لغة النص المسرحي ودورها في خلق الصورة البصرية: صورتا الصدمة والدهشة أنموذجاً دراسة في نصوص مختارة من مسرح الطفل العربي المعاصر

Theatrical text language and its role in creating the visual image: The images of shock and surprise as a model study in selected texts from the contemporary Arab child theater

م. وصال عباس عبد الحسين

M. Wesal Abbas Abdel Hussein

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

Fine.wisal.abba@uobab

ملخص البحث

هدف البحث الى تسليط الضوء على لغة النص المسرحي ودورها في خلق الصورة البصرية: صورتا الصدمة والدهشة أنموذجاً، وبالتطبيق على نصوص مختارة من مسرح الطفل العربي المعاصر. تألفت عينة البحث من أربعة نصوص مسرحية، وخلص البحث الى عدد من الاستنتاجات، أهمها: أن اللغة في النصوص المسرحية المدروسة اتسمت بكثافة تعبيرية بالغة الإحكام، اكسبتها القدرة على تصوير حالتي الصدمة والدهشة بدقة ووضوح، سواء من حيث اختيار الألفاظ أو من خلال الأدوات الأسلوبية، كأسلوب الاستفهام والتكرار والتشبيهات والاستعارات المجازية؛ وأن توظيف لغة الجسد في تصوير حالتي الصدمة والدهشة ظهر في النصوص المدروسة في كل من النص الإرشادي والنص المسرحي، وقد ساهمت لغة الجسد في النص المسرحي في إذكاء صور الصدمة والدهشة ورصدها في كل مراحلها وأطوارها وفي ذرواتها أيضاً، كما ساهمت لغة النص المسرحي في خلق الصور البصرية لحالتي الصدمة والدهشة، وفي نقل المشاعر والانفعالات والتحولات الذهنية والنفسية التي تطرأ على شخصيات النص المسرحي الى المتلقي، بما يؤكد على أن توظيف عنصري الصدمة والدهشة في النص المسرحي يتطلب لغة تصويرية ذات قدرة عالية على تنشيط الخيال لدى المتلقي وتمكينه من معايشة المواقف والاندماج معها.

الكلمات المفتاحية: الصورة البصرية، الصدمة، الدهشة، مسرح الطفل

Abstract

The aim of the research is to shed light on the language of the theatrical text and its role in creating the visual image: the two images of Trauma and astonishment as a model, and by applying it to selected texts from the contemporary Arab child theater. The research sample consisted of four theatrical texts, and the research concluded with a number of conclusions, the most important of which are: that the language in the studied theatrical texts was characterized by a very tight expressive intensity, which earned it the ability to depict the Trauma and astonishment cases accurately and clearly, both in terms of the choice of words or through stylistic tools, such as interrogative, repetition, similes and metaphors; And that the use of body language in depicting the states of Trauma and astonishment appeared in the studied texts in both the guiding text and the theatrical text. The language of the theatrical text in creating visual images of states of Trauma and amazement, and in conveying feelings and emotions and mental and psychological transformations that occur on the characters of the theatrical text to the recipient, which confirms that employing the elements of Trauma and surprise in the theatrical text requires a figurative language with a high ability to activate and empower the imagination of the recipient From experiencing situations and merging with them.

key words: Visual Image, Traumatisme, Astonishment, Children's Theater

الفصل الأول

مشكلة البحث

المسرح هو فن التعبير عن الصدمة والدهشة، بل هو من أهم آلات خلقهما، فلا يكاد يخلو منهما أي نص مسرحي، ناهيك وأن لكل منهما وجوداً مركباً في عالم النص المسرحي: وجود داخلي يظهر على وجوه الشخصيات ومشاعرها وأقوالها وحواراتها وردود أفعالها، ووجود خارجي يظهر لدى المتلقي نتيجة تعرضه ومعايشته لأحداث النص وتحولاته الدرامية، ولأن خلق وتكوين صور بصرية للصدمات وحالات الدهشة في النص المسرحي يعد ضرورة لا مناص منها، للكشف عن مظاهرها السطحية والشكلية الظاهرة، وعن مكوناتها النفسية والذهنية الكامنة، فإنه يصعب التعبير عنهما بدون اللغة التصويرية وأدواتها التي تمكن من ظهورهما وانعكاسهما على صفحتي الذهن والشعور لدى المتلقي، الأمر الذي لابد وأن تكون له خصوصية شديدة عندما يتعلق بالنصوص المكتوبة لمسرح الطفل.

برغم تنوع الرؤى وتباينها حول مفهوميّ الصدمة والدهشة إلا أن المسرح كان ومازال يشكل بوتقة قادرة على استيعاب مثل هذه المفاهيم، وانطلاقاً من المعنى الحقيقي للمسرح، فإن الصدمة والدهشة يشكلان أهم العناصر الدرامية المرتبطة بخلق وتكوين الصور البصرية في النص المسرحي، وهما بالإضافة الى العناصر الأخرى ما يجعل من النص كائناً حياً يحقق جواً انفعاليا، وعالما دراميا متكاملاً من الصور البصرية والألوان والحركة والإيقاعات(١)؛ "فالمسرحية ليست في الحقيقة قطعة من الأدب للقراءة، وانما المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاث: فهي أدب يمشي، ويتكلم أمام أبصارنا"(٢).

بقدر ما تسهم الأدوات اللغوية في خلق وتشكيل ملامح الشخصيات، فإنها وبالقدر نفسه، بل وفي نفس المسار أيضاً تسهم في خلق الصور البصرية للأحداث والتحولات وما يرتبط بها من مشاعر وانفعالات، وهذه الأخيرة هي ما يقع عليه مناط التأكيد بالنسبة للآليات التي يعتمدها الكاتب في تصوير عنصري الصدمة والدهشة في عالم النص، فكل منهما ينتج عن حدث أو تحول مفاجئ ينقل المتلقي من حال المتوقع المألوف الى حال الصدمة والدهشة في مواجهة المفاجئ الغريب دون افتعال أو اصطناع(٣)؛ إذ تتفاعل أدوات اللغة التصويرية مع بعضها البعض على نحو يجعلها قادرة على إثارة الدهشة والصدمة الدرامية وإبرازها في لوحة فنية متكاملة، تعبر عن التغير الذي طرأ على ملامح الشخصيات، ولغة الجسد، وغيرها من الصور البصرية التي يحملها السرد والحوار، والتي تتسم بعمق الإيحاء الذي تحدثه اللغة على البناء المحكم للنص المسرحي عموما(٤).

في ضوء ذلك، تتمثل مشكلة البحث الحالي في الحاجة الى تسليط الضوء على لغة النص المسرحي ودورها في خلق الصور البصرية لعنصريّ الصدمة والدهشة، بالتطبيق على نصوص مختارة من مسرح الطفل العربي المعاصر، وهي المشكلة التي يمكن صياغتها والتعبير عنها على نحو ما هو آتي:

ما هو دور لغة النص المسرحي في خلق الصور البصرية لعنصريّ الصدمة والدهشة في نصوص مختارة من مسرح الطفل العربي المعاصر؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من طبيعة الموضوع نفسه، إذ يجمع بين متغيرات نقدية لغوية وجمالية من جهة، ومتغيرات نفسية وذهنية من جهة أخرى، وذلك من خلال مفهوم الصورة البصرية الذي يعد نقطة اتصال جوهرية بين تلك المتغيرات المتباينة، فضلاً عن ذلك، يمكن أن يعد هذا البحث أول دراسة تعنى بهذا الموضوع على المستويين الوطني والعربي، كما لم يتسن للباحثة الوصول الى لأي دراسة اجنبية تقترب من موضوع هذا البحث، لاسيما في تركيزه على عنصري الصدمة والدهشة، ناهيك عن فرادة البحث من الناحية الإجرائية، من خلال توجهه الى دراسة هذا الموضوع بالتطبيق على نصوص من مسرح الطفل العراقي المعاصر.

كما تنبع أهمية البحث من حيث أنه يقدم مضموناً إجرائياً ونقدياً يمكن أن يُفيد العديد من الدارسين وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة، والكُتَّاب المسرحيين والنقاد، وغيرهم من ذوي الاهتمام على المستويين الوطني والعربي.

أهداف البحث:

يهدف البحث بشكل عام الى إلقاء الضوء على لغة النص المسرحي ودورها في خلق الصورة البصرية لحالتيّ الصدمة والدهشة، والوقوف على جمالياتها التصويرية في نصوص مختارة من مسرح الطفل العربي المعاصر.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يقتصر البحث على لغة النص المسرحي ودورها في خلق الصورة البصرية: صورتا الصدمة والدهشة أنموذجاً.

الحدود الزمانية: نصوص مختارة من مسرح الطفل العربي المعاصر خلال الفترة (١٩٩٠-٢٠٢١).

تحديد المصطلحات والمفاهيم:

١. الصورة البصرية (Visual Image):

الصورة في اللغة؛ مصدر من المادة (ص و ر)؛ والصورة هي الشكل، والصفة والنوع(٥)، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والصورة ترد في لغة العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته(٦)؛ والتصوير في الأدب هو تصوير باللغة والوصف، تصوير باللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور؛ أما التصوُّر فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها(٧).

من الناحية الاصطلاحية، يرتبط مفهوم الصورة عموماً بالوظيفة البصرية والملكات التخيلية، ومع ذلك يتسم تعريف الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة في آن، فمفردة الصورة تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدًا وواسع جدًا، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيق لأن استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة[٨]؛ وفي ظل الغموض وعدم الدقة عانت المفاهيم

المرتبطة بالصورة اضطرابًا شديداً في التحديد الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعًا بين قسم كبير من الدارسين[٩]، وتعود أغلب جوانب صعوبة تحديد مفهوم محدد للصورة إلى حملها لدلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي[١٠].

