الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

المسرح الشعبي للطفل
دراسة موضوعاتية لنماذج مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر تخصص أدب شعبي

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبات:

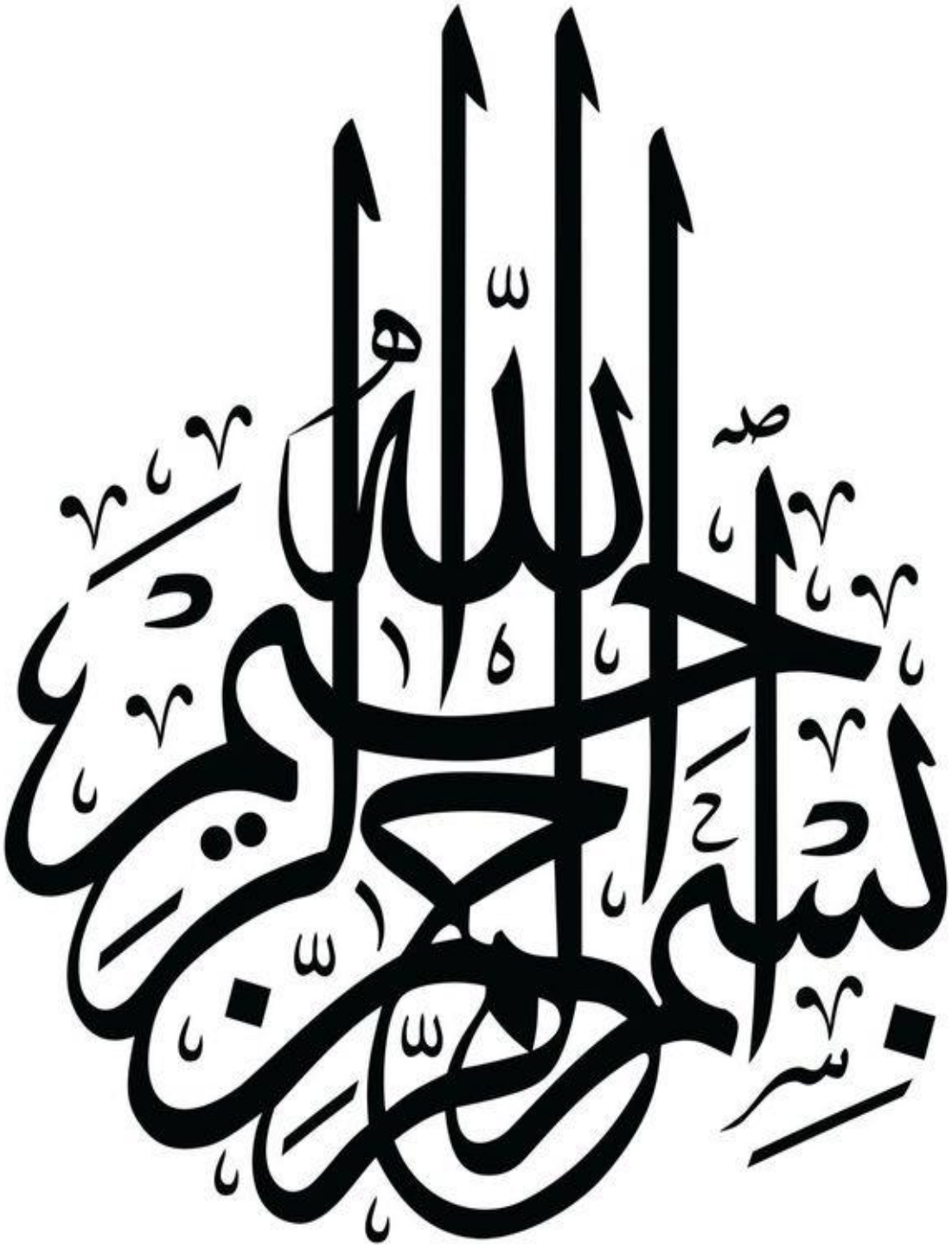
- نصر الدين إبتسام
- براحيل راضية هويدة

إشراف الأستاذة:

د. بريزة بهلول

الأعضاء	الرتبة	جامعة الانتماء	الصفة
د. بشينية مولدي	أستاذ محاضر –أ-	جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف	رئيسا
د.بريزة بهلول	أستاذ محاضر –أ-	جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف	مشرف ومقررا
د. سليمة عقوني	أستاذ محاضر –ب-	جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف	مناقشا

السنة الجامعية 2021– 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي سبقت النجاح ، يارب علمني أن التسامح هو أول مراتب القوة و أن حب الانتقام هو أول مراتب الضعف ، يارب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل ، و إذا جردتني من النجاح من نعمة الصحة فأترك لي نعمة الإيمان ، يارب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلى الناس أعطيني شجاعة العفو.

يارب إذا نسيت ذكرك فلا تنساني .

" اللهم زدني علما"

شكر و تقدير

في البداية نشكر الله تعالى على نعمة العلم التي وهبها لنا بقوله تعالى و قول حبيبنا عليه السلام،

و لا يفوتنا و نحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع أن نتوجه بأرقى وأسمى عبارات الشكر و العرفان و التقدير إلى الأساتذة و الدكتورة المشرفة "بريزة بهلول" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها و نصائحها القيمة طوال مشوار هذا البحث.

و نتقدم بالشكر إلى عائلتنا "نصر الدين ، براحيل" و ما قدموه من رعاية معنوية ومادية في سبيل نجاحنا.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشاذلي بن جديد بالطارف و الشكر كذلك موصول للدكاترة الأفاضل أعضاء اللجنة العلمية على تحملهم عناء قراءة البحث فلهم كل الشكر.

اهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم ، و الحمد لله رب العالمين و العاقبة و الصلاة و السام على أشرف المرسلين،

خاتم الأنبياء سيدنا محمد ، و على آله و اصحابه الطيبين و الأكرمين .

