، فمثلاً عند ملاحظة فرد لسلوك فرد آخر ويقوم بتقليد سلوكه فهو بذلك يعمل على النمذجة والمحاكاة ، ولها مسمى آخر هو التعلم الاجتماعي أو التعلم المعتمِد على الملاحظة ، كما أنها أيضًا نوع من أنواع التعلم غير المباشر الذي لا يتطلب حدوث توجيه مباشر" [٧]. ويراد بالنمذجة أنْ يصار إلى تكوين " نموذجاً معنوياً تشكله سمات خاصة وفريدة ، ولا يكمن الغرض المقصود في وصف مظهر عام متوسط أو في تشكيله ، وإنما يكمن في الحصول على بنية منطقية ، وذلك بتنسيق وتنظيم ظواهر منفردة ومنتشرة تهدف إلى تشكيل (لوحة التفكير) (صورة الذهن) ، وتكون هذه اللوحة متجانسة وغير متناقضة ، بحيث يمكننا من خلالها أنْ نفهم ما يمنح الخصوصية لحدث أو لموقف أو لتصرف ما" [٨].

التعريف الإجرائي: نمذجة الشخصيات في نصوص مسرح الطفل

صياغة نظام مثالي قابل للتصور في ذهن الأطفال تتمثله شخصيات درامية بأشكال وصور فنية ذات طابع خيالي تكون محببة إلى نفوسهم وقريبة من واقعهم المعاش (البيئة التي تحيط بهم) .

الفصل الثاني

(الإطـــــار النظري)

المبحث الأول

الشعرية المفهوم - التجليات

توافر المشتغلون في النقد الأدبي قديماً وحديثاً على مصطلح الشعرية وفق مفاهيم متعددة ، إذ أنها لم ترتبط بمنهج محدد ، ولم تشهد استقراراً في تشييد المعنى منذ انبثاقها وحتى يومنا هذا ، ورغم التعدد والتشظي في المعنى إلاَّ أنَّ هناك بعض الدراسات قد تتبعت ماهية هذا المصطلح ووقفت عند أهم المفاهيم التي توافر عليها ، ففي بحثه حول الشعرية أشار (أحمد مطلوب) إلى " أنَّ الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول ((فن الشعر وأصوله التي تُتَّبَع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور)) ، ويمثل الثاني ((الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد ، وخلق حالة من التوتر))"[٩]. ويفرد (مطلوب) لكل من هذين الاتجاهين تعريفات متعددة ، فعلى وفق الاتجاه الأول نفهم أنَّ " الشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته ... إنها علم الأدب ، أي إنها تتحدد من حيث هي علم بالأدب وأنها علم موضوعه

الشعر"[١٠]. أما الاتجاه الثاني الذي يرى الشعرية بوصفها (طاقة متفجرة) ، فتنضوي تحت مظلته عدة مفاهيم ، منها:- [١١].

١.الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية ، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحينما يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية - أو تخف إلى درجة الانعدام تقريباً - وحين تُنْشِئ خلخلة وتغايراً بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص .

٢.الشعرية هي الانحراف عن التعبير ، وإنها ((الانزياح)) الذي ((هو الشرط الضروري لكل شعر)).

٣.الشعرية عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين ، الانزياح ونفيه ، تكسير البنية وإعادة التبنين ، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أنْ تكون دلالتها مفقودة أولاً ، ثم يتم العثور عليها ، وذلك كله في عين القارئ .

إنَّ هذه التعريفات المتباينة هي محصلة للطروحات النقدية المجاورة للمفهوم ، مثلما هو الحال مع (ارسطو) ، فإذا ما تتبعنا أصل المصطلح نجد أنه يرتبط بهذا المفكر الاغريقي ، إذ " ارتبطت الشعرية في القديم باسم أرسطو وكتاب فن الشعر Poetics الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على (الشعرية) في الانجليزية"[١٢]. أما مفاد الشعر من الشعرية فيكمن في محاكاة الأشياء والظواهر بأسلوب فني جمالي يستبيح إنشائية جديدة تتأسس على المتخيل الوافر في عالم الطبيعة ، ويتأتى ذلك من " قدرة الشعر على أنْ يولِّد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع ... إنَّ الفن عامة - حسب أرسطو- محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة ، وهي- من جهة ثانية- محاكاة خارج نطاق الطبيعة ، أي محاكاة الخيالي" [١٣]. بمعنى آخر أنَّ المحاكاة تشكل قيمة فنية - جمالية مهمة بالنسبة لشعرية (أرسطو) فهي تُظهِرُ عالم الطبيعة لا كما هو عليه ، وإنما تترك للخيال دوراً في تنقية الواقع على وفق ما يحفل به من فنون جميلة .

إنَّ هذا الفهم للشعرية لم يبقَ في حدود المعطى الارسطي ، ويبدو ذلك جلياً في نظريات النقد الأدبي المتقدمة منها والمتأخرة ، ففي النقد القديم يتلخص مفهوم الشعرية في (البحث عن قوانين الإبداع) ، وتعد نظرية النَّظْم لـ(الجرجاني ٤٠٠ - ٤٧١هـ) أنموذجاً على ذلك ، أما النقد الحديث فينحصر المفهوم لديه في النظريات التي وضعت لمصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه ، مثلما هو الحال في: نظرية التماثل لـ(جاكوبسون) ، ونظرية الانزياح لـ(كوهن) ، ونظرية الفجوة: مسافة التوتر لـ(كمال أبو ديب ١٩٤٢)[١٤]. وقبل الخوض في نظريات هؤلاء المفكرين نرى من الضرورة التصدي إلى مفهوم (الجرجاني) في الشعرية ، ولا

سيما أنَّ له السبق في ذلك ، ففي النقد العربي القديم " لم تتضح الشعرية إلا في دراسات عبد القاهر الجرجاني"[١٥]. الذي أنطلق في فهمه للشعرية من (المجاز) ، فهذا الأخير يمثل أداة بيانية هامة في تحقيق الشعرية بالنَّظْم ، إذ يقول: " (إنَّ محاسن الكلام في معظمها إنْ لم نقل كلها متفرعة من صناعة المجاز وأدواته ، وراجعة إليهما ، فاللغة المجازية (سحر) ، كما يُعبَّر، إنها تبرز الكلام (أبداً في صورة مستجدة) ، و (تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ) . وبهذه اللغة ترى (الجماد حياً ناطقاً ، والأجسام الخُرس مُبيِّنة) ... ومن شأن المجاز أنه يدخلنا في عالم الغرابة كما يقول الجرجاني ، حيث تكون الاستعارات أو الصور الشعرية مما لا يقدر الخاطر أنْ ينالها بسرعة"[١٦]. وتكمن الشعرية في المجاز من حيث إنه يمتلك القدرة على زحزحة القار والثابت من مكمنه ليضفي عليه طابع الغرابة التي تثير الدهشة وتكسر أفق التوقع لدى المتلقي .

فالمجاز" وليد حساسية تضيق بالواقعي ، وتتطلع إلى ما وراءه ... كأن المجاز، في جوهره ، حركة نفي للموجود الراهن ، بحثاً عن موجود آخر. هكذا يُخرِج المجاز الواقع من سياقه الأليف ، فيما يخرج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف ، ويغير معناه ، فيما يغير معناها ، مقيماً في ذلك ، علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً . وبما أنَّ المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية ، فإنَّ العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنما هي علاقات احتمالية يتعدد بها المعنى... ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي ، لأنه في ذاته مجال لصراع المتناقضات الدلالية "[١٧]. إنَّ هذا الرأي يقترب إلى حدٍّ ما من طروحات النُقَّاد الغرب ابتداءً من الشكلاني الروسي (رومان جاكوبسون ١٨٩٦- ١٩٨٢) الذي يعد مفصلاً أساسياً في التأسيس لعلم الشعرية كاشفاً من خلال تحليلاته مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية وأهميتها [١٨]. فقد جاء تعريفه للشعرية على أنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة" [١٩]. التي يصار تكليفها إلى العناصر المكونة للحدث اللساني ، وهي: المُرسِل الذي يوجه رسالة فاعلة إلى المُرسَل إليه ، وتقتضي هذه الرسالة سياقاً (مرجعاً) قابلاً لأنْ يدركه المُرسَل إليه ، وسُنَناً مشتركة كلياً أو جزئياً ، بين المُرسِل والمُرسَل إليه ، واتصالاً ، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المُرسِل والمُرسَل إليه يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه[٢٠]. وتعد (الوظيفة الشعرية) هي المهيمنة في الرسالة التي يبثها المُرسِل إلى المُرسَل إليه .

إنَّ الكيفية التي تبدو فيها الوظيفة الشعرية مهيمنة في الخطاب اللساني تكمن في تصور (جاكوبسون) المجاور لمفهوم (الجرجاني) حول غياب المطابقة بين الكلم ودلالته ، وشأن ذلك

هو خلق ضرب من المجاز يساهم بتوليد المعاني الراشحة من العلاقات التي تستحدثها الشعرية بين الشيء ومدلوله ، وعليه " تتجلى الشعرية في كون الكلمة تُدرَك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق لانفعال ... إنَّ جاكوبسون يلحُّ على ضرورة ادراك الكلمة بما هي كذلك ، لأن غياب المطابقة بين الدليل والشيء أمر ضروري كما هو الحال في المطابقة بينهما ، لأن التعارض الحتمي يقدم مجموعاً منسقاً من الدلائل والمفاهيم تربطها علاقات تجدد وعينا بالواقع وتكسر آلية ارتباط المفهوم بالدليل"[٢١]. وهو عين ما ذهب إليه (الجرجاني) في فهمه للنظم من حيث هو تقنية شعرية قائمة على المجاز حيث اللاتطابق بين الكلمة ودلالتها .

على وفق هذا المعطى قدَّم معياراً لسانياً تجريبياً يمكن أنْ نتعرف من خلاله على الوظيفة الشعرية ، إذ " يفترض جاكوبسون صيغة عامة تتلخص في محوري الاختيار، والتأليف من حيث هما مبدآن أساسيان للخطاب ، حيث يقوم المتكلم باختيار أحد المرادفات المتاحة والمتنوعة ، ثم يسند إليها أحد المرادفات الأخرى من مجموعة أخرى ، والتأليف يعتمد على مقدرة المتكلم نفسه في انتاج الجملة ، ويحدد جاكوبسون البنية الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف . هنا يتجاوز مبدأ التماثل مهمته المحصورة في محور الاختيار ليضطلع بدور أساسي آخر في محور التأليف ، إنه ارتقاء التماثل إلى رتبة المكون لمتواليات لغوية ، وأكثر من هذا ارتقاؤه إلى رتبة المكون لمتواليات لغوية فنية ، أي متواليات شعرية" [٢٢]. وحيث إنَّ التماثل يشكل عمود الوظيفة الشعرية في رسالة (جاكوبسون) ، نجد أنَّ (جان كوهن) يضع الانزياح معادلاً موضوعياً له ، ففي معرض حديثه عن اللا مُحدَّد في (الشعرية) يقول: " لا نعتقد أنَّ الظاهرة الشعرية محصورة داخل حدود الأدب وأنه من غير الجائز البحث عن مسبباتها في مظاهر الطبيعة أو مواقف الحياة ، بل إنَّ من الممكن تماماً معالجة (شعرية عامة) يمكن تلمس أسبابها المشتركة في كل الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي يمكن أنْ تثير انفعالات شعرية"[٢٣].