ارتبط مفهوم الصورة البصرية بالمقدس، والإبداع والفن في مختلف الثقافات الإنسانية، ناهيك عن العصر الراهن الذي يطلق عليه عصر الصورة والرؤية (Visual and Image Age)[١١]، فهي في أبسط تعريفاتها: ارتسام خيال الشيء في المرآة، أو في الذهن[١٢]. كما تعرف الصورة البصرية بأنها: تركيبة عقلية في جوهرها تنتمي الى عالم الفكر أكثر من انتمائها الى عالم الواقع، أو هي تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أو خيالية على أساس التآزر الجزئي، والتكامل في بنائها، والتناسق في تشكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها[١٣].

يمكن اعتبار مفهوم الصورة البصرية في النص المسرحي أحد وجوه الصورة الدرامية، ذلك أن ثراء النص المسرحي كخطاب فكري وجمالي، وما يتمخض عنه من صور بصرية/درامية، تنتج عن مفردة الجسد بشكل خاص، وما تنسجه مخيلة المؤلف من مفردات أخرى لا يمكن أن يستوعب وجودها إلا بيئة النص، كما في المفردات والعبارات الصورية التي تعج بها نصوص مسرح اللامعقول[١٤].

في ضوء ذلك، يمكن تعريف **الصورة البصرية في النص المسرحي** بصيغة إجرائية، بأنها: تكوين بصري ظاهر له غاية ويحمل وسائط أو مفردات أو رموز معبرة بغرض تحقيق تلك الغاية أو الهدف، ويمكن إدراكها أو فهمها مباشرة أو بطريق غير مباشرة مرتبطة بما تنطوي عليه من قيم ورموز لها دلالات ومعاني.

٢. الصدمة (Traumatisme):

الصدمة في اللغة، من صدم يصدم صدماً، صدم الشيء: دفعه وضربه؛ إذ تشير كلمة صدمة في المعاجم اللغوية الى هزة عاطفية ناتجة عن حادثة مؤلمة، بل وأصبحت كلمة صدمة ومشتقاتها كلمات متداولة ومدلولها للشخص العادي يعني أنها حادثة مأساوية مؤثرة فيه، وقد تؤدي إلى تغيرات على صعيد المعرفة والفكر والشخصية[١٥].

من الناحية الاصطلاحية، تعرف الصدمة بأنها رضَّة عنيفة تؤدي إلى تحريض اضطرابات جسدية ونفسية، وهو مفهوم يصف التظاهرات التي تحدث على مستوى الجانب النفسي للفرد حينما يتعرض لحادث مفاجئ[١٦].

كما تعرف الصدمة أيضاً بأنها أزمة مغايرة للتجارب المعتادة، تصاحبها تحولات وتغيرات على مستوى الحالة النفسية والذهنية؛ ومن ثم، فهي نوع من المعايشة لحدث ما مؤلم وغير متوقع، أو مشاهدته أو مواجهته،

قد تؤدي الى حالة من الخوف والعجز والقلق.. وغيرها من الحالات الشعورية التي من شأنها إحداث تفتيت وتحطيم للمفاهيم الأساسية لدى الإنسان(١٧).

وعليه، يمكن تعريف **صورة الصدمة في النص المسرحي** بصيغة إجرائية، بأنها تلك الصورة التي تظهر من خلال التغيرات التي تطرأ على ملامح وتعبيرات لغة الجسد، في المواقف التي تكون الشخصية فيها في حالة من الارتباك والعجز، نتيجة لتعرضها لحدث صادم مفاجئ ينطوي على أمر غير متوقع، ويكون له تأثير نفسي عميق عليها.

٣. الدهشة (Astonishment):

يعد مصطلح الدهشة من المصطلحات المستعصية على التحديد من حيث المفهوم، نظراً لصعوبة الإمساك به من زاوية معرفية محددة، إذ تشترك في التعامل معه كمصطلح ومفهوم حقول وتخصصات فلسفية وعلمية متعددة ومتباينة الرؤى ووجهات النظر.

الدهشة في اللغة، من دهش يدهش دهشاً: تحير، وذهب عقله، والدَّهش: المتحير(١٨).

يقال دهش الشخص: بمعنى تحيَّر وذهب عقله من وله أو فزع أو حياء نتيجة أمر غريب وغير متوقع فوجئ به(١٩).

تعرف الدهشة في الاصطلاح، بأنها انفعال ورجة وجدانية شديدة وعنيفة، مع حالة من الذهول أمام شيء خارق للعادة وغير مألوف، تحصل للذهن والفكر عندما يعجز عن استيعاب حدث أو أمر أو ظاهرة ما ينشأ عنها صراع وتحد معرفي داخلي، ويصاحبها من الناحية النفسية شعور بالتوتر والحيرة وشيء من الألم أحياناً(٢٠).

وفي تعريف آخر، هي حالة من الحيرة والذهول تعتري الشخص عندما يتعرض لموقف أو حادث مفاجئ وغير متوقع(٢١).

بناءً على ذلك، يمكن تعريف **صورة الدهشة في النص المسرحي**، بأنها: تلك الصورة التي تظهر من خلال التغيرات التي تطرأ على ملامح وتعبيرات لغة الجسد، في المواقف التي تكون الشخصية فيها في حالة من الانفعال الوجداني الشديد والذهول والعجز عن استيعاب حدث ما مفاجئ وغير متوقع، نتيجة الانشغال والصراع المعرفي داخلي، مع ما يصاحبها من تغيرات نفسية كالشعور بالتوتر والحيرة والألم كذلك.

في ضوء ما تقدم، ترى الباحثة ضرورة في إيضاح الفرق بين الصدمة والدهشة، فالصدمة هي حالة نفسية ناتجة عن حدث ما مفاجئ وينطوي على قدر ما من الخطورة والتهديد، وتظهر تأثيراتها على لغة الجسد

من خلال العجز والارتباك والخوف والفزع، وأما الدهشة فهي حالة ذهنية وعقلية تصاحبها بعض المظاهر والانعكاسات النفسية، وتعبر عنها لغة الجسد من خلال ملامح الحيرة والذهول والتعجب والاستغراب، وقد تفضي الى طرح سؤال أو مجموعة من الأسئلة.

كما ترى الباحثة أن ألفاظ مثل الألم، الخوف، الفزع، التوتر، الحيرة، الارتباك والعجز... وغيرها من الألفاظ التي تستخدم للتعبير عن الصدمة والدهشة، بالإضافة الى الأدوات اللغوية والأسلوبية الأخرى التي يمتلكها كاتب النص المسرحي، تمثل المقومات الأساسية التي تنهض عليها الصورة البصرية في النص المسرحي، في الوقت نفسه الذي تعبر فيه عما يعتري المتلقي للنص بحكم ما تؤدي إليه عملية التلقي من معايشة واستغراق وربما اندماج للمتلقي مع عالم النص ومكوناته وأحداثه وشخصياته، وما يعتريها من حالات نفسية وذهنية.

الفصل الثاني

الإطـــــــار النظري

يمكن بناء وتكوين الخلفية النظرية للبحث، في مبحثين على النحو الآتي:

المبحث الأول: جماليات النص المسرحي

لا ينفصل مفهوم الصورة البصرية في هذه الدراسة عن مفهوم الصورة الفنية أو الصورة الدرامية، وهو أيضاً لا يختلف عنه إلا من حيث توجه الدراسة الحالية الى بحثه ودراسته في نطاق متصل بوجه خاص بلغة النص المسرحي، وبصور الصدمة والدهشة التي يمكن رصدها وتتبعها في النصوص المسرحية موضوع الدراسة، مع مراعاة خصوصية الفئة الموجهة إليها (الأطفال)، فالمتتبع لخطاب الصورة الدرامية في المسرح منذ بداياته في اليونان القديمة سيدرك قيمة الوعي الذي وصل إليه الإنسان بل أنه سيكون أمام فهم ووعي جديدين لوجود الإنسان وعلاقته بمجتمعه ودوره في بناء الحضارة[٢٢].

يرتبط مفهوم الصورة الفنية عموماً بجماليات النص المسرحي، ونظراً لكون الدراسة الحالية معنية بهذا الموضوع في نطاق مسرح الطفل، فلابد من بيان ماهية هذا المسرح، تمهيداً لربطه بالأسس النظرية لجماليات النص المسرحي وموقع الصورة البصرية فيها.

١. تعريف مسرح الطفل:

يشير مصطلح مسرح الطفل الى العروض المسرحية التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم[٢٣].

في حين عرفه آخرون بأنه ذلك المسرح الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، والذي تتحدد وظيفته الاجتماعية في المساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة(٢٤).

علاوة على ذلك، يعرف مسرح الطفل بأنه ذلك المسرح الذي يقدم عروضاً مسرحية تخدم الطفل، هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه، وأخلاقه، وحسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية، للتواصل مع الصغار والكبار(٢٥).

يلاحظ في التعريفات السابقة أنها ركزت على العروض المسرحية وتجاهلت النص المسرحي، ولهذا اتجه بعض الباحثين الى تعريف مسرح الطفل بأنه عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح الى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقاً لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم العناصر أو المكملات المسرحية الفنية الأخرى...(٢٦).

لمسرح الطفل أهميته النابعة من خصوصية الفئة التي يخاطبها، والأدوار التي يقوم بها تجاهها، إذ يتسم بقدرة على تجسيد الأحداث وتشخيص المواقف الحياتية المختلفة للأطفال، مما يمكنهم من الاندماج مع الواقع واكتساب القيم والخبرات(٢٧).

فضلاً عن ذلك، فإن لمسرح الطفل دور مهم في تحقيق المتعة والترفيه، وهذا ما يجعله مرغوباً لدى هذه الفئة المهمة من المجتمع، من حيث يملك العديد من عناصر الجذب والتشويق(٢٨)، بالإضافة الى الوظائف التربوية والتعليمية والعلاجية الأخرى، إذ يسهم مسرح الطفل في تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم وأنماط حياتهم(٢٩).