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أولا أشكر الله تعالى على نعمته التي أنعمها علينا و على والدينا و وفقننا في مسيرتنا الدراسية

نهدي ثمرة هذا الجهد الى عائلتينا "براحيل" و "تصر الدين"

الى كل زملائنا في الدراسة دفعة 2022/2021

الى كل من ساندنا من قريب أو من بعيد في اتمام هذا العمل

مقدمة

مقدمة:

يعرف الأدب الشعبي على أنه فرع من فروع الأدب له مكانة هامة في الدراسات والأبحاث الفلكلورية، يشغل مجالا عظيما في التراث الشعبي، يتضمن مجالين من التعبير الشفهي والمكتوب يضم كل منهما: الحكاية والقصص والأغاني والألغاز والأساطير والمسرح وغيرها، هذا الأخير -المسرح- هو صورة للحياة مجسدة أو ممثلة أمام جمهور من الكبار و الصغار،ويعرف المسرح المقدم للصغار بمسرح الطفل، وهو مسرح يخدم الطفولة بما يتضمنه من قيما أخلاقية وتربوية مجسدة في أدوار وعروض متنوعة،تقدم أنشطة تساعد على تنمية الطفل من الناحية الفكرية والنفسية والاجتماعية وغيرها.

يعد المسرح الشعبي مهد المسارح الحديثة لاسيما مسرح الطفل، حيث وجدت عدة أنواع له موجهة للأطفال، منها خيال الظل والقراقوز ومن هنا ارتأينا أن ننجزبحثا في هذا المجال المسرح الشعبي الطفلي، ودراسة توضح موضوعاته،فكان عنوان بحثنا موسوما بـ: " **المسرح الشعبي للطفل دراسة موضوعاتية لنماذج مختارة" .**

الذي دفعنا الى اختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية تتمثل الأولى في:

- ميلنا الكبير لمجال الأدب عامة، والأدب الشعبي خاصة كونه تخصص دراستنا ومع ملاحظة النقص الكبير في هذا المجال .
- حبنا الفطري لفئة الأطفال
- اعجابنا الشديد بموضوع المسرحيات الموجهة للطفل، خاصة الشعبية كونها تعبر عن واقعنا الاجتماعي.
- حبنا للاطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل بحثا عن أهم خصائصه الفنية والنصية ودوره التعليمي والتربوي.
- ومن الثانية - الأسباب الموضوعية- تمثلت في:
- المساهمة في إثراء المكتبة الجامعية، وحب التطلع على الكتب لمعرفة مؤلفيها في مجال المسرح وانجذابنا لهذا النوع من البحوث ومتابعتنا للعروض المسرحية الموجهة للطفل.
- أن أهم الدراسات لم تهتم بهذا الجانب من المسرح، فارتأينا أن نلقي الضوء عليه.
- نقص الأبحاث والدراسات التي درست المسرح الشعبي للطفل من قبل.

ولكي نستطيع الغوص في دروب بحثنا صغنا موضوعه في الإشكال الرئيسي الآتي:

- ما هي أهم المواضيع التي يبنى عليها المسرح الشعبي الموجه للطفل وكيف ظهر كنص أدبي؟

وانطلاقا من هذه الاشكالية طرحت بعض التساؤلات والتي نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ما هو الأدب الشعبي؟
- كيف عرف النقاد المسرح والمسرح الشعبي ومسرح الطفل؟
- ما هي أنواع مسرح الطفل وخصائصه؟
- ما هو المنهج الموضوعاتي؟ وما هي الياته؟
- كيف نطبق المنهج الموضوعاتي؟

وتطلب البحث الاعتماد على منهجين فقد استعنا بالمنهج التحليلي الوصفي للحاجة الى تحليل وتحديد بعض المباحث وإظهار بعض الغايات، أما المنهج الموضوعاتي اعتمدناه في دراسة المسرحيات الشعبية.

كما اعتمدنا في الاجابة على هذه الاشكاليات المطروحة على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي
- أحمد نجيب، ادب الأطفال علم وفن.
- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص الى العرض
- حميد لحمداني، سحر الموضوع
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونيةإلى الألسنية.
- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي

أما فيما يخص الدراسات السابقة، فإننا لم نتحصل على دراساتموضوعاتية في الأدب الشعبي رغم وجودها في الرواية، ولهذا تبقى دراستنا السباقة في تناول موضوع مسرح الطفل الشعبي بدراسة موضوعاتية.

أما بالنسبة للخطة المتبعة في بحثنا فقد اشتملتعلى:

- مقدمة

- المدخل: الأدب الشعبي الماهية والأنواع
- الفصل الأول: المسرح ومسرح الطفل
- الفصل الثاني (تطبيقي): تحليل موضوعاتي لمسرحيات شعبية للطفل
- خاتمة
- الملحق
- قائمة المصادر والمراجع
- الفهرس
- ملخص البحث

تطرقنا في المدخل المعنون ب **"الأدب الشعبي الماهية والأنواع** الى مفهوم الأدب الشعبي وخصائصه ووظائفه وتبيان أشكاله.

أما الفصل الأول جاء تحت عنوان: **" مسرح الطفل والمنهج الموضوعاتي: المفهوم والنشأة والخصائص** "فقد احتوى على أربعة عناصر كالآتي:

1- ماهية المسرح وأنواعه
2- مسرح الطفل النشأة والتطور
3- المسرح الشعبي
4- المنهج الموضوعاتي

وفي الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون بـ:**"بتحليل موضوعاتي لمسرحيات شعبية للطفل"** درسنا فيه نماذج مختارة من مسرحيات شعبية للطفل تمثلت في مسرحيتي **"شمس النهار" و "هاري وفاري والألوان"** .دراسة موضوعاتية وذلك بالوقوف على:

1- الموضوعة والمعنى في(مسرحية شمس النهار)
2- الموضوعة والمعنى في (مسرحية هاري وفاري والألوان)
3- الحسيةوالخيال
4- العلاقةوالتجانس
5- الشكلوالمضمون

6- البنيةوالعمق.

و في الختام أنهينا البحث بخاتمة توصلنا فيها الى مجموعة من النتائج والأفكار كإجابة على التساؤلات التي طرحت في المقدمة وأردفت البحث بملحق مكمل للمذكرة يتضمن مسرحيات شعبية وأخرى فصيحة وقائمة المصادر والمراجع والفهرس وملحق البحث.