ولا شك أنَّ هذا التحول في المفهوم راشح من (الانزياح) الذي ترتكز عليه الشعرية ، وهو مفهوم حاول (كوهن) أنْ يطور من خلاله البلاغة القديمة ويدفع بها إلى دائرة الاسلوبية ، فالمنبه الأسلوبي في كل المجالات المعرفية ولا سيما الفن يفقد نبضه جراء خضوعه لتنميط معين بفعل العادة ، بينما " يأتي الانزياح لنقض تلك العادة ونسف المسلمات فيسبغ لوناً من الجِدَّة ، ويشهر التمرد على المعيارية المألوفة ويمارس ضروباً من الخروقات وهتك الضوابط المثالية"[٢٤]. فالانزياح ، بحسب ما يذهب إليه (كوهن) ، هو " خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصَدَ إليه المتكلم ، أم جاء عن خاطر، لكنه يخدم النص بصورة

أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[٢٥]. على وفق هذا المعنى تمثل نظرية الانزياح جوهر عمل (كوهن) ، وينطلق في تحديد مفاهيمها من الشعر ليحدد ماهية القاعدة ، فـ " الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها ، إلا أنَّ هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول"[٢٦]. ويمكن رصد ذلك ابتداءً من اللغة التي يقع عليها حيف الانزياح حيث الغريب واللامألوف ، إذ يرى (كوهن) أنَّ " اللغة الشعرية تشغل منزلة وسطاً ، تتأرجح بين قطبين: الأول قطب اللغة الخالصة الصحة (أي الخالية من الانزياحات وغير المعقول) ، والنموذج المثالي المجسَّد لهذا الجنس من الكلام هو الخطاب العلمي ، والثاني هو قطب اللغة غير المعقولة ، ومثال ذلك: (العدد ٣ يبيض) ، وهذا القطب نقيض الأول ، أحدهما ذو معنى ، والآخر لا معنى له أو غير معقول . للغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة ، ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية فتجتمع بذلك بالقطب الأول"[٢٧]. حينها ينخرط النص في فضاء الشعرية ، وتجدر الإشارة إلى أنَّ الانزياح ليس وقفاً على اللغة ، فهناك أنواع للانزياح صار بالإمكان أنْ تتحقق في العمل الفني ككل ، ويمكن رصدها من خلال الآتي:- [٢٨].

١.الانزياح المجازي: إنَّ جميع أنماط الصور الفنية - البيانية بدءاً بالتشبيه الواقعي الانطباعي وانتهاءً الى المجاز العقلي التجريدي هي انزياحات .

٢.الانزياح اللغوي بجميع ضروبه: انزياح الصفات عن مواصفاتها ، كالفن الرمزي ، وانزياح التضايف كالفن السريالي ، وانزياح النحو بتكسير القواعد ، كالفن المستقبلي ، وانزياح التناقض ، كما في الفن الدادائي .

٣.الانزياح الدلالي: ما بين الصوت والمعنى أو الدال والمدلول ، وكلها تشير إلى عدم التطابق بين الحديث ، فأحدهما ثابت هو اللفظ أو الدال ، والآخر معوَّم هو المدلول .

٤.الانزياح الاستبدالي: تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ، وهي على نوعين: الأولى بسيطة أولية وقوامها المشابهة دون علاقة الشبه ، والثانية ، المركبة التي تعتمد على نقل دلالة الشيء الموضوعية إلى شيء آخر لم تكن له ، مما تخلق أفقاً للتأويل يُخرِج الدلالة عن مقصدها المعنوي وتنتهي في النص الشعري إلى الغموض .

أما مفهوم الشعرية عنده (أبو ديب) فهو يقترب إلى حد كبير من شعرية (كوهن) ، إذ " تستند شعرية أبو ديب في الفجوة: مسافة التوتر بدءاً إلى مفهومين نظريين ، هما: العلائقية والكلية ، فالشعرية (خصيصة علائقية) ، أي إنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية إنَّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أنْ يكون

شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها "[٢٩]. وهنا يبرز وجه التقارب بين (أبو ديب) و (كوهن) ، فهناك " إشارة إلى تشابه المفهومين (الفجوة: مسافة التوتر- الانزياح) هو جعل الانزياح بمفهومه العام خالقاً للفجوة: مسافة التوتر، (إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية ، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة . وهذا الخروج هو خرق لما يسميه (أبو ديب) الفجوة: مسافة التوتر. إنَّ الخروج بالكلمات عن طبيعتها هو انزياحها عن هذه الطبيعة الأليفة ، الأمر الذي يؤدي - حسب أبو ديب- إلى (كسر بنية التوقعات)" [٣٠]. فينتج في ذلك ضرب من الدهشة التي تستحيل إلى متعة في التلقي حيث القار والثابت صار بالإمكان أن يخضع للصيرورة .

المبحث الثاني

الحكاية الخرافية في مدونات أدب الأطفال

إنَّ التعرض إلى الحكاية الخرافية يقتضي مراجعة لمفهوم أدب الأطفال ومعرفة كُنْه المصطلح ، وعلاقته بالشعرية ، فـ (الحكاية الخرافية) تمثل جنساً أدبياً يختص بالأطفال ، ونظراً لكثرة التعريفات التي شغلها هذا النوع من الأدب فقد اقتصر الباحث على تعريف لـ(أدب الأطفال) اتفقت عليه معظم الدراسات جاء نصَّه: " الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال: القصة ، والشعر، والمسرحية ، والمقالة ، والأغنية"[٣١]. ومن حيث إنَّ هذا الأدب يمتاز بضلوعه في الخيال بأسلوب فني جمالي ، فقد حُدَّ " أدب الأطفال هو إبداع مؤسس على خلق فني"[٣٢]. وإذ هو كذلك ، فهو يحفل بالشعرية التي (تبحث عن قوانين الإبداع) ، كالمجاز، والانزياح حيث الخروج غير المألوف- كما سيتضح ذلك في متن البحث - وتعد الحكاية الخرافية الجنس الأدبي الحافل بالشعرية ، فـ " الملاحظ أنَّ أدب الأطفال في بدء نشوئه قد اعتمد على تلك الخرافات والحكايات ، واستمد منها نزوعها الى فرض القوانين الاخلاقية وعرض العظات الارشادية الثقيلة"[٣٣]. ويتأتى ذلك من خلال ما تقدمه هذه الحكايات من شخوص ذات طابع خيالي ، تمتاز بلون من الكمال الذي يؤهلها لأنْ تكون أنموذجاً للمحاكاة (التقليد) من قبل الأطفال .

إنَّ الحكاية الخرافية مصطلح مركب من حكاية وخرافة ، ولكي تحقق الحكاية غرضها القيمي والفني والجمالي في أدب الأطفال ينبغي أن تكون ذات محددات تفصل بينها وبين الأنواع الأخرى من الحكايات التي قد تلتبس معها في بعض التصورات ، فابتداءً تُعرَّف " الحكايات لون قصصي خيالي ، منه الحكاية الشعبية ، أو الحكاية الخرافية أو الحكاية الأسطورية ، والحكاية

في ضوء هذا التقسيم النوعي ينتظمها مصطلح دال هو الفايبولات Fables أي (الحكاية الخرافية على لسان الحيوان ، أو حكايات يشترك فيها الإنسان مع الحيوان ... وهذا مألوف فني من أقدم التصورات البشرية في أصول Genus الحكايات"[٣٤]. على وفق هذا التعريف نفهم أنَّ (الحكاية الخرافية) هي أحد أصناف الحكاية التي توافر عليها الأدب العام ، وهي موضوع النظر في مادة بحثنا هذا ، وقبل الخوض في تفاصيل هذا المصطلح المُركَّب ينبغي استطلاع مفهوم (الخرافة) - كما الحكاية- في أدب الأطفال لتكوين صورة مثالية عن هذا الصنف الحكائي ، فمن حيث المعنى " الخرافة لون من ألوان الحكايات يتناقلها الناس جيلاً عن جيل ، وتتناول تفسير كثير من أسرار الحياة ... وتتخذ الخرافة شكل سلسلة من المخاطرات التي تلعب فيها الخوارق دوراً واضحاً ، حتى يستطيع البطل تحقيق هدفه . وتتمثل هذه الخوارق بقوى مرئية أو غير مرئية كالجن والمردة والعفاريت والغيلان والحيوانات التي يتحكم فيها السحر"[٣٥]. وتحتفي الخرافة بالكليات التي تُظهِر الصور بمعناها المجرد ذي الطابع المثالي الذي يعمل على تحريض الجانب الانفعالي لدى الأطفال ، مثلما هو الحال مع الشخصيات ، فـ " أبطال الخرافات يظهرون دون ملامح نفسية محددة ، ولهم أنماط شخصية متشابهة ، ولا يستطيع السامع أن يتعرف إلى ما يعتمل في نفوسهم من صراع داخلي بشكل واضح رغم أنَّ صور البلادة والذكاء ، أو الشجاعة والجبن ، وغيرها من المزايا والصفات ترسم للخرافة وفقاً لما تقتضيه "[٣٦]. أحداثها .