كما يسهم مسرح الطفل في تنمية الخيال والقدرات الإبداعية عند الأطفال، وتنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني لديهم، وكذلك له دور فاعل في تعزيز وتفجير طاقاتهم الإبداعية والسلوكية(٣٠)، وكل ذلك يجعل مسرح الطفل من أكثر الفنون والوسائط الثقافية تأثيراً(٣١).

٢. الصورة البصرية وجماليات النص المسرحي:

شهدت الآونة الأخيرة تحولاً هاماً في فهم الطبيعة الخاصة للجماليات المسرحية، من خلال البحث فيها ودراستها من زوايا جديدة تنظر الى المسرح بوصفه وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي تعتمد على اللغة والإشارة والرمز والعلامة، ومن ثم، فقد حددت الدراسات الحديثة مجال المسرح بوصفه لغة، وسعت الى تحديد ماهية اللغة المسرحية وطبيعتها وعلاقتها بالفن المسرحي باعتبار اللغة من الحاجات الاجتماعية النابعة من النشاط الإنساني، وهذا ما ساهم في إثراء نظرية المسرح من خلال تجسيد العلاقة بين أصول لغة الكلام وقواعدها (لغة النص)، وبين أصول وقواعد مفترضة للغة المسرح (لغة العرض)(٣٢).

جاءت نظرية جمالية التلقي كاتجاه توفيقي يجمع بين جماليات النص وجماليات تلقيه، استناداً إلى استجابة المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحياً، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنهما تأثر نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي استناداً إلى موضوع جمالي متصل بعلاقة وثيقة بالوعي الجمعي، العلاقة بين النص ومتلقيه/تلقيه غالباً ما تتخذ صورة ما من صور الاتصال والحوار(٣٣)، وهذا بدوره ما أعاد الاعتبار الى لغة النص المسرحي، بعد أن كاد التركيز على لغة العرض يطغى عليها، ويحصرها في نطاق هامشي.

ومع ذلك، فإن المسرح ليس مجرد نص ولغة منطوقة أو مكتوبة فحسب، بل هو عمل فني متكامل لا يقتصر على جانب دون آخر، فالكتابة الدرامية هي عبارة عن نصوص مسرحية فاعلة تقدم صياغة تضع نصب عينيها الخشبة بكل خصائصها وخصوصياتها، على نحو يفضي الى الجمع بين لغة النص ولغة العرض، واستكمال صناعة الحدث المسرحي ضمن منظومة جمالية تؤكد على ضرورة أن تتلاءم لغة النص المسرحي مع الطابع المادي المحسوس لخشبة المسرح، لاسيما فيما يتعلق بخلق الصور البصرية في سياقات درامية(٣٤)؛ ذلك أن لغة النص المسرحي تظل هي الركيزة الأولى لخلق وتشكيل الصور الدرامية على خشبة المسرح، كما أن ثراء النص المسرحي كخطاب لغوي، فكري وجمالي، يتمخض عن صور درامية تلامس الحس البصري للمتلقي، وتؤسس لإنبثاق آخر لها من خلال الأداء والعرض، يظل مما لا يمكن استيعابه إلا من خلال فعل التلقي(٣٥).

إذا كان لكل نص لغته الخاصة، فإن اللغة التصويرية والإيحائية الفجائية والمثيرة تظل من أهم مرتكزات الدلالة في النص المسرحي، والتي تكمن فيها الإثارة واللذة الجمالية، بحيث تجعل المتلقي يتوقف عند لغة النص والصور التي يحفل بها، فاللغة بلا شك تظل الأداة الفاعلة الأولى في خلق وتشكيل الصور البصرية التي قد تتسم بالواقعية والحسية القريبة والمباشرة، فضلاً عن الصور الخيالية العميقة والبعيدة، والتي تدفع القارئ/المتلقي الى أن يدرك طبيعتها ومكوناتها المرئية، من خلال التوفيق بين عناصر التشكيل والتكوين الفني للصورة، وإدراك علاقاتها بمختلف عناصر الحركة الدرامية، فالصورة في النص المسرحي عنصر جوهري وأصيل لا يقل أهمية عن اللغة نفسها، بالرغم من طبيعة الاختلاف بين التفكير الحسي والرؤية البصرية(٣٦).

في ضوء ذلك، لا يمكن إغفال الدور الذي تسهم به لغة النص المسرحي في خلق الصور البصرية التي تعد في الأساس من أهم عناصر التأثير الانطباعي، والتي يتطلب خلقها وتشكيلها أدوات وتقنيات لغوية وأسلوبية متعددة قادرة على أن تحركّ في المتلقّي تداعياتٍ ذهنيةٍّ وانفعاليةٍّ؛ لهذا عَقد بعض النقّاد صلة وثيقة بين الأثر الفنيّ والحالة الغريبة التّي تعتري المتلقّي في حال تلقيه لنصوص مسرحية تنطوي بدرجات متفاوتة على عنصريّ الصدمة والدّهشة، وما يتصل بهما من صور غير متوقعة بالعادة، وقائمة على المفاجأة، والتي تدخل في نطاق ما اصطلح البعض على تسميته بـ (المنبّهات)، كمصطلحٌ له دلالته الأسلوبية، وأبعاده النفسية

والذهنية[٣٧]؛ إذ يمكن للغة النص المسرحي أن تنقلب إلى لغة مجازية استعارية، بحيث يغدو تأثيرها أبعد في النفس من الصور المباشرة على حيويتها، من حيث يعتمد الخلق اللغوي للصور البصرية على أدوات المجاز وتقنيات اللغة الاستعارية، مع ما يتطلبه النص من اشباع لتلك الصور بالرمز والإيماء، مع الحفاظ في الوقت نفسه على دورها الوظيفي من الناحية البيانية[٣٨].

المبحث الثاني: لغة النص المسرحي والصورة البصرية:

لم تحظ الوظيفة التصويرية للغة في النص المسرحي باهتمام الباحثين، الأمر الذي يعزى الى تركيز الباحثين على الصورة في مجال العرض المسرحي؛ فالوظيفة التصويرية في هذا المجال تتمثل بعملية النقل اللغوي لمعطيات الواقع باستخدام الأدوات الأسلوبية، التي تحيل الذهن الى حالات من التخيل والاندماج مع الإيحاءات الحسية والمعنوية التي تؤول الى به الى بناء وتكوين لوحات بصرية في ذهنه، حيث تغدو الصور مظهراً عقلياً ووظيفة تمثيلية ثرية في النص، تحمل معها مختلف الرموز والصور النفسية والاجتماعية والثقافية، مع ما تؤديه تلك الصور أيضاً من وظائف جمالية، مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها[٣٩].

يتضمن هذا المبحث محورين رئيسيين، يعنى الأول بالوظيفة التصويرية للغة في النص المسرحي، فيما يختص المحور الثاني بالصورة البصرية لعنصري الصدمة والدهشة في نصوص مسرح الطفل.

١. الوظيفة التصويرية للغة في النص المسرحي

يؤكد مفهوم الصورة الفنية على هذه الوظيفة التصويرية حقيقة يؤكدها مفهوم الصورة الفنية نفسه، باعتبارها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد لأن ينظمها مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير والتصوير الفني[٤٠].

يشكل التصوير أعلى مستويات البناء والتكوين اللغوي للنص، من حيث تسعى اللغة من خلاله الى إبراز المعاني العقلية أو الحسية في صور محسوسة، ومن ثم، فالتصوير هو آلية لخلق المعاني والأفكار المجردة، وإعادة إنتاج وتصوير الواقع الخارجي من خلال الكلمات والجمل والعبارات[٤١].

تستند الوظيفة التصويرية للغة الى (الخيال)، والذي يمثل جوهر وقوام القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس[٤٢]، في الوقت نفسه الذي يصبح فيه التصوير منهجاً فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء، والدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي[٤٣].

كذلك في النص المسرحي الذي يسعى الى التجلي في بنية تجريدية وافتراضية قادرة على تمييز حضوره واستقلاليته في مختلف السياقات الفنية والثقافية، كنموذج لغوي ينطوي على محاولة جديدة لإعادة إنتاج الواقع وتقديمه بصورة ما تتناسب مع حاجات النقد ومتطلبات التحول، ولإضفاء الشرعية على العناصر الجديدة أو المحدثة في النسق الاجتماعي- الثقافي، إذ لا يمكن استبعاد لغته، لأن اللغة الدرامية-كما تؤكد **(آن أوبر سفيلد)**- لابد وأن تظل حاضرة في العمل المسرحي[٤٤]، وهو الحضور الذي تبقى معه الوظيفة التصويرية للغة من أهم مقومات نقل النص المسرحي من مستوى اللغة الى مستوى العرض.

علاوة على ذلك، تسهم الوظيفة التصويرية للغة في تحرير النص من هيمنة المعاني الأحادية والدلالات الضيقة، ونقله الى أبعاد وفضاءات دلالية تتعدد بتعدد قرائه[٤٥]؛ فإذا كانت لغة النص المسرحي تمثل تقنية لسانية يعتمدها الكاتب لرسم وتشكيل الشخصيات وتصوير حالاتها وأوضاعها، وكذلك بالنسبة للأحداث وعناصر المكان والزمان، التي تسهم في مجموعها في تحديد الدلالات العامة للنص[٤٦]، فإن التلقي والموقف النفسي للمتلقي لا يقل أهمية وتأثيراً في مجال الحكم على الصور التي تنتجها وتؤسس لها لغة النص[٤٧].