وككل بحث لا بد من وجود صعوبات وعراقيل تقف حائلا وحاجزا، ومن الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث:

5- قلة الدراسات في المسرح الشعبي

6- قلة المسرحيات الشعبية المكتوبة للطفل

7- ندرة الدراسات في هذا المجاللدرجة عدمها.

ورغم ما اعترضنا من الصعوبات إلا أننا تحديناها في اتمام وانجاز بحثنا.

وفي الأخير نخص بالشكر أولا **"لله العزيز القدير"** على تمكينه لنا من انجاز بحثنا، ثم لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة **"بريزة بهول"** على قبولها الإشراف على هذه الدراسة وكذلك نصحها وتوجيهها لنا خلال مرحلة إنجاز العمل فلها منا فائق الاحترام والتقدير.

وإلى الجامعة المحتضنة لبحثنا **"جامعة الشاذلي بن جديد الطارف"** لكونها منبر علم والشكر موصولا مسبقا الى اللجنة المشرفة على القراءة.

وأخيرا نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا في انجاز هذا العمل.

المدخل

- **تمهيد:**

يعد الأدب الشعبي مرآة عاكسة لكل ما جاءت به قريحة الأجداد، إذ يمثل مظاهر حياة الشعوب، ووجه من وجوه موروثاتها، يتلقاه الأحفاد كأهم رافد من روافد هذا الموروث الكثيرة. وقد اختلف الدارسين في تحديد مفهومه كل حسب وجهة نظرة. فما هو الأدب الشعبي؟

I. ماهية الأدب الشعبي:

يتكون مصطلح الأدب الشعبي من لفظتين اثنتين هما: أدب وشعبي. ونستهل التحديدات الاصطلاحية الموجزة بمصطلح الأدب ونلحقه بمصطلح الشعبي.

1. **ماهية الأدب:** عُرِّف لفظ الأدب في المعاجم اللغوية والدراسات الأدبية على أنه:

- مأخوذة من (أدب) كحسن، وأدبا فهو أدبي، والجمع أدباء، وأدبه وعلمه، فتأدّب واستأدب، والأدبةُ، بالضم، والمأدبة: طعام صنع لدعوة أو عرس. [1]

- ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر، صادر عن أديب كاتبا أو شاعرا، وخاضع لمنطق لغوي فني معين. [2]

- كل ما اتصل بالشعر والنثر. يعرفه "**حنا الفاخوري**" في قوله: «إنه مجموع الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الإنساني بالإنشاء أو الفن الكتابي.» [3]

- «مجموع الكلام الجيد المروي نثرا وشعرا، والأديب هنا هو الذي يتذوق الأدب ويقدر على الإنتاج الأدبي، والأدب ملكة أو براعة راسخة في النفس كالبراعة في سائر الصناعات من الخياطة والتجارة وسواهما.» [4]

---

1)مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تخ: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دور الحديث، القاهرة، مادة (ادب)، ط1، 1429هـ -2008م، ص:42.

2)سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، نقلا عن: قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2008/ 2009، ص: 61.

3)حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، (د. ط)، (د.ت)، ص:38.

4)عمر فروخ، الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1981، ص:42.

إذا؛الأدب مثله مثل سائر الفنون والصناعات الإبداعية التي تعتمد على براعة صانعها، من ذاك فهو كل نسيج فني يهدف إلى التأثير في متلقيه بأسلوبه الأخاذ ونتاجه الإبداعي.

2. تعريف الشعبية:

مأخوذة من الشعب، الشعب هو القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب، والشعب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي بجمعهم وبضمهم...والشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم وكل جيل شعبي[1]،بذلك لفظة "**شعبي**" تدل على كل ما كان على اتصال وثيق بالشعب، فأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب وملك له.[2]

شير **"عبد الله الركيبي"** إلى بعض المميزات التي تتصف بها الشعبية من خلال بعدها الدلالي اللغويبأنهاتوحي إلى مجهولية المؤلف «والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ماله عراقة وقدم، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة، بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة ، وعن قضاياه دون الاهتمام بالقائل،إذ ينصبُّ اهتمام المتلقي على النص وحده.»[3]

يمكننا القول من خلال ما سبق أن سيم الشعبي منسوبة إلى الشعب، الذي هو الجماعة البشرية المنتمية إلى بلد واحد وأرض واحدة، متواترة الوجود جيل عن جيل، وكل ما يتعلق بها وصادر منها فهو شعبي.

3. الأفهوم الأدب الشعبي:

من التعريفات الاصطلاحية للأدب الشعبي نجده عند:

- **"نبيلة إبراهيم"** أنه الأدب الذي «ينبع من اللاوعي واللاشعور الجمعي.» [4]وإننا «عندما ننطق بعبارات الأدب الشعبي، أو التراث الشعبي فإننا نكون على وعي تام لأننا نعني نتاج جماعه بعينها وليس

1)ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،ط1،(د.ت)، ص:2270.

2)سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، **نقلا عن:** بوزيد رحمون، الأمثال الشعبية الجزائرية- دراسة موضوعاتية جمالية-، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/ 2016، ص-ص:19-20.

3)عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، **نقلا عن:**بن زياني، محاضرة الأولى الأدب الشعبي المفهوم والاصطلاح، سنة ثانية ليسانس، دراسات أدبية، ص:2.

4)نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص:3.