ولأنَّ الطفل يمثل أضعف كائن في عالم الإنسان الذي يحتاج خلال فترة نموه إلى مقومات تنهض بقدراته وتفسر مكنونات ضعفه وتضع له سبل اجتياز مخاوفه من المجهول غير القابل للتفسير، تأتي " الخرافة في المقام الأول بمثابة اعتراض وتمرد مكبوت على الضعف الانساني وفي الوقت ذاته تمثل ميلاً وارتباطاً للقوة الخارقة ، لأن النسج الخيالي الخرافي يأتي بأشخاص لهم قوى فوق قوى البشر ليساعد الضعيف ويدافع عنه وتعبر الخرافة عن الطموحات الجامحة للإنسان الذي يولد مملوءاً بالخوف من الاشياء التي تبدو غريبة عليه ولكنه شغوف لمعرفة ما وراء المجهول لتخطي حدود عالمه الخاص مهما كلَّفه ذلك"[٣٧]. على وفق هذه المعطيات يتحدد المجال الذي يشغله المتن الحكائي للخرافة في الصراع بين القوى السامية والقوى الدنيئة ، وعليه " تتميز الخرافة بسمة أساسية ألا وهي الصراع الذي لا تخبو له نار بين الخير والشر وبين الساحرة الشريرة والمخلوق الطيب ، وبين العملاق الشرير والعملاق الطيب . هذا الازدواج يعطي لعالم الخرافة أساس واقعي ، إذ إنَّ الحياة اليومية ما هي إلا سلسلة متصلة من الأفراح والأحزان ، كما أنَّ حياة الإنسان فيها السلب والايجاب وهذا ما يعرفه الكبار، وإنْ كان الطفل لا يدرك ذلك بصورة كاملة"[٣٨]. استناداً إلى هذه المفاهيم التي توافر عليها المصطلحان: (الحكاية) و

(الخرافة) نخلص إلى تعريف موحَّد لهذا الصنف الحكائي مفاده: " أنَّ الحكاية الخرافية قصة أحداث خيالية ، يقصد بها حقائق مفيدة ، في شكل جذاب ، وينصب عليها مصطلح الخرافة الأخلاقية تبعاً للقصص المروية على لسان حيوان"[٣٩]. ويعزى انتماء هذا اللون من الحكايات إلى عالم الحيوان كون الأخير هو الأقرب إلى بيئة الطفل والذي يشكل حضوراً أكثر في عالمه ، فـ " النمط القصصي الخرافي على لسان الحيوان يتفق ومدارك الطفل وقدرته على الفهم والاستجابة لمثير يحبه ويألف به ... وبوصفه أسلوباً رمزياً واخراجاً لدوافع داخلية لا شعورية"[٤٠]. تطفو على السطح في شكل انفعالات تشي برغبة الطفل أو عدمها ازاء الأشياء المادية والمواقف المعنوية التي يواجهها ، وتقتضي إثبات قدراته على الإنجاز من خلال تماثله مع أبطال الحكاية الخرافية.

استناداً إلى ذلك يتحصل لدينا فهم مؤداه أنّ " أدب الطفولة نشأ ليخاطب (عقلية) و (ادراك) شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع ، فهو أدب مرحلة من حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها ، وادراكها وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية الوجدانية"[٤١]. وهنا تقتضي الإشارة إلى المراحل العمرية التي تتوافق مع شعرية (الحكاية الخرافية) ، ولاسيما أنَّ هذا اللون من القص لا يصدق على جميع مراحل الطفولة ، إذ إنه مختص بمرحلتين فقط ، تمتاز بخصائص تؤهلها لعملية تمثيل الأدوار واتخاذها نموذجاً لها ، فالمرحلة الأولى هي " مرحلة الطفولة المبكرة (أو مرحلة الخيال الإيهامي) من سن (٣- ٥ سنوات) [في هذه المرحلة] يكون خيال الطفل حاداً ، وإنْ كان محدوداً بما في بيئته المحيطة به ، وقوة الخيال هذه تجعله يتخيل الكرسي قطاراً ، والعصا حيواناً ، والوسادة كائناً حياً يتبادل معه الأحاديث ، وهذا النوع من (خيال التوهم) هو الذي يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، ويتحدث فيها الجماد ، بالإضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية"[٤٢]. والآداب الكلاسيكية القديمة عند مختلف الشعوب زاخرة بالقصص ذات الأخيلة التي تناسب الأطفال في هذه المرحلة ، ومن أمثال هذه القصص: (خرافات أيسوب ، ذات الرداء الأحمر، الدببة الثلاث ، سندريلا ، علاء الدين والمصباح السحري)[٤٣]. وتعد هذه المرحلة الأساس في تشكل شخصية الطفل لما لها من دور في تلبية حاجاته ولا سيما التحرر من الواقع بالخروج مع القصة إلى عالم زاخر بالخيال ، ثم العودة إلى الواقع ، ويكتسب الطفل حينها قدراً من المعرفة إذ تغذي الأسئلة وحب الاستطلاع لديه ، وتعد هذه المزية متأصلة في مرحلة (خيال التوهم) .

أما المرحلة الثانية وهي " مرحلة الطفولة المتوسطة أو (مرحلة الخيال الحر) وتمتد من سن (٦-٨) سنوات ، فيها يكون الطفل قد ألمَّ بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة ، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيَّات العجيبة والحوريات الجميلة ، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب ... وإعجاب الطفل بقصص الحيوان ما زال مستمراً ، إلا أنه يتجه إلى الابتعاد عن خيال التوهم في تعامله مع الحيوان والجماد ، وبدلاً من أنْ يتخيل العصا حصاناً ، فإنَّه يود أنْ يركب الحصان الحقيقي"[٤٤]. وبذلك يكون الطفل قد تخطى عتبة (خيال التوهم) لكنه بقي محتفظاً بإرثه منه ، طالما أنه ما يزال ينسج سلوكه وبناء شخصيته من خيوط عالم الخيال الأكثر تعقيداً ، وأهم ما يمتاز به " الأطفال في هذه المرحلة لا يكونون قد عرفوا معنى الأخلاق الفاضلة وكُنْه المعايير الاجتماعية التي يدركها الكبار، وإنما يكون سلوكهم مدفوعاً بميولهم وغرائزهم ، والمواعظ والأوامر لا تجدي كثيراً في توجيه الأطفال إلى سلوك معين ، وإنما يتأتى هذا باستغلال ميولهم إلى اللعب والتقليد والتمثيل ، وبالقصص الشائقة التي تقدم القدوة الحسنة ، والنماذج الطيبة ، والانطباعات السليمة ، والصفات الخلقية النبيلة ، والمبادئ الاجتماعية المحمودة كالتعاون والاخلاص والوفاء والصدق وبذل الجهد"[٤٥]. لأجل مساعدة الآخر.

•شعرية الشخصية النموذجية في نصوص مسرح الطفل:-

إنَّ محاولة سبر أغوار الشخصية النموذجية في الحكاية الخرافية التي تتوافر عليها نصوص مسرح الطفل ، تستدعي معرفة ماهية (النموذج) ، إذ يؤسس ذلك لعلاقة متجاورة بينه وبين الشعرية في هذا اللون من الأدب المسرحي ، فابتداءً يُعرَّف" النموذج بأنه تمثيل افتراضي يحل محل واقع الأشياء أو الظواهر أو الإجراءات واصفاً إياها مما يجعلها قابلة للفهم ، ويعرف بأنه شكل تخطيطي تمثل عليه الأحداث أو الوقائع والعلاقات بينها ، بصورة محكمة بغرض المساعدة في تفسير تلك الأحداث أو الوقائع غير المفهومة "[٤٦]. بمعنى آخر أنَّ النموذج هو البديل النوعي للموجود سواء كان إنساناً أو ظاهرة طبيعية أو اجتماعية ، وتحقق وجوده في شخصيات الحكاية الخرافية يمنحها بعداً مثالياً قابلاً للتشكل في سلوك الطفل حال تقمصه لأدوار هذه الشخصيات وذلك من خلال قيامه بعملية المحاكاة بوصفها شرطاً أساسياً في تشكل النموذج ، فـ " المحاكاة عبارة عن نماذج أو أنماط ثانوية تكرر بعض ظواهر العالم الحقيقي"[٤٧]. استنادا الى هذه الرؤية تؤدي الشخصية النموذجية في نصوص مسرح الطفل دوراً مهماً في تحريض انفعالات الطفل وتعضيد رغبته في تمثلها ، ويبدو ذلك عندما يغلب على الشخصية طابع الشعرية التي - كما ذكرنا سابقاً - من (وظيفتها النزوع نحو خلخلة العلاقة بين البنية العميقة

والبنية السطحية للحكاية أي غياب التطابق التام بين الكلمة ومعناها مما يؤدي إلى انبثاق الشعرية ، ويتأتى ذلك من خلال عملية المحاكاة للأشياء والأفعال الإنسانية خارج نطاق الطبيعة ، أي محاكاة الخيالي) .

إنَّ محاكاة كهذه تجد ملاذها في" قصص الحيوان وهي عبارة عن حكايات قصيرة تنقل للأطفال المغزى الأخلاقي والتعليمي والخبرة عن طريق الحكمة ، واللهو أو الرمز عن طريق حيوانات أو جمادات أو نباتات أو طيور أو حشرات: تحمل صفات الإنسان وتعمل مثله ، وكأن لها طباع البشر"[٤٨]. ويجد هذا اللون من المحاكاة حضوراً وافراً في أدب الشاعر الفرنسي جان لافونتين (١٦٢١- ١٦٩٥) المُلقَّب بأمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي وذلك بعد صدور كتابه (حكايات خرافية) عام ١٦٦٨، إذ كانت معظمها تدور على ألسنة الحيوانات ، ومن أشهرها حكاية (الثعلب والغراب) ، وكذا الحال مع (شارل بيرو ١٦٢٨- ١٧٠٣) الذي كتب خصيصاً للأطفال ، ويعتبر تاريخ صدور كتابه الأول الذي يحمل عنوان (حكايات الإوزة الأم) عام ١٦٩٧ التاريخ الفعلي لميلاد الأدب المكتوب ، إذ تضمن أول مجموعة من الحكايات الخيالية الموجهة إلى الأطفال ، ومنها (سندريلا) و (ذات القبعة الحمراء) و (الجميلة النائمة في الغابة) و (عقلة الاصبع) ، وأيضاً عالم الرياضيات البريطاني (شارلز لوتويدج دودجسون ١٨٣٢- ١٨٩٨) الذي أصدر في عام ١٨٦٥ كتابه (أليس في بلاد العجائب)[٤٩]. إنَّ المزية الأساس التي تغلب على هذه الحكايات هو طابعها الدرامي الذي يخلع عليها سمة المسرحة ، ولذا نجد أنَّ هذا اللون من الأدب سرعان ما اتجه إلى المسرح ، فهو أقرب إلى الطفل في تجسيد الشخصيات النموذجية ، وقد تبلور ذلك مع كتابات الأديب الدانماركي " (هانس كريستيان اندرسون ١٨٠٥- ١٨٧٥) الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال ، وينظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل ، وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته شهرة واسعة ... ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف سميث) وترجمت إلى العربية ، وعرضت مسرحياً للأطفال ، وأصبح هذا العمل أول مسرحية في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في الوطن العربي"[٥٠]. ويأتي هذا العمل بعد اصدار كتابه الأول (خرافات تحكى للأطفال) عام ١٨٣٥، وقد تضمن عدة حكايات ، منها: (الأميرة وحبة الفاصوليا) و (الحورية الصغيرة) و (ثياب الامبراطور الجديدة) و (البطة البشعة)[٥١]. وطالما أنَّ اللغة الشعرية تطرح نفسها كحالة مزدوجة بين المنطقي واللامنطقي لتشكل (انزياحاً أو خروجاً عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، ليخدم فكرة أخرى قَصَدَ إليها المؤلف) ، نرى أنَّ جميع النصوص ذات الحكاية الخرافية تنحو بهذا الاتجاه ، وشأن ذلك تجنب المباشرة في مواجهة ما يعانيه الطفل من مشكلات ، ومن ثمَّ ، وضْع