يتبين من ذلك، أن التصوير يمثل آلية لغوية مهمة في بناء وتكوين النص المسرحي، وتمكينه من إعادة إنتاج وتوليد صور الواقع وتقديمها للمتلقي، وهو كذلك تقنية تكسب النص طاقاته الإيحائية وفعاليته القرائية في آن واحد معاً، بالاعتماد على أدوات التخييل وتوظيف الرمز بكثافة عالية تعطي توجيهاً من خلال دلالاتها المنبثقة، والماضية في حراك مستمر بين الداخل والخارج، يكشف بدوره عن مواقع التوتر والتناقض في عوالم النص ودلالاته المتكونة في فضاءات التلقي.

وبلا شك، فإن الوظيفة التصويرية للغة تكون ذات أهمية وقيمة أكبر بالنظر إليها من الناحية التي تبرز فيه خصوصية النصوص المكتوبة لمسرح الطفل.

٢. الصورة البصرية لعنصري الصدمة والدهشة في نصوص مسرح الطفل

يشير مفهوما الصدمة والدهشة الى صعوبة ما في الاستجابة والتكيف مع الأحداث والمواقف الحياتية المفاجئة وغير المتوقعة[٤٨]، ولهذا يعتبران من العناصر النشطة التي تساعد في الوصول الى أعماق النفس؛ ومن خلالهما يوفر النص المسرحي نوعاً من الممارسة الإبداعية الواعية للسيكودراما على نحو ما يسمح للأفراد ببناء مستويات من الكفاءة الذاتية في الاستجابة لمواقف الصدمة والدهشة في تجاربهم القادمة، والتي تتصل بالتخييل واجترار الأحداث في الذهن والاحتفاظ بها كصور بصرية[٤٩].

يعتمد عنصرا الصدمة والدهشة على الخيال الخلاق في تصوير الأحداث والمواقف الصادمة والمدهشة، باعتبارهما من أنسب الأساليب الفنية التي تخدم الأهداف التعليمية والتربوية لمسرح الطفل، إذ يسهل على

الأطفال التقاط مثل هذه الصور والدخول في نطاق تأثيرها، سواء من خلال تحريك مشاعرهم أو من خلال إثارة الأسئلة لديهم، كما أن تشكيلهما في صور بصرية يساعد الأطفال على الاندماج في أجواء النص وعوالمه الخيالية، ما يعني أنهما من العناصر التي تسهم في تقديم نص مسرحي يثير خيال الأطفال، وينمي ثقافتهم، ويوسع من آفاق الفكر لديهم(٥٠).

ولأن الصدمة والدهشة عنصران يعتمدان بالدرجة الأولى على التصوير الدقيق للأحداث والشخصيات والتغيرات التي تطرأ عليها من مختلف النواحي النفسية والذهنية، فإنهما يشكلان نوعاً من عناصر الجذب البصري في النص المسرحي عموماً ونصوص مسرح الطفل على وجه الخصوص، من حيث يتكاملان مع بقية عناصر النص وحركتها، ويسهمان في ادخال المتلقي في علاقة تشاركية يتوحد فيها مع مواقف ومشكلات الآخرين، فضلاً عن إثارة مشاعر التعاطف معهم في الوقت نفسه(٥١)، ومن ثم، فإن النص يسهم في تعزيز فعالية المتلقي التفسيرية والتأويلية، من خلال خلق وتكوين صور قائمة على المفاجأة والإبهار والدهشة، والتي تعمل على إثارة كوامن المتلقي على المستويين النفسي والذهني، إذ يلجأ الكاتب الى خلق هذين العنصرين لتحقيق الجذب البصري عبر كل ما هو صادم وغريب وغير متوقع، محققاً بذلك رؤى وأبعاداً جمالية ودلالية ثرية، وهذا ما يجعل منهما من أهم عناصر التصوير البصري في النص المسرحي.

علاوة على ذلك، فإن عنصرا الصدمة والدهشة يرتبطان بشكل وثيق بلغة الجسد، والتي تعتمد على ما هو مرئي ويترجم بشكل بصري كتحولات وتغيرات طارئة(٥٢)، بما في ذلك الحوار الذي يجري بين أطراف جسم الشخصية من خلال الصمت والملامح العامة للإنسان كنظرات العيون وتعبيرات الوجه وحركات الجسم، وليس فقط من خلال الكلمات(٥٣).

تخلص الباحثة مما تقدم، الى أن قدرة الكاتب في هذا المجال تكمن في تصوير الجسد والتغيرات التي تطرأ على ملامح الشخصية وحركتها في حدود اللغة الاعتيادية ذاتها كما تستخدم في الواقع، وليس بالضرورة من خلال استخدام الأدوات الأسلوبية والصور الاستعارية، فقد يكتفي الكاتب بكلمات مثل: **(مصدوماً، مندهشاً، فزعاً، مرتبكاً.. وغير ذلك)**، في الوقت نفسه الذي يعطي فيه تصويراً أسلوبياً لبقية ملامح الموقف والشخصيات، كالصرخات والإيماءات والحركات الإشارية، وما الى ذلك، والتي من شأنها أن تكمل الصور البصرية لعنصري الصدمة والدهشة في النص المسرحي.

٤. مؤشرات الإطار النظري:

في ضوء ما تقدم، يمكن تحديد مؤشرات الإطار النظري في مجموعة من النقاط على النحو الآتي:

١. خصوصية لغة النص المكتوب لمسرح الطفل في تصوير عنصري الصدمة والدهشة.

٢. العلاقة بين الصور البصرية للصدمة والدهشة في النص المسرحي والتحولات النفسية والذهنية التي تطرأ على الشخصيات.

٣. الفرق بين الصدمة والدهشة في النص المسرحي.

٤. لغة النص المسرحي ودورها في عملية التلقي للصور البصرية للصدمة والدهشة.

٥. البنية اللفظية: الألفاظ والتعبيرات المستخدمة للتعبير عن الصدمة والدهشة.

٦. البنية الأسلوبية لصورتيّ الصدمة والدهشة بالنسبة الى عنصري (الحدث، الشخصيات) في النص المسرحي.

٧. التكوين البصري للتحولات النفسية والذهنية المصاحبة لعنصري الصدمة والدهشة (لغة الجسد).

٨. تلقي صورتا الصدمة والدهشة في النص المسرحي المكتوب لمسرح الطفل

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل بياناً وتحديداً للعناصر المنهجية والإجرائية المتعلقة بمجتمع البحث وعينته، ومنهجه وأدواته ومؤشراته التطبيقية، وتحليل عينة البحث، وذلك على النحو الآتي:

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث (١٢) نصاً مسرحياً من نصوص مسرحية من مسرح الطفل العربي المعاصر، تم اختيارها بطريقة عشوائية، وذلك كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول (١): مجتمع البحث

م	عنوان المسرحية	المؤلف	البلد	السنة
١	سهرة مع البقرة	سلام اليماني	سوريا	٢٠٠٥
٢	الكلمة اليتيمة			
٣	بيض من ذهب	لطفي عبد المعطي مطاوع	مصر	٢٠٠٨
٤	محاكمة حطاب	المسكيني الصغير	المغرب	٢٠١٢
٥	الكنز والحلوى			

٦	الطبل			
٧	حيلة جحا أو خبرة للبيع			
٨	خواتم الحظ			
٩	جحا ثري دي	حسام الدين عبد العزيز	مصر	٢٠١٢
١٠	جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة			٢٠١٤
١١	ولاية.. حنظل وعنبر	عمار سيف	العراق	٢٠١٨
١٢	أرض الطمأنينة	زياد غزال فريحات	الأردن	٢٠٢١

عينة البحث:

تشكلت عينة البحث من (٤) نصوص مسرحية، محددة في الجدول التالي:

جدول (٢): عينة البحث

م	عنوان المسرحية	المؤلف	البلد	السنة
١	جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة	حسام الدين عبد العزيز	مصر	٢٠١٤
٢	سهرة مع البقرة: أسطورة من قديم الزمان	سلام اليماني	سوريا	٢٠٠٥
٣	جحا ثري دي	حسام الدين عبد العزيز	مصر	٢٠١٢
٤	ولاية.. حنظل وعنبر	عمار سيف	العراق	٢٠١٨

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، وذلك لعدة أسباب، تتمثل بكل مما يلي:

١. تضمنها لعنصري الصدمة والدهشة في أطر قائمة على التصوير البصري، تكشف عن أبعادهما النفسية والوجدانية والفكرية والذهنية.

٢. قابلية النصوص المختارة للتلقي المباشر من خلال القراءة من قبل فئة الأطفال.

٣. توفر المؤشرات النظرية والتطبيقية التي تخدم أغراض البحث وتحقق أهدافه في النصوص المختارة.

منهج البحث:

لتحقيق أهداف البحث وغاياته، اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، مستنداً في ذلك الى مفاهيم النقد والتفضيل الجمالي، بالإضافة الى مفاهيم نظرية التلقي، وأدوات علم البلاغة والأسلوب، والتي يمكن من خلالها رصد وتتبع وتحليل ملامح ومكونات التشكيلات البصرية لصورتيّ الصدمة والدهشة في النصوص المسرحية موضوع الدراسة.

تحليل العينة:

تباينت البنى اللفظية المستخدمة في رسم وتصوير مواقف الصدمة والدهشة في نصوص العينة، فهناك من استخدم الألفاظ المعبرة عنها بشكل مباشر، كما في مسرحية **(جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة)**، حيث يرد الحوار التالي:

"**الوزير: (منادياً بغل) رايش.. قلاووظ.**

الاثنين معاً: (يعودا مرتبكين) أمر الوزير صدأ.

الوزير: هؤلاء الأطفال.. يبيتون الليلة بدون عشاء.

قلاووظ: (بدهشة) يبيتون بدون عشاء! لماذا؟!

الوزير: (منفعلاً) كلما رأوني فروا هاربين

قلاووظ: (ببلاهة وهو يأكل التفاح) يخافون من ملامحك المرعبة"(٥٤).