الشعب بأسره.»[1]

- "**رشيد السامرائي**"«ينحصر في ثلاث خطوط رئيسية هي أنه عامي اللهجة، ويكون مجهول المؤلف وتتناقله من جيل إلى جيل عن طريق الشفاه، ثانيا: أنه أدب معبر عن نفسية الشعب، وثالثا: أنه الأدب الذي يروى ويكتب باللهجة العامية سواء عرف قائله أو كان مجهولا.» [2]

- "**حسين نصار**": «الأدب المعبر عن مشاعر الشاعر، في لغة عامية أو فصحى» [3]

- " **عز الدين جيلاوجي**" « الأدب الشعبي هو أدب الشعب، المعبر عن مشاعره وأحاسيسه، والممثل لتفكيره واتجاهاته ومستوياته الحضارية، المتداول بين أفراده، البسيط في لغته وصوره، سواء كان مرويا شفاهيا أو مكتوبا معروف المؤلف أو مجهوله.»[4]

- "**سعيدي محمد**" «الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة، يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها، ويرضع من ثديها، ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ.»[5]

تحيلنا كل هذه التعريفات إلى أن الأدب الشعبي، هو ما أنتجه شعب عبر أجياله، انتقل غالبه شفاهة، يعبر عن مشاعر وأحاسيس الشعب، فهو ابن بيئته.كما أنه أساس بقاء واستمرارية أي أمة، وهذا راجع إلى محافظتها على أهم رافد من موروثها الثقافي، المتمثل في أدبها الشعبي.

4. اتجاهات الدارسين في تعريف الأدب الشعبي:

ذهب العديد من الباحثين في تعريف الأدب الشعبي مذاهب مختلفة،نضبطها في اتجاهات ثالثة تمثل الوجهات الفكرية المتعددة لإعطاء مفهوم ضابط لحدود المصطلح وهي:

---

1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص:9.

2)عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، السلسلة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، (د. ط)، 1964،ص-ص :9-10.

3)حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان،ط2، 1980 ، ص:11.

4)جيلاوجي عزالدين، الأمثال الشعبية الجزائرية، **نقلا عن**: قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية منطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، المرجع السابق ، ص:63.

5) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، **نقلا عن**: قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية منطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، المرجع السابق ، ص:63.

1-4 الاتجاه الأول:

ركز أصحاب الاتجاه الأول على اللغة، إذ أن علماء هذا الرأي، رأوا أن اللغة هي أهم مقوم يمكن أن نحتكم له في تبيان هذا الأدب، باعتبار أن «الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل.» [1] بمعنى أنه أدب غير مكتوب لا يعتمد على التدوين فهو «الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»[2]، فالأدب الشعبي عندهم أدب متناقل شفاهة لا كتابة .

2-4 الاتجاه الثاني:

شمل اهتمام أصحاب هذا الاتجاه بمحتوى النص في الأدب الشعبي، باعتبار أن الأدب هو المعبر عن مشاعر الشعب إما بلغة عامية أو فصيحة، وهذا ما ذهب إليه "**أحمد رشدي صالح**" في قوله: «ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفهية، أدب المطبعة والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف» [3]، إذن، وحسب رأي هذا التيار أن الأدب الشعبي هو كل ما عبر عن أحاسيس الشعب وعاداته وتقاليده ومعتقداته، وينقل في محتواه حياة المجتمع المبدع فيه.

3-4 الاتجاه الثالث:

يرى أصحاب الاتجاه الثالث، أن الأدب الشعبي يعالج قضايا المجتمع، باعتبار أن: «الأدب الشعبي هو أدب مستمد من عمق الشعب وثقافته وأصالته، أنتج من طرف فرد ثم ذاب في ذاتية الجماعة، فالتراث الشعبي ويعبر بكل انطلاق عن وجهة نظر الجماهير الشعبية تجاه مختلف القضايا التي تمس حياتها، والأحداث التي تمر بها. » [4]، هذا يعني أن الأدب الشعبي هو تعبير عن فكرة المجتمع باختلاف مستوياته.

---

1) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، **نقلا عن**: قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية منطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، المرجع السابق ، ص:63.

2)حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، المرجع السابق ، ص:11.

3)أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، **نقلا عن:** بوزيد رحمون، الأمثال الشعبية الجزائرية-دراسة موضوعاتية جمالية، المرجع السابق ، ص:21.

4)زكور محمد، توظيف التراث الشعبي من روايات بن هدوقة، **نقلا عن:** قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، المرجع السابق، ص:64.

II. خصائص الأدب الشعبي

تختلف الأشكال الإبداعية الشعبية للأدب وتتعدد لكنها تتحد وترتبط بخصائص تشترك فيها، يمكن ضبط أهمها في الآتي:

1- العراقة:

ويعني بها أن" الأدب يكون موجودا منذ القديم، ويمتلك ميزات ثقافية سادت في وقت سابق قديم، وتعتمدها المجتمعات والأمم في وقتنا الحاضر وأيضا تقوم على الاستمرارية والمزاولة وينقسم التراث الشعبي إلى قسمين: فنجد نوعا من الموروث الشعبي هو حصيلة الأجداد قديما، لا يعمل به لكن سيختفي في مجتمعه الحاضر لعدم استمراريته، عكس نوع آخر من المأثور الشعبي خلفه الأجداد ربما من أزمان سحيقة لكنه ما زال يعتمد إلى وقتنا هذا مثل العادات والتقاليد". [1] مما يعني أن العراقة في الأدب الشعبي تتمثل في تعبيره عن ثقافة كانت سائدة في وقت قديم،ضارب بجذوره في عمق تاريخ الأمم المنتجة له، وبحكم استمراريته تستعمله المجتمعات في زمنها الحاضر.

2- الشيوع والانتشار:

نقصد بذلك:"الانتشار بين الجماعات الدنيا من الشعوب؛ حيث لا نجد مجتمعا من المجتمعات في العالم سواء قديما أو حديثا إلا وله تراثه من الإبداعات الشعرية والأدبية المتشابهة" [2]،يدعم ذلك كلام وقول **"مرسي الصباغ"**: «أن أول معاني الشعبية، تكون في الانتشار، وبما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم، لذا فإن المعنى الثاني للشعبية، يكون في الخلود، وعليه فإن كلمة الشعبية، عندما نطلقها على أي شيء، لابد أن يتسم هذا الشيء بالانتشار والتوزيع، والتباعد المكاني والزماني، وبمصطلح آخر التداول والتراثية.» [3]

ومن مسوغات انتشاره وسرعة تناقله في الجماعة أنه الأدب الذي ينتج عن طريق الفرد بلسان مجتمعه فتحتضنه المجموعة التابعة له بلهجته العامية فيسهل على الجميع تداوله وانتشاره.يقول العالم الروسي **"يوري**

1كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة، ط1، ص-ص:14-15.