حلول لها بأسلوب مثالي لا يخدش مشاعره ، وهو ما يمكن تلمُّسه في أدب (لافونتين) الذي شكل قاعدة أساسية في بناء الشخصية النموذجية ، فهو" يرى أنَّ الحكاية الخُلُقية على لسان الحيوان ذات جزأين ، يمكن تسمية أحدهما جسماً والآخر روحاً ، فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المعنى الخلقي ، ولكي يُكْشَف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويراً يثير كل ما للروح من خصائص ، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكايته ، بحيث يصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ، ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التي تتوارد لتوضيح الفكرة العامة ، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره ، ويفكر أحاسيسه ، وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفني واضحة من تلقاء ذاتها"[٥٢]. ولتحقيق هذا الغرض حرص (لافونتين) على تقديم الحكايات الخرافية في شكل درامي ، فقد راعى في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية ، فـ " الطابع المبتكر في حكايات لافونتين أنه جعل منها دراما مصغرة ، فيها ديكور (هنا غابة أو حديقة ، هناك جدول أو نهر) وفيها (شخصيات): هذه الشخصيات قد تكون حيوانات وهذا هو طابعها الأصيل لأنَّ لافونتين يحب الحيوانات ويجدها مخلوقات تتدفق بأسباب الحياة ... وقد حاول أن يحلل خصائصها ، ومنحها الأحاسيس البشرية والمشكلات البشرية ، فأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية . بالإضافة إلى أنَّ بعض الشخصيات التي صورها لافونتين في حكايات كانت بشراً بالفعل ، وقد صورهم بثيابهم ، ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية"[٥٣]. وكون الشخصية النموذجية لا تبدو جلية إلا من خلال الشخصية الضد الممثلة للعنصر غير المثالي ، فلم " يلجأ إلى تصوير الخُلُق المثالي الذي قد يعِزُّ وجوده ، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل ، مثلاً ، لتصوير بطش القوي بالضعيف ، على أنَّ المعنى الخُلُقي يبرز من وراء ذلك قوياً بالغ القوة"[٥٤]. ويكشف ذلك بدوره عن الحِكَم التي تحملها حكاياته الخرافية الدرامية ويتأثر لها الأطفال فيقصدون تمثل شخصياته بوصفها نماذج جديرة بالاقتداء ، ونورد لذلك بعض الحكايات التي مسرحها (لافونتين) على هذا الغرار، مثل حكاية:" النسر والخنفساء (الخنفساء تتأثر للأرنب الذي خطفه النسر بأنْ تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابعة فتجبره على الاعتراف بجرمه) . الأسد والفأر (مغزاها أنَّ الإنسان كثيراً ما يحتاج إلى من هو أضعف منه)...الضفادع التي طالبت بالمُلك (تصوير لتقلُّب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذي كان دمث الخُلُق ، ولكنه محب للسلام ، فأرسل إليها ملك الآلهة طائراً كبيراً ليحكمها ، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل"[٥٥]. وأهم ما تمتاز به شخصيات هذه الحكايات استيلادها للشعرية حيث اللامعقول هو السائد فيها ، ويكون ذلك من جهتين ، الأولى: خرقها لقانون اللغة ، فكلمة خنفساء لا تتطابق مع السلوك المرتسم لها في القص ، فهي

تشعر وتفكر في محاكمة (النسر) وهذا الأخير رغم أنه غير ناطق ، كما الخنفساء ، فهو يقرُّ ويعترف بجرمه ، و (الأسد والفأر) يعيان معنى التعاون ، والضفادع تمتلك غريزة التملك كما الإنسان والرغبة في الاستيلاء على عرش الحكم ، في المقابل الضفدع الملك يمتاز بالحكمة ويفْقه الحب والسلام ، كل هذه الصفات لا تنطبق على الحيوانات قدر ما هي تصدق على البشر، ويعد وجودها في جنس مفارق للإنسان ضرب من (المجاز) (كأن المجاز هنا حركة نفي للموجود الراهن ، بحثاً عن موجود آخر) ، هكذا تُخرِج هذه الشخصيات المجازية الواقع من سياقه الأليف وتدخل في عالم آخر (خيالي) غير العالم المألوف تتمثل فيه سلوكاً نموذجياً تعد محاكاته أمراً مُحبباً بالنسبة للأطفال ، فهو يعبر عن دافعية داخلية لمواجهة الصعاب والفشل والمآسي والمخيبات التي تعترض حياتهم في المراحل العمرية المبكرة . أما الجهة الثانية ، فتبدو جلية عندما يتحد شكل اللغة غير المنطقية مع المضمون لإنتاج معنى مغاير منزاح عن القار والثابت للكلمات القاموسية فينخرط النص المسرحي في فضاء الشعرية . وجدير بالذكر أنَّ النصوص المسرحية التي تتناول الشخصيات النموذجية الخرافية ذات نوعين ، يلعبان دوراً كبيراً في نمذجة الأدوار التي يؤديها الأطفال عند محاكاتهم لهذه الشخصيات في الحياة الطبيعية ، وذلك تبعاً لنوع الحكاية في النص المسرحي ، والمرحلة العمرية المُوجَّه إليها ، وهما:-[٥٦].

١.النصوص المسرحية التي تقوم فيها الحيوانات بما يقوم به الأطفال والكبار من أعمال تُفسِّر لهم جوانب من الحياة ، وتعضد سلوكهم في مرحلة النمو، مثل قيام البطة بأعمال التلميذة الصغيرة ، حيث تلبس ملابس المدرسة وتحمل الكتب ، وتدخل إلى الصف وتتلقى العلوم ، والأرنبة التي تقوم بدور الأم في رعاية الأبناء وتنصحهم مبينة لهم أضرار اللعب بالكبريت ، وتعلمهم النظافة والنظام .

٢.النصوص المسرحية التي تُسَاق على لسان الحيوانات التي يكون ظاهرها التسلية وباطنها الحكمة ، وفيها تقوم الحيوانات بدور الإنسان مبرزة بعض الطرق والأساليب لحل مشكلات الطفل في الحياة بطريقة غير مباشرة ، وتجسد له كيفية إدراك الفضائل والحكم ليهتدي بها في حياته ، ومن ذلك نصوص (كليلة ودمنة) .

وهناك نوع آخر من الشخصيات النموذجية لا يدخل ضمن عالم الحيوان ، فهو ينتمي إلى عالم خرافي آخر يُطلق عليه " الخوارق وهي القصة التي تعتمد على أبطال لهم قدرات خارقة للطبيعة البشرية ، يأتون بأفعال معجزة ، من أمثال: سوبر مان ، بات مان . وأبطال هذه القصص لا يُقهَرون ويمتلكون قوى غير عادية . وتمثل هذه القصص للأطفال ما يتوقون إلى تحقيقه في حياتهم ، وتأثيرها فيهم قد يتعدى الانفعال المؤقت عند المشاهدة أو القراءة ، ليظهر

في سلوك المحاكاة الذي يقوم به الأطفال لتقليد هذه الشخصيات ، وأبطال هذه القصص كاملو الصفات يبلغون هدفهم في النهاية بمساعدة الجان"[٥٧]. ولعل هذا هو سر حب الطفل للبطل الخارق ، ذلك البطل الذي يتحرك بخفة ورشاقة دون أي معوقات مكانية أو زمانية حتى يصل إلى هدفه بمعونة القوى المساعدة والقوى السحرية ، يضاف إلى ذلك طغيان مشاعر الوفاء والتضحية والصدق والعدل فيه ، كل هذه السمات التي يحملها البطل الخارق تجعله محض اجتذاب واستهواء الأطفال[٥٨]. ومن ثم رغبتهم الشديدة في تكرار هذا النموذج من خلال محاكاة فضائله في حياتهم اليومية .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشخصية النموذجية في الحكاية الخرافية لم تجد ملاذها في الأدب العالمي وحسب ، فهذا الأخير كان له دورٌ كبيرٌ في بلورة أدب عربي للأطفال مثَّل التربة الخصبة لظهور القصة الشعرية (الخرافية) التي يدخل عالم الحيوان والطير والجماد في نسجها الشعري المنظوم ، ففي منتصف القرن العشرين أصدر (محمد عثمان جلال ١٨٢٨- ١٨٩٨) كتاب (العيون اليواقظ) ، وضمنه مئتي حكاية خرافية على ألسنة الحيوان وتنتهي بموعظة أو حكمة ، كان معظمها مترجماً بتصرف عن حكايات لافونتين وقد نظمها شعراً بين أعوام (١٨٤٩- ١٨٥٤م) ، ومن أمثالها (الغراب والثعلب) ، كما كتب (أحمد شوقي) مجموعة من الحكايات الشعرية للأطفال ونشرها في الجزء الرابع من ديوانه المشهور (الشوقيات) عام١٨٩٨ ، وقد استوحى من خرافات (لافونتين) الكثير منها ، كما ذكر الشاعر في مقدمة الديوان ، وبينما تميز (شوقي) بالشعر برز كامل كيلاني (١٨٩٧- ١٩٥٩) كأكبر رواد أدب الأطفال العرب ، ففي عام ١٩٢٧ كتب قصته الأولى (السندباد البحري) وتتالت بعدها قصصه لتصل إلى مئتي قصة أرسى فيها دعائم أدب الأطفال في البلاد العربية [٥٩]. ويدين الأدب المسرحي العربي إلى هذه الحكايات في نسج النصوص المسرحية على ذات المنوال ، نظراً لما تحفل به الحكاية الخرافية من شعرية عالية أسهمت في خلق انزياح عن الطبيعة الأليفة ، وكسر بنية التوقع لدى الأطفال المعنيين بهذا اللون الأدبي الخيالي ، مثال ذلك المسرحية العربية الأردنية (الغزال كحول) التي كتبها الشاعران: (محمود شلبي وعبد الله منصور) والتي مُثِّلت على المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي وقدَّمها طلاب مدرسة (روضة الحنان) ، وتعالج هذه المسرحية قضايا اجتماعية وانسانية ووطنية من خلال ثلاثة فصول جاءت على لسان مجموعة من الحيوانات ، وقد أبرز من خلال النص دور (الغزال كحول) باعتباره مُنقِذاً لهذه الحيوانات من عدوِّها الثعلب ، ومن أعدائها الوحوش التي تداهم الغزلان متنكرة ، وتقضي على مجموعة منها بأسلوب الخديعة والحيلة ، ويبرز من خلال هذا النص ارتباط الكائنات العميق بالأرض من خلال التمسك بها

والدفاع عنها والوقوف صفاً واحداً في مواجهة الأخطاء والتحديات التي تعترض الطفل في حياته اليومية[٦٠]. مما تقدم يمكن القول إنَّ النص المسرحي المخصص للأطفال ، سواء كان شعراً أم نثراً ، إذا ما تضمن شخصيات غير مألوفة تعيش في عالم غير واقعي زاخر بالخيال ويحفل بكسر أفق التوقع سيسهم ذلك في بناء شخصية نموذجية لدى الاطفال تترشح نتيجة محاكاتهم لهذه الشخصيات التي تشكل بالنسبة لهم رموزاً أو معاني مجردة متعالية عن الواقع غير المحدد في الزمان والمكان ، اللذين يُعدَّان وحدات أساسية في نصوص مسرح الكبار، وقد يكسب هذه النصوص المسرحية لغة شاعرية غير متجمدة ، تشي بألوان من الصور الفنية التي تنسج أفكاراً ورؤى جديدة في مخيلة الطفل يمكن إسقاطها على عالم الواقع حال تحقق التمثُّل والاندماج بها .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١.تكمن الشعرية في الأدب المسرحي بمحاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة ، وخارج نطاق الطبيعة ، أي (محاكاة الخيالي) .