في هذا الموقف، لجأ الكاتب الى استخدام عنصر الدهشة، وتصويره باستخدام ألفاظ تعبر عنها بشكل مباشر **(مرتبكين، بدهشة، منفعلاً، ببلاهة)**، في الوقت نفسه الذي استطاعت فيه لغة الحوار أن تكشف عن الخصائص النفسية والذهنية للشخصيات، فرسم صورة الدهشة مقترنة بصورة الوزير القاسي والمستبد، ذو الملامح المرعبة التي جعلت الأطفال يفرون منه حين يروه، فقرر معاقبتهم بحرمانهم من العشاء، وهذا ما جعل قلاووظ يندهش أولاً، ويسأل الوزير عن سبب قراره، ثم يتعامل مع الموقف ببلاهة، وبهذا اكتملت صورة الدهشة في هذا الموقف، وهي صورة تنطوي على مفردات عديدة تكشف عن ملامح الحدث والتحولات النفسية والذهنية التي طرأت على الشخصيات فيه.

على نحو مقارب ومتميز، لجأ الكاتب في مسرحية **(سهرة مع البقرة: أسطورة من قديم الزمان)** الى تصوير الصدمة والدهشة باستخدام بنى لفظية مباشرة وبنى نصية غير مباشرة، كما في الحوار التالي:

"**عباس: (من الحظيرة والبقرة مغلقة الفم) في الآخرين.**

أبو المذابح: عجب!

مرداس: قلت لك هذا صدى. صوتك يلعلع فيرتد الصدى.

أبو المذابح: لأمري الى الله. خلصني.

مرداس: (ملقناً) تبقين هنا لا تخرجين. (يظهر عباس واقفاً ومختبئاً تماماً خلف البقرة، لا تظهر إلا يداه يمدهما مع يدي البقرة على شكل مروحة فيصبحان بقرة بأربعة أذرع).

أبو المذابح: (خائفاً) تبقبقين ولا تخرجين.. (ثم يهرب صارخاً) شيطان.. شيطان.."[٥٥].

يتضمن الحوار السابق عنصري الدهشة والصدمة وهما في علاقة تراتبية، فالحوار بدأ بالدهشة، التي عبر عنها الكاتب باستخدام كلمة (عجب) ومن بعدها علامة التعجب، وفي هذه اللحظة ترتسم في النص صورة أبو المذابح مندهشاً، إذ اختزلت كلمة (عجب) سؤالاً تردد في رأسه: كيف للبقرة أن تتكلم وهو يرى فمها مغلقاً؟!، ومن ثم، فقد أضاف الكاتب نصاً إرشادياً بين قوسين، يصور كيف كان عباس واقفاً ومختبئاً خلف البقرة، وكيف شكل بذراعيه مع ذراعيها ما يشبه المروحة في توظيف دقيق للغة الجسد في النص الإرشادي، لينتقل بعد ذلك الى رسم وتشكيل صورة الصدمة في ردة فعل أبو المذابح لما رأى ذلك، فعبر الكاتب عن الصدمة باستخدام لفظ (خائفاً)، ويصور حالته الجسدية (ثم يهرب صارخاً: شيطان.. شيطان)، ومن ثم، فقد ساهمت لغة الجسد في النص المسرحي باستخدام لفظي (يهرب، صارخاً) في إذكاء صورة الصدمة ورصدها في ذروتها تماماً.

في كلا النموذجين السابقين، اتسم الحوار بالإيجاز، واستعمال الجمل القصيرة، وتوظيف نص السيناريو في تكميل ملامح صورتيّ الصدمة والدهشة على وجوه الشخصيات وحالاتهم النفسية والذهنية، وبقدر ما يتبين دور النص الإرشادي في تعزيز الصورة، بالقدر نفسه الذي تتبين فيه قدرة اللغة العربية العالية في التصوير والتعبير عن العواطف والانفعالات المختلفة، بجمل صغيرة وتعبيرات تكشف عن دقة بالغة في اختيار الألفاظ، وبناء العبارات والجمل، على نحو جعل من نص الحوار مترعاً بالصور والحركة اللغوية التي تعبر عن التحولات النفسية والفكرية للشخصيات.

لا تتكشف صورتا الصدمة والدهشة في نصوص مسرح الطفل من خلال الجمل والعبارات القصيرة فحسب، بل ومن خلال كثافة الأداء التعبيري الذي تتسم به تلك الجمل والعبارات، كما في مسرحية (جحا ثري دي)، ونختار منها الحوار التالي:

"جحا: (يدخل خلفه الحمار) الله.. ما هذا الجمال!.. هل هذا عرشك يا مولاي؟!

الكشر: (يتصنع الدهشة) ما هذا؟.. هل هذا حمارك يا جحا؟

جحا: (يضحك ببلاهة) لماذا؟ .. هل هذه لأول مرة ترى بها حماراً يا مولاي؟

الكشر: (بـ غِلّ) حمار يا مولاي.. سأعتبر هذه الجملة أضحوكة.. هل أنت لا تعلم أين تكون؟

جحا: (ببلاهة) لأليس هذا عرش الوالي؟

نكد: (بتهويل) كيف تدخل على الوالي بحمار؟.. يا حمار.

جحا: (بقلق) ما الموضوع يا نكد؟ ما هذا الأسلوب؟"(٥٦).

يتبين من النص السابق مستوى الكثافة في الأداء التعبيري المقترن بصورتي الدهشة والصدمة، فالدهشة وإن كانت بتصنع جاءت مقترنة بحالة ذهنية عبرت عنها شخصية (كشر) بالسؤال، في مقابل صورة (الضحك ببلاهة) كرد فعل على دهشة مصطنعة، وجواب على السؤال بسؤال، لتأتي الصدمة لاحقاً مقترنة بصورة (التهويل) الذي صدر من سؤال (نكد)، وهي الصدمة التي تظهر على ملامح (جحا) على (قلقاً)، والملاحظ هنا أيضاً أن الكلمات المعبرة عن الدهشة والصدمة جاءت في النص الإرشادي، فيما أكملت الأسئلة التي جاءت في نص الحوار بقية ملامح الصورة، التي جاءت بدورها مكتملة ومليئة بالحركة والمعاني والدلالات النشطة والكثيفة في جانبها الأدائي.

في نموذج آخر، تأتي الصدمة محمولة على جناح صورة كثيفة بالمعاني والدلالات العميقة، كما في مسرحية (ولاية .. حنظل وعنبر)، ومنها الحوار التالي:

"الطبيب: السلام عليكم

المرآبي: (غير مبالياً بالسلام) يا طبيب انظر الى اصبعي تحول الى هذا اللون ولا أعرف لماذا.

الطبيب: (ينظر الى يد المرآبي) لم أرى هذا من قبل.. واعتقد كل المراهم لا تجدي لك نفعاً.

المرآبي: كيف لم تراه دكتور، هل يعني مرضي هذا ليس له دواء؟

الطبيب: نعم.. إنه ليس مرض عضوي

المرآبي: ماذا يكون برأيك؟

الطبيب: لا أعلم ولكن أعتقد انه ليس بالسهل.

المرآبي: إنك تخيفني ما الحل وماذا افعل اخبرني.."(٥٧).

في هذا الحوار تظهر الصدمة على المستوى النفسي والعقلي إلى ما أصاب المرآبي من ظهور لون غريب في أصبعه الفرد أحدث تغيراً في انفعالاته في أضيق المعاني، لكنه أحدث تغييراً كبيراً في نفسه وروحه، وإرادة الحياة لديه، ومعتقداته عن ذاته، وإحساسه بالأمن، فالدهشة تأتي أولاً حينما لأخبره الطبيب بأنه لم يرى شيئاً مثل ذلك من قبل، فتعتري المرآبي ملامح الدهشة ليسأل الطبيب كيف لم يرى ذلك، وهو سؤال يعبر عن الدهشة ولكنه يشي ببداية تسرب شعور شديد بالخوف الى أعماقه، ومن ثم، تحدث الصدمة تدريجياً عندما يخبره الطبيب بأن لا علاج لمرضه و(إنه ليس مرض عضوي)، تتطور الصدمة الى مستوى أشد عند المرآبي، فيسأل (ماذا يكون برأيك)، ثم تتضاعف صورة الصدمة عندما يخبره الطبيب (لا أعلم ولكن أعتقد انه ليس بالسهل)، وهنا اكتملت ملامح الصدمة وصارت واضحة تماماً: (إنك تخيفني ما الحل وماذا افعل اخبرني)، فالمرآبي هنا مصدوماً خائفاً ولا يعلم ماذا يفعل، في تصوير بليغ للحالتين النفسية والذهنية في آن واحد معاً.

الطابع الجمالي في لغة النص المسرحي بالنسبة لصورتي الصدمة والدهشة، يمكن ملاحظته مقترناً بالعديد من الفنون الأسلوبية التي تسهم بقوة في تصوير المواقف المفاجئة سواء كانت صادمة أو مدهشة، ومن تلك الفنون على سبيل المثال (التكرار)، كما في مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة) حيث يقول بطلها:

"سندباد: ما هذا؟ .. تفاح!.. تفاح طازج!!"(٥٨).

صورة الدهشة تتخذ مستويين في هذا النص القصير جداً، في المستوى الأول تظهر الدهشة على صيغة سؤال (ما هذا؟)، وهذا كشف عن الحالة الذهنية والفكرية، ثم استخدم الكاتب أسلوب التكرار مع لفظ (تفاح) مرتين، ليكشف عن الحالة الشعورية التي طرأت على نفس سندباد حين رأى التفاح، فكلمة (تفاح) الأولى تعزز صورة الدهشة التي عبر عنها سؤاله ولكن بكون مندهشاً بمجرد رؤية تفاح، أما الثانية فتفيد بأنه ليس مجرد تفاح وحسب، بل هو (تفاح طازج)، وهذه العبارة تعكس حالة من الفرح والسرور أصبح فيها سندباد، وفيها إيحاء عميق بمدى السعادة التي غمرته بعد رؤيته للتفاح.