2 المرجع نفسه، ص:15.

3مرسي الصباغ ، دراسات في الثقافة الشعبية، **نقلا عن**: Mooc UNIV-MSILA، مفهوم الأدب الشعبي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، مادة الأدب الشعبي العام، جامعة مسيلة، ماي 2019.

سوكولوف" في حديثه عن الفولكلور الذي هو مصطلح من المصطلحات التي تطلق على الأدب الشعبي بقوله "أنه الإبداع الشعري لجماهير الشعب العريضة"[1] ويعني بذلك أنه عبارة عن نتاج لمجموعة من الأشخاص من بيئة واحدة مما يثبت تداوله وسرعة انتشاره.

3- التواتر الشفاهي:

تنتقل الإبداعات الشعبيةمن جيل لآخر شفاهيا،حتى مع ظهور التوثيق والتدوين حيث تعتمد على المشافهة في انتشارها.[2] فيتداوله الناس مشافهة، كلاما وليس مدونا، حيث تساعد طريقة الكلام الشفا هي هذا الأدب على سرعة الانتقالوالانتشار بين الناس.

4- المرونة:

أثبتت الصياغات المتعددة لكثير من أشكال التعبير الشفاهي الشعبي باستمرار القدرة العقلية الشعبية المبدعة في إبداعها، والإنسان بتفاعله مع بيئته سواء كانت بيئة ثقافية أو اجتماعية أو طبيعية، يؤثر فيها ويتأثر بها، وهذا ما يجعله يقوم بتغييرات وتعديلات إبداعية، تتطلب منه إعادة النظر في موروثه الشعبي لتعديله، انطلاقا من التغيير الذي يعايشه؛ وأي تبديل يحدثه في هذا الموروث، يكون انطلاقا من تغيير جاء في بيئته، وحتى يتأقلم هذا التراث مع الواقع المعيشي ويقوي انتمائه فعليه أن يحكم بنائه، ويقبل أي تغيير يطرأ عليه، كي يصير معبرا عن الجماعة المتبناة له قديما وحديثا.

5- مجهولة المؤلف والتباين الجماعي:

سمة وضعها الدارسون للتعرف على التراث الشعبي، وحتى لو نسبت وثبت بعض النصوص إلى أشخاص فحتما سيكون مصاغ من إبداعات شعبية جمعوها ورتبوها وأعادوا صياغتها"[3]وتقول **"نبيلة إبراهيم"** في كتابها أشكال التعبير « لو أراد شخص أن يدون اسمه في تاريخ الأدب يجب أن يكون أدبه محليا لذاتيته ولروح

1يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 2000، ص:25.
2 المرجع نفسه ،ص:16.
3 يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه المرجع السابق، ص:17.

عصره، وإذا لم يستطع تحقيق ذلك فهذا الأدب لا يعيش مع الأجيال، وإذا عاش فيعيش لمدة قصيرة، وكذلك الأدب الشعبي نابع من الوعي واللاشعور الجمعي» [1]

ويعني أنه إذا أرجعت أحد النصوص إلى شخص، بأنه يكون مأخوذ من إنتاجات الشعب، تم بجمعها صياغتها من جديد، وأنه إذا أراد شخص كتابة اسمه عبر التاريخ، عليه أن يكون أدبه معبرا عن الجماعة وعصره من أجل استمراره.

III. وظائف الأدب الشعبي:

قام دارسون وباحثون كبار بدراسة نصوص أدبية وتعرفوا على مواضيعها، وما تتحدث عنه هذا بعدما كانت النصوص الأدبية، ترى على أنها لا فائد منها وليست صادقة، وكان أول بداياتهم بأقدم وأولى أشكال الأدب الشعبي ألا وهو الأسطورة، وبهذا فقد قاموا بإلمام بكل جوانبها وأصبحت النصوص لها أهمية، وكذلك غايات، واليوم سنتحدث عن وظائف الأدب الشعبي ألا وهم:

1- الوظيفة السياسية:

نجد الوظيفة السياسية تظهر عن طريق **"ابن المقفع"**، في كتابه كليلة ودمنة:" الذي عبر فيه عن السياسة بطريقة خاصة به، بقصص وحكايات قدمت للتسلية على لسان الحيوان، وبهذا الكتاب ثار على النظام الحاكم بطريقة رمزية". [2]

وكذلك تساهم السيرة الشعبية، في هذه الوظيفة بالحديث عن أبطال تاريخيين، كعنترة وغيره، وكذا المغازي اللذان كلاهما يتحدث عن الحروب، التي جمعت بين المسلمين والكفار، وهذا من أجل تصوير الواقع المعاش قديما والتعرف عليه.

2- الوظيفة الإجتماعية:

الأدب الشعبي يمثل نقطة وصل، بين الأجيال المتتالية وذلك من خلال انتقاله بين أفراد، من جيل إلى جيل آخر، ونرى هذه الوظيفة في الحكاية الشعبية، التي تأخذ من الواقع المعيشي والحياة اليومية للشخص، أو الأشخاص وأحوالهم الإجتماعية، والكشف عن القيم والسلوكيات الأخلاقية، التي تساعد المجتمع على التمسك ببعضه البعض، وأيضا المثل الذي يضبط القيم الأخلاقية للإنسان، حتى لا يظل في التباسات لأنه مهما اختلف المثل الملقى فإنه يقدم نصائح.

---

1 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص:4.

2- بوسعيد جميلة، محاضرة في أدب شعبي عام، قسم اللغة والأدب العربي، ص- ص: 4- 5.