٢.تتجلى الشعرية في غياب التطابق المطلق بين البنية العميقة والبنية السطحية للنص الأدبي ، إذ تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق فيها الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص .

٣.يتمثل المجاز، كأداة أساسية لتحقق الشعرية في الاضطلاع بالما وراء ، إذ يُخرِج الواقع والكلمات التي تتحدث عنه من سياقهما الأليف ، ويغير معناهما مقيماً في ذلك علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً .

٤.يتوخى الانزياح - لإنتاج الشعرية - مهمة نقض الثوابت ونسف المسلمات في الخروج عن ما يقتضيه الظاهر لغرَض قصَدَ إليه المتكلم مما يؤدي إلى كسر بنية التوقعات ، وهذا الخروج هو خرق لما يسمى أيضاً بخرق (الفجوة: مسافة التوتر) .

٥.يتقاسم الانزياح نوعان أساسيان: انزياح لغوي بجميع ضروبه ، مثل: انزياح الصفات عن موصوفاتها . وانزياح دلالي: ما بين الصورة والمعنى أو الدال والمدلول ، فأحدهما ثابت هو اللفظ أو الدال ، والآخر معوَّم هو المدلول .

٦.تشغل اللغة الشعرية منزلة وسطاً تتأرجح بين اللغة الصحيحة الخالية من الانزياحات ، واللغة غير المعقولة . للغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة ، ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية فتجتمع بذلك باللغة الصحيحة حينها ينخرط النص في فضاء الشعرية .

٧.الحكاية الخرافية قصة أحداث خيالية يقصد بها حقائق مفيدة في شكل جذاب ، وينصب عليها مصطلح الخرافة الأخلاقية تبعاً للقصص المروية على لسان حيوان .

٨.تتخذ الخرافة شكل سلسلة من المخاطرات التي تلعب فيها الخوارق دوراً واضحاً ، وتتمثل هذه الخوارق بقوى مرئية أو غير مرئية كالجن والمردة والعفاريت والغيلان والحيوانات .

٩.تمتاز الخرافة بتأكيدها على عنصر الصراع بين الخير والشر ممثلاً ذلك بشخصيات خيالية ، كالساحرة الشريرة والمخلوق الطيب ، وهذا الازدواج يعطي لعالم الخرافة أساساً واقعياً يمتح من معين الحياة اليومية بوصفها سلسلة متصلة من الأفراح والأحزان .

١٠.تنقسم المراحل العمرية التي تتوافق مداركها مع شعرية (الحكاية الخرافية) إلى مرحلتين ، هما:-

أ.مرحلة الطفولة المبكرة (أو مرحلة خيال التوهم) من سن (٣- ٥ سنوات) يكون فيها خيال الطفل حاداً يجعله يتقبل بشغف الحكايات الخرافية التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، ويتحدث فيها الجماد .

ب.مرحلة الطفولة المتوسطة أو (مرحلة الخيال الحر) من سن (٦-٨ سنوات) ، يكون فيها الطفل قد بدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيَّات العجيبة والحوريات الجميلة ، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب .

١١.يمتاز سلوك الأطفال في مرحلة (الخيال الحر) بأنْ يكون مدفوعاً نحو النصوص التي تقدم القدوة الحسنة والنماذج الطيبة التي تحمل صفات نبيلة ومبادئ اجتماعية محمودة كالتعاون والاخلاص والوفاء والصدق .

١٢.يُعرَّف النموذج بأنه تمثيل افتراضي للكائنات واصفاً اياها بدرجة تجعلها قابلة للفهم ، ومن ثمَّ ، فهو يمثل المعادل النوعي للشخصيات المسرحية سواء كانت انساناً أو حيواناً أو كائناً آخر، إذ يمنحها بعداً مثالياً قابلاً للتمظهر في سلوك الطفل عبر المحاكاة بوصفها شرطاً أساسياً لتشكُّل النموذج .

١٣. تُحدُّ المحاكاة بأنها عبارة عن نماذج أو أنماط ثانوية تكرر بعض ظواهر العالم الحقيقي .

١٤.تمتاز النصوص المسرحية التي تُسَاق على لسان الحيوانات بأنْ يكون ظاهرها التسلية وباطنها الحكمة ، وفيها تقوم الحيوانات بدور الإنسان مبرزة بعض الطرق والأساليب لحل مشكلات الطفل في الحياة بطريقة غير مباشرة ، وتجسد له كيفية إدراك الفضائل والحكم ليهتدي بها في حياته .

١٥.تمثل الشخصيات الخارقة ، التي تمتلك قوى (سحرية) فوق طبيعية وصفات كاملة ، نموذجاً حياً في مسرح الطفل يظهر في سلوك المحاكاة لا سيما صفات الوفاء والتضحية والصدق والعدل.

الفصل الثالث

(الإطـــــــار الإجرائي)

أولاً: مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على (٢٠)[*] عشرين نصاً مسرحياً توزعت بين نصوص عالمية وعربية وعراقية للمدة من (٢٠١٠- ٢٠٢١م) ، وقد توافرت الشخصيات الدرامية في هذه النصوص على القواعد الجمالية للشعرية في الحكاية الخرافية فأضفت على شخصياتها سمة النموذج .

ثانياً: عينة البحث

لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث التي تحمل عنوان (حكاية الديك صيَّاح) ، إذ تعد هذه العينة ممثلة لمجتمع البحث ويمكن تعميم نتائجها على المحتوى النظري .

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة ، تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي .

رابعاً: أداة البحث

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتكون أداة في تحليل العينة .

خامساً: تحليل العينة

نص مسرحية (حكاية الديك صيَّاح)

تأليف: حسين علي هارف[**]

---

[*] ملحق رقم (١) يبين مجتمع البحث .

[**]حسين علي هارف (١٩٦٠م): مخرج ومؤلف وناقد مسرحي عراقي ، خبير في شؤون الطفولة والشباب . خبير ومختص في فن المونودراما ، دكتوراه أدب ونقد مسرحي عام (١٩٩٧) ، مؤسس ورئيس المركز الثقافي العراقي للطفولة وفنون الدمى (٢٠١١-٢٠٢٢م) ، صدر له ٢٢ كتاب بين دراسات ونصوص وترجمة في دور نشر عراقية وعربية ، من مؤلفاته: (شمس والكواكب التسعة ومسرحيات أخرى ، سلوان الفنان – مسرحية شعرية ، الذئب المزيف) . ينظر: البريد الالكتروني: hussainaliharif@yahoo.com

حكاية المسرحية

تدور أحداث المسرحية حول قصة (الديك صيَّاح) الذي يُمْنَع هو وأصدقاؤه من واجبهم الشرعي المكلفين به وهو إيقاظ الناس من النوم عند حلول الصباح للتوجه إلى العمل والمثابرة ، من خلال الصياح على أسطح المملكة ، بيد أنَّ هذا (الصياح) كان يزعج الملك ويُعكِّر عليه صفو نومه فيأمر الوزير والحاجب بأنْ يتخلصوا من جميع الديكة في المملكة وعندما يسمع (الديك صيَّاح) بهذا القرار يذهب إلى قصر الملك متنكراً بهوية طبيب صيدلاني فيعرض عليه أنْ يحل المشكلة بأنْ يعطي للديكة دواء لا يستطيعون من بعده أنْ يصيحوا ، فيوافق الملك على ذلك وبعد مرور أيام ينقطع صوت الديكة بالاتفاق مع (الديك صيَّاح) ، فيفرح الملك لذلك ويأمر بمكافأته ويعم الهدوء في أرجاء المملكة ، وقد كان (للديك صيَّاح) حكمة في ذلك وهي أنَّ سُكَّان المملكة لم يعودوا يستيقظون بعد إلى العمل وكانت النتيجة أنْ ساد الجوع وانتشر الفقر ودبَّ الضعف في أرجاء المملكة ولم يعد يستطيع الملك أنْ يرعى مملكته فيرسل بطلب (الديك صيَّاح) ليستشيره ماذا يفعل ، فيطلب منه الأخير أنْ يطلق سراح الديكة من السجون ويسمح لهم بالصياح حتى يعود الرعية إلى سابق عهدهم حيث العمل والاجتهاد من أجل بناء مستقبل زاهر للمملكة ، ويستجيب الملك لمطاليب (الديك صيَّاح) ، بينما يقيل الوزير والحاجب ، لأنهم لم يقدموا له مشورة ذات حكمة مثلما فعل (صيَّاح) ، وحال عودة الديكة إلى الصياح يعم الخير من جديد ويعيش الجميع في المملكة بهناء وسرور .

تحليل النص:-

ينتمي النص المسرحي إلى الفئة العمرية الممتدة من (٣- ٥ سنوات) التي تضطلع بـ (خيال التوهم) ، ويتعالق أيضاً مع مدارك الفئة العمرية من (٦- ٨ سنوات) في كون الأخيرة لا تنفك معجبة بقصص الحيوان رغم تطلعها إلى (الخيال الحر) ، ومن حيث إنَّ النص يستند إلى قصص الحيوانات في تشييد ثيمات من قبيل: الوحدة في العمل ، الحكمة والذكاء ، الصوت الحر، مقارعة الشر، فهو يمتح من معين (الحكاية الخرافية) التي تأتلف تحت مظلتها كل هذه الثيمات ذات المغزى الأخلاقي والتعليمي التي يمثل (الديك صياح) بكل ما يشتمل عليه من صفات ايجابية المعادل (الرمزي) لها . وإذ هو كذلك نجد أنَّ هذه الشخصية الحيوانية تحمل صفات الإنسان وتعمل مثله ، وكأن لها طباع البشر، وتكمن شعرية هذه الشخصية في تمثلها لجنس البشر لتصبح (مجازاً) لما يمكن أنْ يقوم به الإنسان في جميع مفاصل الحياة .