كذلك، في تكرر كلمة (شيطان) في مسرحية (سهرة مع البقرة: أسطورة من قديم الزمان)، في النص التالي:

"أبو المذابح: (خائفاً) تبقبقين ولا تخرجين.. (ثم يهرب صارخاً) شيطان.. شيطان.."(٥٩).

مع أسلوب التكرار أيضاً، تتداخل صورتا الصدمة والدهشة على نحو كثيف في نموذج آخر من مسرحية (جحا ثري دي)، حينما تقول (بسمة):

"بسمة: .. ما هذا؟ .. من أنا؟ أين أكون؟.. أين ذهبت يا جدي؟ هذا المكان يشبه غلاف الكتاب.. ماذا حدث؟ .. هل نجح الاختراع؟ .. هل يعقل أني بداخل لعبة جحا ثري دي؟"(٦٠).

لا يهدف هذا النمط الكثيف من الاستخدام لأسلوب الاستفهام مع التكرار الى تكثيف صورة الدهشة فحسب، بل والى الكشف عن موقف ما تتداخل فيه خصائص كل من الدهشة والصدمة معاً على نحو يصعب التفريق أو التمييز بينهما، ولولا المعالم الذهنية والنفسية التي أظهرها الحوار لكل منهما لما أمكن تمييزهما عن بعضهما، فقد كشفت التساؤلات عن دهشة شديدة، وعن توتر، وقلق، إذ لم تعي (بسمة) ماذا حدث ولا من هي ولا تتذكر أين ذهب جدها، لتكتمل بذلك صورة الصدمة الفعلية عندما وجدت نفسها في مكان (يشبه غلاف الكتاب)، فكان للتكرار لأثر قوي في تصوير الموقف بكل مكوناته الذهنية والنفسية، والكشف عن المعاني والدلالات الظاهرة والعميقة في تواز فعال كشف عن مدى عمق الدهشة وهول الصدمة.

كما أمكن للصدمة والدهشة أن تظهران على حامل لغوي مجازي، كما في مسرحية (ولاية .. حنظل وعنبر)، ومنها الحوار التالي:

"المرآبي: السلام على عرافنا الذي لا يخفى عليه شيء

العراف: عليك السلام يا دراكولا

المرآبي: (بتعجب) ماذا تعني تراكولي؟

العراف: (ضاحكاً) أولا انطقها صح دراكولا، ثانياً تعني زومبي

المرآبي: الأولى لم أفهمها تناديني بالثانية بالله عليك اخبرني ماذا تعني ما قلت

العراف: ابن الشيطان

المرآبي: أنا؟!

العراف: نعم أنت مصاص الدماء

المرآبي: أنا لم أمص أو أشرب أي دم وأصلاً لا أحب أن أرى الدم ما هذا الكلام عرافنا

العراف: أنت تمص كل الأموال التي بحوزة أهل الولاية.."[٦١].

اتسمت اللغة التصويرية في هذا الحوار بكثافة تعبيرية بالغة الإحكام من حيث تصويرها لحالتي الصدمة والدهشة، أولاً باختيار الألفاظ (دراكولا، زومبي، ابن الشيطان، مصاص الدماء)، وهي ألفاظ تحمل صوراً مجازية وضعها الكاتب كمعادلات موضوعية في مقابل ما يقوم به المرآبي من أخذه أموال الناس بالربا، فيما تظهر صورته (المرآبي) متدرجة: (متعجباً، ثم مندهشاً، ثم مصدوماً)، وهو تدرج موضوعي يتسق والمسار الفكري المتدرج الذي أخذه الحوار، وخاصة في كلام العراف.

يتبين من خلال تحليل النماذج السابقة، كيف أسهمت لغة النص المسرحي في خلق وتكوين الصور البصرية لحالتي الصدمة والدهشة، وكيف تمكنت أيضاً من نقل المشاعر والانفعالات والتحولات الذهنية والنفسية التي طرأت على الشخصيات الى المتلقي، لكونها لغة تصويرية ذات قدرة عالية على تنشيط الخيال لدى المتلقي وتمكينه من معايشة المواقف والاندماج معها.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

خلصت الباحثة مما تقدم، الى أن الخصوصية النفسية والذهنية لحالتي الصدمة والدهشة، والتي تجسدها في واقع الحال ملامح الوجوه وحالات الفكر والمشاعر المختلطة، تحافظ على وجودها بشكل مماثل على مستوى لغة النص المسرحي، على نحو ما تعكسه خصوصية الألفاظ والتعبيرات المختارة دائماً للتعبير عنهما، وهو تعبير غالباً ما يكون قائماً على التصوير، فكل لفظ أو عبارة يختارها كاتب النص في هذا المجال تحمل صورة بصرية معها.

يمكن مناقشة هذه النتيجة بصورة أكثر تفصيلاً، في مبحثين على النحو الآتي:

المبحث الأول: مناقشة النتائج:

١. مسرحية (جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة):

يعد هذا النص من أكثر نصوص العينة استخداماً لعنصر الدهشة، الأمر الذي يكشف عنه بوضوح كثرة تكرار لفظ (الدهشة) فيه، في الوقت نفسه الذي أظهر فيه الكاتب عناية كبيرة في انتقاء الألفاظ القريبة والمألوفة لعالم الطفل والتي بمقدورها أن تحمل صوراً بصرية لها، على غرار: **(ارتباك، انفعال، بلاهة، مستغرباً، متسائلاً)**، وغيرها، وهي بلا شك ألفاظ تتسم بالاعتمادية الذاتية من الناحية التصويرية، في السياق الذي تعمل فيه لغة الحوار على استكمال رسم وتصوير الملامح والهيئات النفسية والذهنية للشخصية في موقف الدهشة، كما في الصورة التي قدمتها لغة النص في مشهد هروب الأطفال من الوزير.

انصب تركيز حسام الدين عبد العزيز في هذه المسرحية على حالات عديدة من الدهشة، وتجنب بشكل كبير حالات الصدمة، وهذا ما ساعد الى حد ما في إبراز الملامح الفارقة بين صورتي الدهشة والصدمة، بسبب حضور الأولى وغياب الثانية، فالدهشة تتطلب نمطاً تصويرياً فيه الحد الكافي من الإيقاع التصويري القائم على التكرار والتنويع، ولهذا كرر الكاتب مواقف الدهشة في هذه المسرحية، بل وتكرار الأساليب التي ترسم معالمها الذهنية والنفسية، وخصوصاً تكرار الأسئلة، فضلاً عن تكرار الألفاظ التي تصورها، ويمكن عزو اختيار الكاتب لهذين الملمحين الى خصوصية الشريحة التي يكتب لها، وهي شريحة الأطفال، فعامل التلقي هو العامل الحاسم في مجال العلاقة التي تتكون بين النص والمتلقين له، ناهيك وأن خصوصية صورة الدهشة تقتضي على التوازي مع خصوصية مسرح الطفل وضع المتلقي في الاعتبار من أول لحظة.

٢. مسرحية سهرة مع البقرة:

استطاعت لغة النص في **مسرحية سهرة مع البقرة** أن تكشف عن وظيفتها التصويرية بوضوح شديد، من خلال الموازاة في الحضور بين صورتي الدهشة والصدمة، فكثيراً ما استحضرهما النص في سياقات متقاربة، بل وأقام بين صورتيهما علاقة تراتبية في أحيان أخرى، فغالباً ما تكون الدهشة حالة سابقة على الصدمة، أو مقدمة ذهنية لها، في حين تبدو الصدمة وكأنها طوراً متقدماً للدهشة، يتسم بدرجة شديدة من التعقيد في بنيته التصويرية، وتداعياته النفسية والانفعالية التي تظهر من خلال لغة الجسد، فقد تكون الدهشة حالة خاطفة من التعجب أو الاستغراب، تعقبها الصدمة الشديدة، وفيما بينها ظهرت براعة لغة النص في رسم هذا المسار التطوري، باختزال شديد ولكن بحمولات تصويرية كثيفة الصور، فكلمة مثل: **(عجب..!)**، تجسد اختزالاً تصويرياً لصورة الدهشة بكل مكوناتها البصرية وشحناتها الذهنية والنفسية، لتحضر بعدها مباشرة صورة الصدمة بنفس مستوى الكثافة والاختزال ملامحها: **(الخوف، الهروب، الصراخ، والشيطان)**، مع ما يحمله

ترتيب مواقع هذه الألفاظ في السياق نفسه من ملامح وتكوينات بصرية، تسير فيها الصدمة الى أعلى مستوياتها القاهرة والمؤلمة، لتفيض صورتها بالمشاعر نفسها التي غالباً ما ترافقها.

٣. مسرحية (جحا ثري دي):

تكشفت في هذا النص عناية الكاتب حسام الدين عبد العزيز بتوظيف عنصري الدهشة والصدمة في نصوصه المسرحية، واعتماده على حقل الألفاظ التصويرية في تقديمهما، فبالإضافة الى العناية في اختيار الألفاظ بدا واضحاً استثمار الكاتب لهذين العنصرين في ايصال رسائل النص المسرحي، مستعيناً لأجل ذلك بالكثافة التصويرية للألفاظ والعبارات التي استخدمها؛ فالدهشة هي حالة ذهنية ما يمكن تصويرها بسؤال للشخصية بالتزامن مع ضحكة بلهاء وغبية تصدر منها، أما في حال الصدمة، فالأمر قد يكون مهولاً الى حد ما من خلال إبراز صور: **(القلق، الهلع، الرعب)**.. وغير ذلك.