3- الوظيفة الترفيهية الجمالية:

نرى الوظيفة الترفيهية والجمالية، تبرز من خلال شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي المتمثل في الأمثال الشعبية حيث تقوم بعضها بإضحاك الناس، لاحتوائها على الطابع الفكاهي، و يكون هذا المثل المضحك ممزوج بمغزى أو حكمة معينة يريد الكاتب ايصالها للمتلقي، بطريقة فنية وجميلة، وكذلك تتجلى هذه الوظيفة في النكتة الشعبية التي تدرس الواقع المعيشي للانسان باعتمادها على قالب الفكاهة فيكون ممتع وترفيهي ، بطريقة أدبية جمالية باستخدام ما يسمى بالمتناقضات الثلاث وهم: "السامي والداني، الجميل والقبيح، المأساوي والساخر"[1]

والحكاية الشعبية كذلك لها نفس وظيفة المثل والنكتة، حيث نرى أنها تقوم بالترفيه باستعمال القصص القصيرة وغيرها، التي قاموا بأخذها من الواقع المعيش وأضافوا لها عنصر التسلية والترفيه ونجد "**عبد الحميد بورايو": يبين بروز الوظيفة الترفيهية والجمالية في الحكاية العبية فيقول:«** فالحكاية الشعبية لا تؤدي الدور النقدي فقط بل تقوم بدور ترفيهي وإمتاع وتسلية ومعظم القصص الشعبية تلعب هذا الدور»[2] ، ونرى أن بعض أشكال التعبير في الأدب الشعبي تقوم بابراز الوظيفة الجمالية والترفيهية وهذا ما يجعلها أكثر انجذاب من طرف الأطفال والكبار لأنها تحتوي على طابع الفكاهة.

4- الوظيفة التاريخية:

ترتبط هذه الوظيفة مع ميزة من مميزات الأدب الشعبي، هي العراقة، أي أن الأدب الشعبي قديم، يقوم بحفظ التراث ويدرسه، للتعرف على الحياة الفكرية والإجتماعية للإنسان البدائي، الذي قام بوضعه في قالب من الملاحم والسير والأساطير.فتعرفنا الأساطير على طريقة التفكير الذي كان يسود الإنسان القديم،وعلى المجتمع في ذلك الوقت.

كما نجد السيرة الشعبية مثلا تحتضن حياة الناس وتاريخهم وحضاراتهم، فعن طريق الحديث على شخصية قديمة لها ميزة البطولة وأخلاقها الجيدة، سننقل مع أمجاد وحياه هذه الشخصية ملامح مجتمعها وأيامه وتاريخه الذي صنعه.

1- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، **نقلا عن**: بن قدور حورية، الأشكال الفنية في التعبير الفكاهية، قراءة في النكتة، جامعة وهران 2، محمد بن أحمد، ص:5.

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، **نقلا عن**: بولرباح عثماني، الحكاية الشعبية الجزائرية، قراءة في الوظائف والدلالات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الأغواط، ص: 72.

5- الوظيفة التعليمية التربوي الأخلاقية:

يساهم المثل الشعبي في"توجيه وضبط سلوك الفرد داخل المجتمع، وفقا لقيم أخلاقية له، فهو من خلال عرض تجارب الآخرين، يوجهه إلى الأخلاق الفاضلة، ويشجعه على القيم والعادات الحسنة، ويجعل له قواعد تساعده على الابتعاد عن الانحراف الخلقي."[1]

وكذلك الحكاية الشعبية تقوم على التحلي بالأخلاق النبيلة، والتمسك بالقيم الحسنة، وتكون موجودة هذه الحكاية للأطفال منذ صغرهم، من أجل تربيتهم وتعليمهم وإنشائهم على طابع خلقي سليم.

6- الوظيفة الثقافية:

تظهر الوظيفة الثقافية في الأدب الشعبي،حين يساهم في التعبير عن عادات وتقاليد المجتمع، وتجارب أشخاص وتقوم بنقلها جيلا بعد جيل، ونستطيع التعرف على ثقافة المجتمعات المختلفة وأصولهم، وكذا طبقات الشعوب، فهو أدب يقوم بتصوير الواقع المعيشي،من ذاك نجد على سبيل التدليل على هذه الوظيفة النكتة باعتبارها أحد أنواع الأدب الشعبي المازجة الضحك والهزل من جهة والنقد والسخرية من جهة أخرى تحمل كما من المعرفة والخبرات مما يجعل منها رافدا من روافد الذاكرة الشعبية؛يقول **"ويلتر"** في ذلك:« نتقاسم الفكاهة مع هؤولاء الذين يتقاسمون معنا تاريخنا، ويفهمون طريقة تفسيرنا للتجارب، هناك ذخيرة من المعرفة والذكريات المشتركة تعتمد عليها النكتة من تأثير لحظي.» [2]

تساهم الحكاية الشعبية بشكل كبير في بعث الثقافات الشعبية وحفظها من حيث أنها تعبر عن حياة مجتمع قديم، وتنقله من جيل إلى جيل آخر، عن طريق أسلوب التشويق،تكون محملة بالكثير من العبر والعادات والتقاليد ومعتقدات الشعوب، بطريقة لباسهم ومأكلهم ومشربهم، حتى يعرف نوعية الحضارة والثقافة السائدة وقتها.

IV. أشكال التعبير في الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي قالب فني يجمع كل ما أنتجه مجتمع أو شعب معين، من خلاله يمكننا التعرف على جذور ذاك المجتمع وحضاراته ، وهو أدب يخص يمس جميع فئات المجتمع فلا يُعنى بطبقة دون غيرها، وقد تعددت واختلفت أشكاله وأنواعه، تقول **"نبيلة إبراهيم"** : ذلك: «فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار

1- غنية عابي، الدلالات الإجتماعية في الأمثال الشعبية منطقة أولاد لقبالة، انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016/2014، ص: 25.

2- welter Nash, The language of humeur، **نقلا عن**: نبيل لهوير، النكتة من الإضحاك إلى المقاومة الثقافية، مجلة نزوى، يوليو، 2015.

والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي والنكتة، كلها أنواع أدبية شعبية» [1] وهو باب واسع شاسع المواضيع ضمن مواد التراث الشعبي، وأصبح يمثل مادة دسمة للعلماء والخبراء يتدارسونه من أجل معرفة الشعوب والإحاطة بأخبار وحضارات الأمم، ويرى **"سوكولوف"** أن الفولكلور قد اتسع أفق الدراسات فيه وعلومه « سواء من حيث المساحة أو الموضوع، فقد أصبح يساهم في ميدانه الآن علماء من أنحاء الأرض،وصاروا يعالجون إلى جانب الشعر والأغاني والأساطير والقصص والأمثال والأقوال المأثورة والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص».[2]، فالأدب الشعبي يعبر عن حقائق واقعية لشعب ما، من جميع النواحي الإجتماعية، الثقافية، التربوية التعليمية، الترفيهية في قالب فني أدبي.