إنَّ اشتغال النص على شخصية واقعية في الظاهر بينما تضطلع في سلوكها وتصرفاتها إلى عالم الما وراء ، (الديك: يتحدث ، يغني ، يتنكر، يقدم المشورة) ، أدى إلى غياب التطابق المحض بين البنية العميقة (المضمون أو الجوهر) ، والبنية السطحية (الشكل) للنص المسرحي ، وقد رشح ذلك بدوره خلخلة وتغايراً بين البنيتين انبثقت فيها الشعرية وتفجرت في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص حيث اللامعقول الذي يزخر به خلال أحداث المسرحية ، ابتداءً من ظهور (الديك صيَّاح) في مسرح الأحداث وهو يغني الأغنية التالية:

" **صيَّاح:** (يغني) أنا ديك اسمي صيَّاح . أنا أشدو في كل صباح .. لن أسكت يوماً لن أصمت .. فصياحي في الشرع مباح .. أنا أدعو الناس إلى العمل .. وأحارب سلطان الكسل .. أنا ديك اسمي صياح" [٦١]. (ص ١١٠)

إنَّ الشخصية المجازية (صيَّاح) تحفل بالشعرية لا من حيث الدور الذي تضطلع به وحسب ، لتشمل أيضاً انزياحاً للصفات عن موصوفاتها ، وهو انزياح لغوي كوسيلة لتحقق الشعرية ، فاشتغال النص على الحيوانات الناطقة التي تعمل كما البشر بأسلوب يسبغ عليها لوناً من الجِدَّة ، هو نقض للثوابت ونسف للمسلمات وتمردٌ على المعيارية المألوفة لغرَض قصَدَ إليه المؤلف هو تحقيق الهدف الأخلاقي والجمالي الذي يبتغيه من وراء النص ، وقد أدى ذلك إلى كسر بنية التوقعات التي تقتضي أنَّ (الديك) لا يقوى على النطق أو أداء مهمات هي وقْف على البشر، وهذا الخروج هو خرق لما يسمى أيضاً بـ (الفجوة: مسافة التوتر) التي تشحذ الانفعال المؤقت لدى الطفل ليمتد إلى وقت أطول ، ومن نتائجه أنْ تتكون (صورة ذهنية) ايجابية لديه عن القيم التي يحملها هذا المخلوق الرقيق قابلة لأن تتكرر في سلوك الطفل من خلال المحاكاة والتقليد .

وتجد الإشارة إلى أنَّ (المجاز) لا يصدق على شخصية (الديك صيَّاح) وحسب ، فالعالَم المسرود في حكاية هذا النص مُترع بالمجاز، ففي أغنية (الديك صيَّاح) ترد جملة: (أُحارِب سلطان الكسل) ، وهو تعبير مجازي لـ (الكسل) متصوراً في شخصية (الملك) الذي تزعجه المنبهات إلى حيث العمل ويثير غضبه إذا ما صاح الديك عند الفجر، ومن ثمَّ ، فهو رمز للشر الذي يحفل بالمعوقات التي تفني الحياة ، في مقابل عنصر الخير (الديك صيَّاح) ، وهذا الازدواج بين (الخير والشر) يعطي لعالم الخرافة أساساً واقعياً يمتح من معين الحياة اليومية بوصفها سلسلة متصلة من الأفراح والأحزان ، ويبدو ذلك جلياً في حوار الملك الآتي:

" **الملك:** ما هذا ؟ من سمح لهذا الديك اللعين بالصياح ! ألا تعلمون أنني أمقت الديكة ولا أطيق سماع صياحها ! إنها تحرمني من النوم وتقضُّ عليَّ مضاجعي ! أيها الوزير ! أيها الحاجب: يا

رجال المملكة هل أنتم نائمون بينما ملككم لا يستطيع أنْ يغفو (صيَّاح الديك مستمر) أخرسوا هذا الديك وإلا سأجعلكم تدفعون الثمن ! ". (ص ١١٣)

وطالما أنَّ (الملك) هو صورة مؤنسنة لـ (الكسل) ، نجد أنَّ المعنى اللغوي لهذه الكلمة لا يتقابل مع مفهوم (الكسل) ، فالعلاقة هنا قائمة على انزياح دلالي: ما بين الصورة والمعنى أو الدال والمدلول ، فهذا الأخير معوَّم وغير متطابق مع الدال (= الملك) ، مما أضفى عليه طابع الشعرية ، إذ يمكن أنْ تساق إلى الملك الكثير من الصفات على شاكلة (الكسل) بما أنه والكسل سيَّان ، ومن حيث هو كذلك أصبح الكسل فكرة مؤنسنة تنهض بصفات البشر وعاداتهم السيئة ، فهو يتحدث وينام ويتألم ويستشيط غضباً لصياح الديك ، والأهم من ذلك يتحاور معه لحل المشكلة ، فالشخصيتان ، إذن ، خرافيتان تحاكي أفعالاً غير منطقية وغير مألوفة في أرض الواقع ، ويمكن رصد ذلك في المحاورة التي جرت بين (الديك صيّاح) المتنكر بشخصية صيدلاني ، والملك (الكسل) إثر إصدار الأخير قراراً بإسكات الديكة جميعاً:

(يدخل شخص بهيئة متنكرة غريبة يرتدي قبعة غريبة ونظارات تكاد تخفي معالم وجهه ...)

الملكة: من أنت ؟ وما هذه الهيئة الغريبة ؟!

الديك: أنا صيَّاح ..

الملك: صيَّاح !! ألا يكفيني صيَّاحاً - اخرج – أبعدوا عني هذا الصيَّاح .

الديك: لا يا مولاي - أنا اسمي صيَّاح وأعمل صيدلانياً!! ولا علاقة لي بالصياح لا من قريب ولا من بعيد .

الملك: هل أنت متأكد أنك لم تعمل ديكاً من قبل ؟ !

الديك: أنا (يرتبك) معاذ الله يا مولاي - أنا رجل صيدلاني وهيئتي تلك بسبب طبيعة عملي في معمل الأدوية ! إجراءات وقاية لا أكثر" . (ص ١٢٠- ١٢١)

على وفق هذا الحوار نجد أنَّ النص يعمد إلى إخراج الواقع من سياقه الأليف ، فيما يُخرِج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف ، ويغير معناه ، فيما يغير معناها ، مقيماً في ذلك ، علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً ، فلا (ديك) صيدلاني في الواقع المألوف ولا (كسل) إنسان ، وإنما هناك علاقة مجازية بين الديك وصفاته المألوفة التي قد يستبق بها البشر في حياتهم العملية كالاستيقاظ في وقت مبكر، وهي علامة تراثية قارَّة في الذاكرة الجمعية منذ آلاف السنين وتعد صفة محمودة لدى البشر ومثلاً يُقتدى به في نظام حياتهم العملية . وكذا الحال بالنسبة إلى (الكسل) فالعلاقة بين الموضوع (الملك) ، والمحمول (الكسل) أبعد من أنْ تكون علاقة تطابقية ، فهي علاقة مجازية

تُشَفُّ من حياة الملوك الطافحة بالترف والحياة الرغيدة ، وهذا من دوره أنْ يعكس جانباً من الصفات السيئة التي تسود حياتهم ، ويعد ذلك بمثابة درس في الأخلاق يتعلم من خلاله الأطفال أنَّ (الكسل) صفة غير محمودة ومن ثمَّ ، تجنب محاكاتها ، فيما ينبغي محاكاة الشخصيات النموذجية التي تظهر صفات سامية من قبيل: الوفاء والتضحية والصدق والعدل ، فضلاً عن الحكمة والذكاء اللذين يصنعان سلوكاً مثالياً لدى الأطفال ، وهذا ما تخلَّقت به شخصية (الديك صيَّاح) الذي كان نموذجاً يقتدى به في تصويره للرجل الحكيم حينما تقمص دور الصيدلاني ، وهو تعبير مجازي أو رمز دال على الشخصية النموذجية التي تمتلك من الذكاء ما يؤهلها للوقوف بوجه الشر والتصدي له .

إنَّ نسج هذه الشخصية النموذجية في الحكاية جاء متواشجاً مع لغة النص التي شغلت منزلة وسطاً بين اللغة الصحيحة ذات المعنى ، واللغة غير المعقولة التي خلعت على شخصيات النص سمة الشعرية من جهة خرقها لقانون اللغة ، ولكون هذه الأخيرة تؤوَّل وتستعيد الانسجام والمعقولية ، أي تصنع (لوحة التفكير) ، وهذه اللوحة متجانسة وغير متناقضة ، بحيث يمكن من خلالها أنْ نفهم ما يمنح الخصوصية لموقف أو فعل نموذجي تخلقت به شخصية (الديك صيَّاح) ، فهي تجتمع باللغة الصحيحة وينخرط النص حينها في فضاء الشعرية . إنَّ هذه الرؤية تتضح بجلاء في المحاورة التي جرت بين (الديك صيَّاح) ، والملك (الكسل) حول مشكلة الفقر والخراب اللذين حلاَّ بالمملكة بعد أنْ سكتت الديكة عن الصياح ، ففي ظاهر النص نلْحظ لغة متسقة الشكل ومكتملة المعنى ، بيد أنها مُساقة على ألسن شخصيات خرافية غير معقولة عصية على التحقق في الواقع المألوف:

"**الديك:** إنْ سمح لي مولاي أنْ أقول إنَّ السبب في ما حدث بالمملكة وحلَّ بها هو أنا وأنت يا مولاي الملك . كِلانا سبب في ما حدث .

الملك: وكيف ذلك ! وضِّح لي . ولا تخف ! فإنك آمن وأنا أثق بك أكثر مما أثق بمستشاري رجالي .

الديك: أنت طلبت أنْ تسكت الديكة وأنا حققت لك ما تريد وقمت بإسكات الديكة .

الملك: ها !! أكمل وما علاقة ذلك بما حلَّ بالمملكة من فقر وخراب .

الديك: عندما توقَّفت الديكة عن الصياح تركوا أعمالهم ودب الخمول في نفوسهم .

الملك: (يستكمل) وصاروا ينامون حتى الضحى مثل ملكهم الكسول النوم . ومثل حاشيته البليدة

الديك: نعم يا مولاي هذه هي الحقيقة " . (ص ١٣١)

على وفق هذا النموذج الحواري نلْحظ أنَّ نص مسرحية (حكاية الديك صيَّاح) يتطابق مع النصوص المسرحية التي تُسَاق على لسان الحيوانات التي يكون ظاهرها التسلية وباطنها الحكمة ، وفيها تقوم الحيوانات بدور الإنسان مبرزة بعض الطرق والأساليب لحل مشكلات الطفل في الحياة بطريقة غير مباشرة ، وتجسِّد له كيفية إدراك الفضائل والحكم ليهتدي بها في حياته ، وهو ما يبتغيه النص ، ولا سيما في توجهه إلى الأطفال ذوي (الخيال الحر) الذين يكون سلوكهم مدفوعاً بميولهم وغرائزهم نحو محاكاة القصص الشائقة التي تقدم القدوة الحسنة ، والنماذج الطيبة ، والانطباعات السليمة ، والصفات الخلقية النبيلة ، والمبادئ الاجتماعية المحمودة التي يعزُّ وجودها في الشخصيات الرديئة ، وتعد ثيمة (الحرية) مبدأ أساساً أرتكز عليه النص ، وقد توافرت هذه الثيمة على لغة تباينت بين الشعر المُسجع المُغنَّى ، والنثر البسيط بأسلوب يثير الانفعال العاطفي ، والشعور الحماسي لدى الأطفال ، إذ تنتهي حكاية المسرحية بدرس أخلاقي مُغنَّى على لسان الملك الذي تخلى عن كسله بفضل حكمة (الديك صيَّاح) التي وردت في مطلع الأغنية: (أطلق صوتك يا إنسان) ، كما هو مبين في الآتي:

"**الملك:** إذن أنا الملك .. أأمر بأنْ تباشر الديكة بالصياح عند الصباح لكي يباشر الناس أعمالهم .. وأنتم يا أصدقائي الصغار ارفضوا من يعمل على اسكاتكم وتكميم أفواهكم . وتحلَّو بإرادة كإرادة صديقكم الديك .. شكراً للديك صيَّاح لأنه علمني درساً **(يغني مع الملكة)** أطلق صوتك يا إنسان . فيه كرَّمك الرحمن . أعط لصوتك كل مداه . وارفض تكميم الأفواه . فلْتصدح كل الأصوات . ولتنطلق حقاً بثبات . لا تسمح أنْ يُحبَس صوتك . لا يسكت إلا الأموات " . (ص ١٣٤)

الفصل الرابع

النتائـــج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:-

١.استند النص المسرحي إلى قصص الحيوانات في تشييد ثيمات من قبيل: العمل ، الحكمة ، الذكاء ، الصوت الحر، مقارعة الشر، التي تمتح من معين (الحكاية الخرافية).