عدا عن ذلك، فقد انفردت لغة هذه المسرحية بملمح مميز، من حيث ربطت بين صورتي الدهشة والصدمة على نحو شديد يصعب معه الفصل بينها على مستوى الألفاظ المنتقاة للتعبير عنهما، والتي تتشابك فيها الملامح والتكوينات البصرية الدالة عليهما معاً، ولهذا اعتمد الكاتب على لغة النص في السياق الحواري للفصل بينهما من خلال إبراز التباين القائم بين المكونات الذهنية والشعورية المرتبطة بكل منهما.

٤. مسرحية (ولاية .. حنظل وعنبر):

في هذه المسرحية أمكن رصد سمة جوهرية فارقة بين صورتي الدهشة والصدمة، حيث استطاع الكاتب من خلال لغة النص المسرحي أن يرسم الحدود الفاصلة بين الصورتين/الحالتين، وبلغة دقيقة تظهر الصدمة على المستوى النفسي والعقلي، أكثر منها بالنسبة الى لغة الجسد حيث يمكن أن تكون صورتها مقاربة لصورة الدهشة، في حين تظهر هذه الأخيرة على المستوى الذهني، وتكاد تداعيتها النفسية تغيب في معظم حالاتها التي جسدتها الشخصيات في المسرحية.

كما كشفت لغة النص عن سمة المفاجأة كعامل حاسم في تشكيل صورة الدهشة، ومع امكانية أن يكون للمفاجأة نفس الدور في حالة الصدمة، إلا إن الصدمة يمكن أن تكون نتيجة مسار متدرج من الدهشات الخاطفة، أو الصدمات الصغيرة المتوالية، على النحو الذي تطورت فيه صورة الصدمة عند المرآبي في حواره مع الطبيب، والذي أظهر مدى كفاءة لغة النص المسرحي في خلق الصورة البصرية لأكثر المواقف الإنسانية عمقاً وتعقيداً: (موقفا الدهشة والصدمة)، حيث تتلاحم المكونات الفكرية والنفسية ولغة الجسد واللغة نفسها في رسم وتشكيل صورتيهما بنفس المستوى من العمق والتعقيد تقريباً.

المبحث الثاني: الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات:

١. الاستنتاجات:

١. كشفت لغة النص المسرحي عن وظيفتها التصويرية لحالتي الصدمة والدهشة في النص المسرحي على نحو ما كشف عن قدرة اللغة العربية العالية في التصوير والتعبير عن العواطف والانفعالات المختلفة، بجمل صغيرة وتعبيرات تكشف عن دقة بالغة في اختيار الألفاظ، وبناء العبارات والجمل، على نحو جعل من نص الحوار مترعاً بالصور والحركة اللغوية التي تعبر عن التحولات النفسية والفكرية للشخصيات.

٢. اتسمت اللغة في النصوص المسرحية المدروسة بكثافة تعبيرية بالغة الإحكام، اكسبتها القدرة على تصوير حالتي الصدمة والدهشة بدقة ووضوح، سواء من حيث اختيار الألفاظ أو من خلال الأدوات الأسلوبية، كأسلوب الاستفهام والتكرار والتشبيهات والاستعارات المجازية.

٣. ظهر توظيف لغة الجسد في تصوير حالتي الصدمة والدهشة في النصوص المدروسة في النصين الإرشادي والمسرحي، إذ ساهمت لغة الجسد في النص المسرحي في إذكاء صور الصدمة والدهشة ورصدها في كل مراحلها وأطوارها وفي ذرواتها أيضاً.

٤. تسهم لغة النص المسرحي في خلق الصور البصرية لحالتي الصدمة والدهشة، وفي نقل المشاعر والانفعالات والتحولات الذهنية والنفسية التي تطرأ على شخصيات النص المسرحي الى المتلقي، بما يؤكد على أن توظيف عنصري الصدمة والدهشة في النص المسرحي يتطلب لغة تصويرية ذات قدرة عالية على تنشيط الخيال لدى المتلقي وتمكينه من معايشة المواقف والاندماج معها.

٢. التوصيات:

١. التوسع والتعمق أكثر في دراسة العلاقة بين الصدمة والدهشة في النصوص المسرحية المعاصرة من مختلف أبعادها اللغوية والعلمية، والحدود الفاصلة بينهما على مستوى الحدث/الموقف في النص المسرحي.

٢. الاهتمام بدور النص المسرحي في توظيف لغة الجسد والأبعاد النفسية والعقلية لحالتي الصدمة والدهشة، وربطهما بمفهوم السيكودراما وأدوارها العلاجية، لاسيما في نصوص مسرح الطفل.

٣. دراسة جماليات البني اللغوية (اللفظية، التركيبية، الأسلوبية) في النص المسرحي من حيث دورها وموقعها في عملية التلقي لحالتيّ الصدمة والدهشة.

٣. المقترحات:

١. القيام بدراسات تعنى بشكل موسع بالعلاقة بين النص المسرحي وعنصريّ الصدمة والدهشة من الناحيتين النظرية والتطبيقية.

٢. البحث في جماليات الصدمة والدهشة في نصوص مسرحية أخرى من المسرح العربي والعراقي المعاصر.

٣. دراسة عنصري الصدمة والدهشة على مستوى النصوص والعروض المسرحية في المسرح العربي والعراقي المعاصر.

إحالات البحث :-

(١) إدوارد جورج كربج: في الفن المسرحي، ترجمة: ديني خشبة، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ١٩٦٠. ص١٦٦.

(٢) مارجوري بولتون: تشريح المسرحية، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، مكتبة الأنجلو، القاهرة- مصر، ١٩٨٧. ص٦٤.

(٣) رابو برت: مبادئ الفلسفة، ترجمة: أمين أحمد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٩٧٩. ص٥٣.

(٤) سوزان بيرنارد: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد- العراق، ١٩٩٣. ص ص٦٤، ٦٥، ٦٦.

(٥) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ١٩٨٢. ٧٤١/١.

(٦) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٩٧. ٤٧٣/٤.

(٧) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ١٩٨٨. ص ص٣٣، ٧٤.

(٨) فرانسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٣. ص١٥.

(٩) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٤. ص١٩.

(١٠) المرجع السابق، ص١٩.

(١١) محمد قاسم عبد الله: ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الأطفال: قضايا تربوية- نفسية حديثة، مجلة الطفولة العربية، المجلد (١٨)، العدد (٧١)، ٢٠١٧. ص ص٩-٣٤. ص١٠.

(١٢) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ٧٤٢/١.

(١٣) محمد قاسم عبد الله: ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الأطفال، مرجع سابق، ص١٣.

(١٤) حسن عبود النخيلة: خطاب الصورة الدرامية، مرجع سابق، ص١١.

(١٥) جبران مسعود: الرائد: معجم لغوي عصري، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ١٩٩٣. ص٣٦٦؛ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨. ص١٢٨٤.

(١٦) نبيل مناني وعبد الرحيم شادلي: الصدمة النفسية: تطور المفهوم ووجهات النظر المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد (٤٤)، ٢٠١٦. ص ص١٥٧-١٧٠. ص١٥٨.

(١٧) عبد الجليل غازي عبد الجليل أبو عواد: الصدمة النفسية وعلاقتها بالاضطرابات الانفعالية والسلوكية لدى الأحداث في مراكز الإيواء الفلسطينية من وجهة نظرهم، رسالة ماجستير، جامعة القدس، القدس- فلسطين، ٢٠١٦. ص ص١٠، ١٧.

(١٨) جبران مسعود: الرائد: معجم لغوي عصري، مرجع سابق، ص٣٠٠.

(١٩) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص٧٧٧.

(٢٠) علي صبيح التميمي: الدولة في الفلسفة السياسية– نظرية بناء الدولة، الجزء الأول، مؤسسة أبجد للترجمة والتوزيع والنشر، بغداد– العراق، ٢٠١٦. ص٢٦.

(٢١) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص٧٧٧.

(٢٢) حسن عبود النخيلة: خطاب الصورة الدرامية، مرجع سابق، ص٢١–٢٢.

(٢٣) ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠٦. ص٤١.

(٢٤) عبد التواب يوسف: الهرواي رائد مسرح الطفل العربي، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧. ص١٩.

(٢٥) علي الحديدي: في أدب الأطفال، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– مصر، ١٩٩٩. ص٥٥–٥٦.

(٢٦) أحمد زلط: أدب الطفل– دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط١، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ١٩٩١. ص١٧٤–١٧٥.

(٢٧) أحمد نجيب: أدب الأطفال– علم وفن، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ٢٠٠٠. ص٢٥٥.

(٢٨) كمال الدين حسين: أدب الأطفال– المفاهيم، الأشكال، التطبيق، ط١، دار العالم العربي، القاهرة– مصر، ٢٠٠٩. ص١٧٦.

(٢٩) فهيم مصطفى: المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ٢٠٠٣. ص٣٣٩.

(٣٠) وينفريد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعارف، القاهرة– مصر، ١٩٦٦. ص٤٤؛ مسعود عويس: مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ١٩٨٦. ص٣٩.

(٣١) جمال أبو رية: المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ١٩٨٦. ص٢٦.

(٣٢) سهيلة بلحوالة: العمل المسرحي بين درامية الكتابة وجمالية العرض، جماليات، مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية– جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم– الجزائر، المجلد (١)، العدد (١)، ديسمبر ٢٠١٤. ص ص١٠٧–١١٢. ص١٠٨.

(٣٣) حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري– دراسة، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥. ص ص١٩، ٣٠.

(٣٤) سهيلة بلحوالة: العمل المسرحي بين درامية الكتابة وجمالية العرض، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٣٥) حسن عبود النخيلة: خطاب الصورة الدرامية، ط١، منشورات ضفاف، بيروت– لبنان، ٢٠١٣. ص١١.

(٣٦) حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣. ص ص٢٦، ٣١.