نوجز أشكال الأدب الشعبي في الآتي:

1-الأسطورة:

لفظة أسطورة مأخوذة من مادة "سطر" و:السطرُ والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار، وأساطير". [3] وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم في عدة مواضع بصيغة الجمع، نذكر منها قول تعالى:

1- ﴿ **إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾**المطففين الآية: 13.**

2- ﴿ **وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** ﴾ **سورة النحل الآية:9.**

3- ﴿ **لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَٰذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** ﴾ **المؤمنون الآية: 10.**

4- ﴿ **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا** ﴾**الفرقان الآية:11.**

5- ﴿ **لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾ **النمل الآية: 14.**

وتعني الأساطير في هذه المواضع من الآيات الكريمة الكلام الكذب والمفتعل ومجموعة الأكاذيب المُلَفّقة من كتب الأوائل لا أصل لها، فهي أباطيل وترّهات السابقين من الأمم. والمقصود أنّ الكفار يرون أن القرآن الكريم عبارة عن أساطير كتبها الرسول صلى الله عليه وسلم اختلقها، ونرى في تفسير **"ابن كثير"** "أن الآيات أي اذا تعني أي اذا سمع كلام الله تعالى من الرسول يكذب به ويظن به ظن السوء، فيعتقد أنه مفتعل مجموع من كتب الأوائل كما قال تعالى: ﴿ واذا قيل لهم ماذا أنزل ..... أساطير الاولين.

1 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق ، ص:4.

2 يوري سوكولوف، الفولكلور وقضاياه وتاريخه، المرجع السابق ، ص-ص:15-16.

3 ابن منظور، لسان العرب، مج7، مادة (سطر)، ص:182.

﴿ **وَقَالُواْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا**﴾ **الفرقان الاية 05** ، و قال الله تعالى: ﴿ **كَلَّا بَلۡ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ**﴾ **المطففين الاية 14**، أي ليس الأمر كما زعموا ولا كما قالوا، ان هذا القران أساطير الأولين، بل هو كلام الله ووجبه ونزله على رسوله، وإنما حجب قلوبهم عن الايمان به، ما عليها من الرين الذي قد لبس قلوبهم من كثرة الذنوب والخطايا"[1].

أما الأسطورة كشكل من أشكال الأدب الشعبي، ليست قصة عادية تروى أو حكاية يحكيها الشعب، في وقت فراغه، بل هي جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية والقديمة، تبدأ من الحركة البسيطة، حيث تحكي عن خلق الإنسان والحيوان والأرض والأساطير، لها خلفية عقائدية وأبطالها من الآلهة أو لهم علاقة بالآلهة.[2] ترى "**نبيلة إبراهيم**": «إن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي»[3].

وترى أيضًا أن للحكاية الخرافية والأسطورة، رابط يتمثل في كونهما يحققان هدفا واحدا، الذي هو إعادة النظام للحياة، ولكنهما يختلفان في الدافع والشكل.

وقد قسمت الأسطورة لعدة أنواع منها: الطقوسية، التكوين، تحليلية، رمزية البطل الإله، جلجامش.[4] وتحدثت **"نبيلة ابراهيم"**عن خمسة أنواع للأسطورة، التي تعبر عن تجليات الأدب الشعبي، فكل هذه الأنواع عبارة عن طرق كتبت بها الأسطورة،وقد عبرت كلمضامينها عن واقع الإنسان في وقت معين من الزمن.

2-الحكاية الشعبية:

جاء في لسان العرب: "أن الحكاية كقولك حكيت فلان وحكايته نقلت وحكى الشيء حكاية، أتى بمثله وشابهه في القول أو في الفعل، الحكاية من يحكي ويقص وقع أو تخيل"[5]

أما عن معناها عند المختصين فيمكن أن نجمل بعضًا منها في الآتي:

---

1 أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1420هـ-2000 م، ص: 1972.

2 كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، المرجع السابق ، ص، ص:23،25.

3 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق ، ص، ص :10، 23.

4المرجع نفسه ، ص، ص: 10، 23.

5 ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة:(حكى)، ص:188.

1- أحدوثة تسرد رواية في جماعة، أو حديث يروى في جماعة، ويحفظ مشافهة دون تدوين، وكل يرويها بلغته عادة، تقوم بحكايتها الجدات لأحفادهم.[1]

2- «أي نتاج قصصي شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية.»[2]

3- « الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها.» [3]

4- قصة نثرية تتنقل عن طريق الشفاهية، تكتب من أجل أخذ عبرة، وظيفتها الترفيه، تدعو إلى التحلي بالأخلاق الطيبة، وهي عكس الحكاية الخرافية.

فهي شكل من أشكال التعبير عبارة عن سرد حدث أو أحداث واقعية أو خيالية بدافع الترويح، تعبر عن جانب من التراث الشعبي، تتحدث عن كيفية الحياة التي سار عليها الفرد داخل مجتمعه مشبعة بالقيم الإنسانية، وتصلح أيضا للأطفال، حيث من صغرهم تروي لهم قصص شعبية مفيدة، وقيمة، تكسبهم مبادئ أخلاقية، وتربوية، تعليمية، وكذلك تفتح لهم مجالا للتسلية، والترفيه.

3-المثل الشعبي:

مما جاء في معاني المثل لغة أنه:

1- «الحديث نفسه، والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، والمثل مأخوذ من المثال».[4]

2- «**مثل يمثل: مثولا.** 1 بين يديه: قام منتصبا بين يديه. 2-هـ: صار مثله. 3-التماثيل: صورها منحوتة. 4-هـ به: شبهه به. 5-لصق بالأرض. 6-زال عن موضعه. 7-القمر: ظهر. 8-القمر: غاب...**مثَّل:** 1-الشيء بالشيء: شبهه به وجعله مثله. 2-الرواية: عرض مشاهدها على المسرح...» [5]

3- «المَثَل: ج أمثال. 1-شبه، نظير. 2-حديث. 3-عبرة. 4-صفة. 5-حجة. 6-" المثل السائر": كلام يقال في حادثة أو في مناسبة خاصة ويردد فيما بعد إذا سنحت مناسبات تشبه الحالات الأصلية التي ورد فيها

1 أحمد زياد محيك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص:19.