٢.توسطت الشخصية النموذجية في النص المسرحي طرفي ثنائية واقع/خيال: (الديك: يتحدث ، يغني ، يتنكَّر، يقدِّم المشورة) ، وقد أدى ذلك إلى غياب التطابق المحض بين البنية العميقة (المضمون أو الجوهر) ، والبنية السطحية (الشكل) للنص المسرحي .

٣.توافرت الشخصيات المسرحية الديك (= الصيدلاني) ، الملك (= الكسل) على ضروب للانزياح تباينت بين اللغوي: انزياح للصفات عن مواصفاتها ، كوسيلة لتحقيق الشعرية ، وبين

انزياح دلالي: ما بين الصورة والمعنى أو الدال (الديك ، الملك) ، والمدلول (الكسل ، الصيدلاني) ، فهذا الأخير معوَّم وغير متطابق مع الدال ، مما أضفى عليه طابع الشعرية .

٤.اشتغل النص المسرحي على نقض الثوابت ونسف المسلمات والتمرد على المعيارية المألوفة في خلق شخصيات حيوانية ناطقة ، وقد أدى ذلك إلى كسر بنية التوقعات التي تقتضي أنَّ (الديك) ، مثلاً ، لا يقوى على النطق أو أداء مهمات هي وقْف على البشر.

٥.ساهمت الشخصية الحيوانية (الديك صيَّاح) ، الخرافية ، بتعضيد ما يسمى خرق (الفجوة: مسافة التوتر) وشأن ذلك تكوُّن (صورة ذهنية) ايجابية لدى الطفل عن القيم التي تحملها هذا الشخصية ، قابلة لأن تتكرر في السلوك العملي من خلال المحاكاة والتقليد .

٦.أبدع (المجاز) في تعميق المسافة بين القوى السامية ، والقوى الرديئة ، عبر الاشتغال على أنسنة المخلوقات الحيوانية (الديك صيَّاح) ، والأفكار المجردة (الكسل) لتصبح المعادل الموضوعي لثنائية (خير/شر) التي تعطي لعالم الخرافة أساساً واقعياً مستمداً من الحياة اليومية بوصفها سلسلة متصلة من الأفراح والأحزان .

٧.عمد النص المسرحي- في رهن الفضائل الأخلاقية: (الوفاء ، التضحية ، الصدق ، العدل ، الحرية) بالشخصية النموذجية (الديك/الصيدلاني) - إلى إخراج الواقع ، والكلمات التي تتحدث عنه من سياقهما الأليف وتغيير معناهما ، مقيماً في ذلك علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع مغيِّراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً .

٨.توافرت حِكَم النص على لغة تباينت بين الشعر المُسجع المُغنَّى ، والنثر البسيط بأسلوب متطابق مع النصوص المسرحية ذات الشخصيات الحيوانية التي يكون ظاهرها التسلية وباطنها الحكمة ، وقد جاء ذلك متواشجاً مع مدارك الأطفال ذوي (الخيال الحر) ولا سيما في محاكاة القصص الشيقة التي تقدم القدوة الحسنة والنماذج الطيبة .

ثانياً: الاستنتاجات:-

١.إنَّ جميع النصوص المسرحية الموجَّهة إلى الأطفال ذوي المراحل العمرية من (٣- ٨ سنوات) تعتمد بالدرجة الأساس على الإرث الأدبي العالمي للحكايات الخرافية باختلاف أنواعها ومشاربها طالما أنها تنهل من عالم الخرافة واللامعقول وتؤسس سردياتها على أنظمة خطاب تتبنى القواعد الدرامية .

٢.تتداخل ثيمات بعض النصوص المسرحية بين المراحل العمرية (٣- ٥ و ٦- ٨) ، ويُعزَى ذلك إلى أنَّ الفارق بينهما لا يتعدى كون الفئة الثانية ترغب بمحاكاة مواقف وحوادث أكثر غرابة وخيال من الفئة الأولى .

٣.تعتمد نمذجة الشخصيات على السرد الحكائي الخرافي المتوافر في نصوص مسرح الطفل ، إذ يعد الواقع بما يشتمل عليه من شخوص وأحداث ومواقف عصياً على الفهم بالنسبة إلى عالم الأطفال الذي يقتضي بيئة أرحب من البيئة الواقعية الضيقة .

٤.ليس بالضرورة أنْ تكون المحاكاة وقفاً على النماذج التي تجسدها شخصيات حيوانية أو كائنات أخرى ، إذ يمكن أنْ تتمثل هذه النماذج أفكار مجردة ذات معنى وتحمل قيماً سامية تكون أقرب إلى إدراك الطفل وأنفذ إلى قلبه ، كالعدل ، الحرية ، المساواة ، العمل.

الهوامش

(١)مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ، ص ٢٠٨.

(٢)يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، ط٢ (بيروت: دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٨) ، ص ١٠ .

(٣)تزفيطان طودوروف: الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط ٢ (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠) ، ص ٢٣- ٢٤ .

(٤)مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مصدر سابق ، ص ١٥٢.

(٥)أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل (القاهرة: دار هبة النيل للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨) ، ص ١٦٦- ١٦٧.

(٦)المصدر نفسه ، ص ١٦٧.

(٧)عدنان ماجد عبد الرحمن: النمذجة والمحاكاة (الرياض: جامعة الملك سعود ، ب ت) ، ص ١٣.

(٨)جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع ، تر: أنسام محمد الأسعد (بيروت: دار ومكتبة الهلال ، ٢٠١١) ، ص ١٠٠ .

(٩)حسن ناظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤) ، ص ١٦ .

(١٠)أحمد مطلوب: الشعرية (بغداد: كلية الآداب ، ب ت) ، ص ٤٥ .

(١١)المصدر نفسه ، ص ٤٦ - ٤٧ .

(١٢)حسن البنَّا عز الدين: الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر القديم (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣) ، ص ٢٧ .

(١٣)حسن ناظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، مصدر سابق ، ص ٢١.

(١٤)ينظر: المصدر نفسه ، ص ١١ .

(١٥)أحمد مطلوب: الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٤٩- ٥٠ .

(١٦)أدونيس: الشعرية العربية ، ط٢ (بيروت: دار الآداب ، ١٩٨٩) ، ص ٤٦- ٤٧ .

(١٧)أدونيس: الشعرية العربية ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

[١٨]ينظر: علي الحمداني: التواصلية في أداء الممثل المسرحي (بغداد: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر، ٢٠١٣) ، ص ٤٤- ٤٥ .

[١٩] رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨) ، ص ٣٥ .

[٢٠] ينظر: المصدر نفسه ، ص ٢٧.

[٢١]حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

[٢٢]المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

[٢٣]جون كوين: النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر ، اللغة العليا ، تر: أحمد درويش (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠) ، ص ٢٩- ٣٠.

[٢٤]عباس رشيد الددة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩) ، ص ١٣ .

[٢٥] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ، ص ١٨٠.

[٢٦]جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦) ، ص ٦.

[٢٧]المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[٢٨]ينظر: دلال حمزة محمد الطائي: الانزياح وتمثلاته في الرسم الأوربي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون – جامعة بابل ، ٢٠١٠م ، ص ١٤٥- ١٤٦ .

[٢٩] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، مصدر سابق ، ص ١٢٣ .

[٣٠]المصدر نفسه ، ص ١٢٥.

[٣١]أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .

[٣٢]اسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، (القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٣ .

[٣٣]هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ، ص ٧٣.

[٣٤]عبد الله البردوني: فنون الأدب الشعبي في اليمن (صنعاء: دار الحداثة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧) ، ص ١٨.

[٣٥]هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣ .

[٣٦]المصدر نفسه ، ص ٢٠٣ .

[٣٧]محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي (القاهرة: مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٠) ، ص ٧٤.

[٣٨]سرجيو سبيتي: التربية اللغوية للطفل ، تر: فوزي عيس وعبد الفتاح حسين (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩١) ، ص ١٣٢.

[٣٩]أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل ، مصدر سابق ، ص ١٦٧ .

[٤٠]المصدر نفسه ، ص ١٦٨.

(٤١)أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال (القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٤) ، ص ١٤.

(٤٢)أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩١) ، ص ٣٨- ٣٩ .

(٤٣)ينظر: المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

(٤٤)المصدر نفسه ، ص ٤٠- ٤١ .

(٤٥)المصدر نفسه ، ص ٤١ .

(٤٦)حسن شحاته وزينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٣) ، ص ٣١٧ .

(٤٧)المصدر نفسه ، ص ٢٥٩.

(٤٨)أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل ، مصدر سابق ، ص ١٧٠ .

(٤٩)ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ب ت) ، ص ١٠ - ١٢.

(٥٠)محمد حامد أبو الخير: عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦) ، ص ٢٥ . نقلاً عن: أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد (٢٧) ، العدد الأول والثاني ، ٢٠١١ ، ص ٩٢ .

(٥١) ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب ، مصدر سابق ، ص ١٢.

(٥٢)أنس داود: أدب الأطفال في البدء .. كانت الأنشودة (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٩٣) ، ٢٦.

(٥٣)المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(٥٤)المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٥٥)المصدر نفسه ، ص ٣١ .

(٥٦)ينظر: محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي ، مصدر سابق ، ص ٩٠ .

(٥٧)المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

(٥٨)ينظر: هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، مصدر سابق ، ص ٢٠٥ .

(٥٩)ينظر: أحمد عبده عوض: أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة (القاهرة: الشامي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٥١- ٥٣ . وأحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال ، مصدر سابق ، ص ٢٤ ، ص ٢٧ .