(٣٧) صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة: أثر المتلقي في الأسلوب الأدبي في التراث النقدي، مجلة أصول الدين، الجامعة الأسمرية الإسلامية– ليبيا، العدد (١)، ديسمبر ٢٠١٦. ص ص٣٨١– ٣٩٩. ص٣٨٢–٣٨٣.

(٣٨) حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري– دراسة، مرجع سابق، ص٣٢.

(٣٩) حسين عمارة والعيد جلولي: الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح: رواية تلك المحبة أنموذجا، مجلة الأثر، العدد (٣٠)، يونيو ٢٠١٨. ص ص٩٩–١٠٨. ص١٠٠.

(٤٠) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ١٩٨٨. ص٤٣٥.

(٤١) أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ط٢، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ب ت. ص٥.

(٤٢)جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ١٩٩٢. ص١٣.

(٤٣) مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، بيروت– لبنان، ١٩٨١. ص ص٨ ،٣.

(٤٤) سهيلة بلحوالة: العمل المسرحي بين درامية الكتابة وجمالية العرض، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٤٥) صابر عبد الدايم: آفاق النص الشعري في مرآة المنهج التكاملي دراسة نقدية في مواجهة النص، ط١، دار الكتاب الحديث، القاهرة– مصر، ٢٠١٢. ص١١.

(٤٦) صورية بختي: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي: مسرحية الشهداء يعودون هذا الاسبوع أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة– الجزائر، ٢٠١٥. ص٢٥.

(٤٧) محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي– دراسة مقارنة، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ١٩٩٦. ص٩٤.

(٤٨) جلادينا ماكماهون: التكيف مع صدمات الحياة، تعريب: رنا النوري، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض– المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٢. ص ص٩،٧.

(٤٩) جاكوب ليفي مورينو: السيكودراما، ترجمة: محمد أحمد محمود خطاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– مصر، ٢٠١٨. ص١٥.

(٥٠) ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر بأسيوط، أسيوط– مصر، ٢٠١٧. ص١٠٣.

(٥١) عبد الرحمن سيد سليمان: السيكودراما، مفهومها وعناصرها واستخداماتها، حولية كلية التربية، جامعة قطر، العدد (١١)، ١٩٩٤. ص ص٣٩٦–٤٥٣. ص٤٠٢.

(٥٢) نواري بن حنيش: الإيماء ورمزية الحركة في المسرح التجريبي، مجلة آفاق العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة– الجزائر، المجلد (٥)، العدد (١٧)، سبتمبر ٢٠١٩. ص ص٨٥–٩٥. ص٩٠.

(٥٣) عودة عبد الله: الاتصال الصامت وتأثيره على الآخرين، دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ٢٠٠٤. ص٣.

(٥٤) حسام الدين عبد العزيز: جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة، مسرحية للأطفال، ٢٠١٤. ص٥.

(٥٥) سلام اليماني: سهرة مع البقرة: أسطورة من قديم الزمان (مسرحية للأطفال)، ٢٠٠٥. ص٥٥.

(٥٦) حسام الدين عبد العزيز: جحا ثري دي (مسرحية للأطفال)، ٢٠١٢. ص١٨–١٩.

(٥٧) عمار سيف: ولاية.. حنظل وعنبر (مسرحية للأطفال)، العراق، ٢٠١٨. ص١٩.

(٥٨) حسام الدين عبد العزيز: جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة، مسرحية للأطفال، ٢٠١٤. ص٦.

(٥٩) سلام اليماني: سهرة مع البقرة: أسطورة من قديم الزمان (مسرحية للأطفال)، ٢٠٠٥. ص٥٥.

(٦٠) حسام الدين عبد العزيز: جحا ثري دي (مسرحية للأطفال)، ٢٠١٢. ص٧.

(٦١) عمار سيف: ولاية.. حنظل وعنبر (مسرحية للأطفال)، العراق، ٢٠١٨. ص٢٠–٢١.

المصادر والمراجع

أولاً: النصوص المسرحية:

١. حسام الدين عبد العزيز: جزيرة الحديد وكنوز السندباد السبعة، مسرحية للأطفال، مصر، ٢٠١٤.
٢. حسام الدين عبد العزيز: جحا ثري دي (مسرحية للأطفال)، مصر، ٢٠١٢.
٣. زياد غزال فريحات: أرض الطمأنينة، لبنان، ٢٠٢١.
٤. سلام اليماني: سهرة مع البقرة: أسطورة من قديم الزمان (مسرحيتان للأطفال)، سوريا، ٢٠٠٥.
٥. عمار سيف: ولاية.. حنظل وعنبر (مسرحية للأطفال)، العراق، ٢٠١٨.
٦. لطفي عبد المعطي مطاوع: بيض من ذهب مسرحية للطفل، مصر، ٢٠٠٨
٧. المسكيني الصغير: محاكمة حطاب- خمس مسرحيات للأطفال، الجزائر، ٢٠١٢.

ثانياً: المراجع والمصادر العامة:

١. ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر بأسيوط، أسيوط- مصر، ٢٠١٧.
٢. إدوارد جورج كربج: في الفن المسرحي، ترجمة: ديني خشبة، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ١٩٦٠.
٣. أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ط٢، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ب ت.
٤. أحمد زلط: أدب الطفل- دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط١، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ١٩٩١.
٥. أحمد نجيب: أدب الأطفال- علم وفن، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ٢٠٠٠.
٦. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٤.
٧. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩٢.
٨. جاكوب ليفي مورينو: السيكودراما، ترجمة: محمد أحمد محمود خطاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، ٢٠١٨.
٩. جبران مسعود: الرائد: معجم لغوي عصري، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ١٩٩٣. ص٣٦٦؛ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨.
١٠. جلادينا ماكماهون: التكيف مع صدمات الحياة، تعريب: رنا النوري، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض- المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٢.

١١. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت– لبنان، ١٩٩٧.

١٢. جمال أبو رية: المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ١٩٨٦.

١٣. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٢.

١٤. حسن عبود النخيلة: خطاب الصورة الدرامية، ط١، منشورات ضفاف، بيروت– لبنان، ٢٠١٣.

١٥. حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣.

١٦. حسين عمارة والعيد جلولي: الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح: رواية تلك المحبة أنموذجا، مجلة الأثر، العدد (٣٠)، يونيو ٢٠١٨.

١٧. حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري– دراسة، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥.

١٨. رابو برت: مبادئ الفلسفة، ترجمة: أمين أحمد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ١٩٧٩.

١٩. سهيلة بلحوالة: العمل المسرحي بين درامية الكتابة وجمالية العرض، جماليات، مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية– جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم– الجزائر، المجلد (١)، العدد (١)، ديسمبر ٢٠١٤.

٢٠. سوزان بيرنارد: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد– العراق، ١٩٩٣.

٢١. صابر عبد الدايم: آفاق النص الشعري في مرآة المنهج التكاملي دراسة نقدية في مواجهة النص، ط١، دار الكتاب الحديث، القاهرة– مصر، ٢٠١٢.

٢٢. صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة: أثر المتلقي في الأسلوب الأدبي في التراث النقدي، مجلة أصول الدين، الجامعة الأسمرية الإسلامية– ليبيا، العدد (١)، ديسمبر ٢٠١٦.

٢٣. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ١٩٨٨.

٢٤. صورية بختي: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي: مسرحية الشهداء يعودون هذا الاسبوع أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة– الجزائر، ٢٠١٥.

٢٥. عبد التواب يوسف: الهرواي رائد مسرح الطفل العربي، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧.

٢٦. عبد الجليل غازي عبد الجليل أبو عواد: الصدمة النفسية وعلاقتها بالاضطرابات الانفعالية والسلوكية لدى الأحداث في مراكز الإيواء الفلسطينية من وجهة نظرهم، رسالة ماجستير، جامعة القدس، القدس– فلسطين، ٢٠١٦.

٢٧. عبد الرحمن سيد سليمان: السيكودراما، مفهومها وعناصرها واستخداماتها، حولية كلية التربية، جامعة قطر، العدد (١١)، ١٩٩٤.

٢٨. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ١٩٨٨.

٢٩. علي الحديدي: في أدب الأطفال، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– مصر، ١٩٩٩.

٣٠. علي صبيح التميمي: الدولة في الفلسفة السياسية- نظرية بناء الدولة، الجزء الأول، مؤسسة أبجد للترجمة والتوزيع والنشر، بغداد- العراق، ٢٠١٦.

٣١. عودة عبد الله: الاتصال الصامت وتأثيره على الآخرين، دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ٢٠٠٤.

٣٢. فرانسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٣.

٣٣. فهيم مصطفى: المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ٢٠٠٣.

٣٤. كمال الدين حسين: أدب الأطفال- المفاهيم، الأشكال، التطبيق، ط١، دار العالم العربي، القاهرة- مصر، ٢٠٠٩.

٣٥. مارجوري بولتون: تشريح المسرحية، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، مكتبة الأنجلو، القاهرة- مصر، ١٩٨٧.

٣٦. ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٦.

٣٧. محمد قاسم عبد الله: ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الأطفال: قضايا تربوية- نفسية حديثة، مجلة الطفولة العربية، المجلد (١٨)، العدد (٧١)، ٢٠١٧.

٣٨. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٩٩٦.

٣٩. مسعود عويس: مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ١٩٨٦.

٤٠. مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ١٩٨١.

٤١. نبيل مناني وعبد الرحيم شادلي: الصدمة النفسية: تطور المفهوم ووجهات النظر المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد (٤٤)، ٢٠١٦.

٤٢. نواري بن حنيش: الإيماء ورمزية الحركة في المسرح التجريبي، مجلة آفاق العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة- الجزائر، المجلد (٥)، العدد (١٧)، سبتمبر ٢٠١٩.

٤٣. وينفريد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعارف، القاهرة- مصر، ١٩٦٦.