(٦٠)ينظر: اسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، مصدر سابق ، ص ١٨٩- ١٩٠.

(*) ملحق رقم (١) يبين مجتمع البحث .

(**) حسين علي هارف (١٩٦٠م): مخرج ومؤلف وناقد مسرحي عراقي ، خبير في شؤون الطفولة والشباب . خبير ومختص في فن المونودراما ، دكتوراه أدب ونقد مسرحي عام (١٩٩٧) ، مؤسس ورئيس المركز الثقافي العراقي للطفولة وفنون الدمى (٢٠١١-٢٠٢٢م) ، صدر له ٢٢ كتاب بين دراسات ونصوص وترجمة في دور

نشر عراقية وعربية ، من مؤلفاته: (شمس والكواكب التسعة ومسرحيات أخرى ، سلوان الفنان – مسرحية شعرية ، الذئب المزيف) . ينظر: البريد الالكتروني: hussainaliharif@yahoo.com

(٦١)حسين علي هارف: نصوص في مسرح الدمى (بغداد: دار الجواهري ، ٢٠١٣) ، ص ١١٠ .

قائمة المصادر

أولاً: المعاجم والقواميس:-

١.شحاته (حسن وزينب النجار) . معجم المصطلحات التربوية والنفسية ، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٣).

٢.فيريول (جيل) . معجم مصطلحات علم الاجتماع ، تر: أنسام محمد الأسعد ، (بيروت: دار ومكتبة الهلال ، ٢٠١١) .

٣.وهبة (مجدي وكامل المهندس) . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ ، (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) .

ثانياً: الكتب:-

٤.أبو العدوس (يوسف) . الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) .

٥.أدونيس . الشعرية العربية ، ط٢ ، (بيروت: دار الآداب ، ١٩٨٩) .

٦.اسكندر (يوسف) . اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، ط٢ ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٨) .

٧.البردوني (عبد الله) . فنون الأدب الشعبي في اليمن ، (صنعاء: دار الحداثة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧).

٨.بشور (نجلاء نصير) . أدب الأطفال العرب ، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ب ت) .

٩.جاكوبسون (رومان) . قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨) .

١٠.حلاوة (محمد السيد) . الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي نفسي ، (القاهرة: مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٠) .

١١. الحمداني (علي) . التواصلية في أداء الممثل المسرحي ، (بغداد: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر، ٢٠١٣) .

١٢.داود (أنس) . أدب الأطفال في البدء .. كانت الأنشودة ، (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٩٣) .

١٣.الدده (عباس رشيد) . الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩) .

١٤. زلط (أحمد) . أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال ، (القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٤).

١٥.ـــــــــــ . أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل ، (القاهرة: دار هبة النيل للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨) .

١٦.سبيتي (سرجيو) . التربية اللغوية للطفل ، تر: فوزي عيس وعبد الفتاح حسين ، (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩١) .

١٧.طودوروف (تزفيطان) . الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط ٢ (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠) .

١٨.عبد الرحمن (عدنان ماجد) . النمذجة والمحاكاة ، (الرياض: جامعة الملك سعود ، ب ت) .

١٩.عبد الفتاح (اسماعيل) . أدب الأطفال في العالم المعاصر ، (رؤية نقدية تحليلية) ، (القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠) .

٢٠.عز الدين (حسن البنَّا) . الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر القديم ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣) .

٢١.عوض (أحمد عبده) . أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة ، (القاهرة: الشامي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) .

٢٢.كوهن (جان) . بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦) .

٢٣. ـــــــــــ . النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر ، اللغة العليا ، تر: أحمد درويش ، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠) .

٢٤.مطلوب (أحمد) . الشعرية (بغداد: كلية الآداب ، ب ت) .

٢٥.ناظم (حسن) . مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤) .

٢٦.نجيب (أحمد) . أدب الأطفال علم وفن ، (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩١) .

٢٧.الهيتي (هادي نعمان) . أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) .

ثالثاً: الرسائل والأطروحات:-

٢٨.الطائي (دلال حمزة محمد) . الانزياح وتمثلاته في الرسم الأوربي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون ، جامعة بابل ، ٢٠١٠م .

رابعاً: النصوص المسرحية:-

٢٩.هارف (حسين علي) . نصوص في مسرح الدمى ، (بغداد: دار الجواهري ، ٢٠١٣) .

خامساً: المجلات:-

٣٠.كنعان (أحمد علي) . أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد (٢٧) ، العدد الأول والثاني ، ٢٠١١ .

سادساً: الانترنيت:

31.hussainaliharif@yahoo.com

List of sources

First: Dictionaries and dictionaries:

1.Shehata (Hassan and Zainab Al-Najjar). A Dictionary of Educational and Psychological Terms, (Cairo: The Egyptian Lebanese House, 2003).

2.Ferrol (Gil) . A Dictionary of Sociology Terms, translated by: Ansam Muhammad Al-Asaad, (Beirut: Al-Hilal Library and House, 2011).

3.Wahba (Magdy and Kamel Al-Mohandes). A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, second edition, (Beirut: Library of Lebanon, 1984).

Second: books:

4.Abu Al-Adous (Youssef). Stylistics, vision and application, (Oman: Dar Al Masirah for Publishing and Distribution, 2016).

5.Adonis. Arabic Poetics, second edition, (Beirut: Dar Al-Adab, 1989).

6.Iskandar (Yusuf). Modern Poetic Trends: Origins and Categories, second edition, (Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2008).

7.Al-Baradouni (Abdullah). Folk Literature Arts in Yemen, (Sana'a: Dar Al-Hadathah for Printing and Publishing, 2007).

8.Bashour (Naglaa Naseer). Arab Children's Literature, (Beirut: Center for Arab Unity Studies, B.T.)

9.Jacobson (Roman). Poetic Issues, translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, (Casablanca: Dar Toubkal Publishing, 1988).

10.Halawa (Mohammed Al-Sayed). Children's narrative literature, a social and psychological content, (Cairo: Horus International Foundation, 2000).

11.Al-Hamdani (Ali). Communicativeness in theatrical actor's performance, (Baghdad: Arts and Literature Library for Printing and Publishing, 2013).

12.Dawood (Anas). Children's literature in the beginning.. was the chant, (Cairo: Dar Al Maaref, 1993) .

13.Al-Dedah (Abbas Rashid). Deviation in the critical and rhetorical discourse of the Arabs, (Baghdad: House of General Cultural Affairs, 2009).

14.Zalat (Ahmed). Children's literature between Ahmed Shawky and Othman Jalal, (Cairo: Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing, 1994).

15.Zalat (Ahmed). Arab Child Literature: A Contemporary Study in Rooting and Analysis, (Cairo: Dar Heba El-Nil for Publishing and Distribution, 1988) .

16.Spiti (Sergio). Language Education for the Child, translated by: Fawzi Eis and Abdel Fattah Hussein, (Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1991).

17.Todorov (Tzvetan). Poetics, translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, second edition (Casablanca: Dar Toubkal for Publishing and Distribution, 1990) .

18.Abdul Rahman (Adnan Majid). Modeling and Simulation, (Riyadh: King Saud University, B.T).

19.Abdel Fattah (Ismail). Children's Literature in the Contemporary World, (An Analytical Critical View), (Cairo: Al Dar Al Arabiya Book Library, 2000).

20.Izz al-Din (Hassan al-Banna). Poetics and Culture - The Concept of Biblical Consciousness and Its Features in Ancient Poetry, (Beirut: The Arab Cultural Center, 2003).

21.Awad (Ahmed Abdo). Arab Children's Literature, New Visions and Alternative Forms, (Cairo: Al-Shami for Publishing and Distribution, 2000) .

22.Cohen (Jeanne) . The Structure of Poetic Language, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, (Casablanca: Dar Toubkal Publishing, 1986).

23.Cohn (Jean). Poetic Theory - Building the Language of Poetry, the Higher Language, translated by: Ahmed Darwish, (Cairo: Gharib House for Printing and Publishing, 2000).

24.Matloob (Ahmed). Poetry (Baghdad: College of Arts, b. T) .

25.Nazim (Hassan). Poetic Concepts - A Comparative Study in Origins, Approach and Concepts, (Beirut: The Arab Cultural Center, 1994).

26.Najeeb (Ahmed). Children's literature, science and art, (Cairo: Arab Thought House, 1991) .
27.Al-Hiti (Hadi Noaman). Children's literature, its philosophy, arts, and media, (Cairo: The Egyptian General Book Organization, 1986).
Third: Theses and theses:
28. Al-Tai (Dalal Hamza Muhammad). Deviation and its representations in modern European painting, an unpublished doctoral thesis submitted to the Council of the College of Arts, University of Babylon, 2010.
Fourth: Theatrical texts:
29.Harf (Hussein Ali). Texts in Puppet Theatre, (Baghdad: Dar Al-Jawahiri, 2013).
Fifthly: Journals:
30.Kanaan (Ahmed Ali). The Impact of Theater on Child Personal Development, Damascus University Journal, Volume (27), Issue One and Two, 2011.
Sixth: The Internet:
31.hussainaliharif@yahoo.com .

ملحق رقم (١) يبين مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	الدولة	سنة النشر
١	عظام النمر	تيد هيوز	بريطانيا	٢٠١٠
٢	السنجاب واحتفال الغابة	فاضل عباس الكعبي	العراق	٢٠١١
٣	الطاووس الكسَّول	صالح هواش المسلط	سوريا	٢٠١٢
٤	يوسف وحيوانات الغابة	عمر الصاوي	مصر	٢٠١٢
٥	أطفال الغابة	محمد عطية الإبراشي	مصر	٢٠١٣
٦	فرصة من ذهب او شبيك لبيك	حسين علي هارف	العراق	٢٠١٣
٧	حكاية الديك صيَّاح	حسين علي هارف	العراق	٢٠١٣
٨	ليلى والذئب	منور ناهض الخياط	العراق	٢٠١٤
٩	الرحلة الأخيرة لسندباد	منور ناهض الخياط	العراق	٢٠١٤
١٠	هيا نعمل	زهراء جليل كريم	العراق	٢٠١٦
١١	الوصية	زهراء جليل كريم	العراق	٢٠١٦
١٢	مطرب الغابة	محمود كحيلة	مصر	٢٠١٧
١٣	مملكة النحل	جبار صبري العطية	العراق	٢٠١٧
١٤	ذئبوب في المرآة	جبار صبري العطية	العراق	٢٠١٧
١٥	مقال ثعلوب	جبار صبري العطية	العراق	٢٠١٧
١٦	لبيب والكائن العجيب	محمود كحيلة	مصر	٢٠١٩
١٧	بياض الثلج والأقزام السبعة	ليون أوستينوف	روسيا	٢٠٢٠
١٨	الأميرة المسحورة	ليون أوستينوف	روسيا	٢٠٢٠
١٩	دو ري مي .. أبجد هوز	جوان جان	سوريا	٢٠٢٠
٢٠	مملكة الغابة	محمد الدرويش	–	٢٠٢١