2 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، المرجع السابق ، ص-ص:92-93.

3 المرجع نفسه، ص-ص:92-93.

4 ابن منظور، لسان العرب، مج14، مادة (مثل)، ص:18.

5 جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مادة (مَثَلَ) م 2، ط4، 1981، ص: 1325.

الكلام، نحو: "وافق شن طبقة". 7-"المثل الخرافي": فن أدبي يوضع فيه التأليف على ألسنة الحيوان أو النبات أو الجماد، ويقصد به إلى العظة والمغزى. » [1]

نلمس في التعريف اللغوي للمثل حده الاصطلاحي المتمثل في أنه كلام خاص بموقف ما،فكلما تكرر الموقف يمكن ذكر المثل للمشابه الحادثة. بذلك فالمثل «ضرب من ضروب التعبير الموجز، المرتبط بحادثة معينة، يضرب في مناسبة ما على سبيل المشابهة، وهو يتسم بالقبول، والشيوع، والتداول بين الناس، ويعكس طريقة تفكير الجماعة، أو صيغ تعبيرها، أو سلوكاتها وعاداتها، ويستعير المثل، من الشعر الكثير، ومن أدواته البلاغية من تشبيهات واستعارات وسجع، وغير ذلك من المحسنات». [2]

ويتمتع المثل بجملة من الخصائص التي تفصله عن باقي أشكال التعبير الأدبي كالإيجاز في اللفظ، وتكثيف المعنى، والدقة في السبك، والبناء البلاغي، ميزته سرعة انتشاره في المجتمع للطيفة التي يتميز بها في تكوينه المعتمد على الفنية والعبرة. فهو «قول مأثور ذو طبيعة تعليمية، يمتاز بجودة الصياغة والإيجاز، وهو يعبر عن حكمة الجماعة المستخلصة من ممارساتهم لحياتهم اليومية، وهو من أهم أشكال التعبير للأدب الشعبي سواء من ناحية التداول والاستخدام أو من ناحية الصياغة الأدبية». [3]، تقول **"نبيلة إبراهيم"**: «فالمثل إذن خلق فردي فيما يراه، وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه، وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص به». [4]فالمثل الشعبي نتاج فردي موجز، أخذ من واقع معيشي، يقال عند تقريب موقف معين أو لتشبيه متداول بين الناس، ومنتشر، وله طبيعة تعليمية، تغلب عليه الحكمة.

4-اللغز الشعبي:

يحمل لفظ اللغز معنى الاخفاء والتورية فهو مأخوذ من الجذر لغز، و«اللغز الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه: يلغز إلغاز إذا ورى فيه وعرض ليخفى.» [5] بذلك كل كلام فيه لبس وليس واضح معناه فهو من اللغز، ويصطلح عليه بأنه «خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس وصعوبة فهم دلالته من الوهلة

1 جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، المرجع السابق، ص: 1326.

2 حمدان شارقية، ترجمة الأمثال الشعبية الجزائرية بين الحرفية والتكافؤ من العربية إلى الفرنسية، كتاب بالأمثال يتضح المقال: لقادة بوتارن نموذجا-دراسة تحليلية نقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، يوسف بن خدة، 2009، ص:26.

3 كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، المرجع السابق ، ص:157.

4 نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق ، ص:142.

5 ابن منظور، لسان العرب، مادة (لغز)،مج7، ص:504.

الأولى، كما يتميز بالإيجاز والمحسنات البديعية والإيقاع الداخلي الخفيف، وقد يكون نصه شعرا أو نثرا.» [1] وردت صياغته بلهجات شعبية كما بلغة فصيحة.

تعتبر "**نبيلة إبراهيم**" اللغز الشعبي: « في صورته الأولى يعني الصراع من أجل إزالة الحواجز في سبيل الوصول إلى المعرفة، ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبديل لموقف الإنسان من الحياة »[2]وترفي موضع آخرأن «اللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه التشابه والاختلاف، ولها أيضا: تعريف اخر للغز نجده عند "نبيلة ابراهيم" في موضع اخر من كتابها السابق: «بأن اللغز شكل أدبي شعبي، قديم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة، تطرح سؤال عن معناها بين شلة الأصحاب في الأمسيات الجميلة، وهذا ما يدفعنا لأن بوصفه عملا أدبيا شعبيا شأنه شأن الأنواع الأدبية الأخرى». [3]

ومن بين من تعريفات الألغاز الشعبية أنها« تلك الجمل التي تلغز الكلام أي: تُخفي مراده ولا تُبيّنه، كما تعتبر الألغاز إحدى روافد الأدب الشعبي الموروث، في أي بلد من البلدان، وبالتالي فهي شكل من أشكال الثقافة الترفيهية التربوية، المتسمة بالابتكار تعتمد الواقع الذي عادة ما يتّصف بالنمطية والجهد المضني.»[4]و« أن اللغز شكل من أشكال التعبير الشعبي، يشكل جانبا مهما من جوانب الإبداع الشعبي، قديم قدم الأسطورة والخرافة، يعكس مستويات حضارية لمراحل تاريخية، وهو ظاهرة شعبية عالمية، شأنه في ذلك شأن الأنواع الأدبية الأخرى». [5]

فاللغز الشعبي نوع أدبي، يعبر عن جانب من الحياة الشعبية، بكلام قصير، يقوله الشخص،تغرض الإجابة عليه وحله، وهو أداة ترفيه، وتسلية، ويختلط مع هذا الترفيه قيمة إنسانية جليلة،وعبر من تجارب الأفراد وتعكس تطورهم الفكري .

1 حميدان شارقية ترجمة الأمثال الشعبية الجزائرية بين الحرفية والتكافؤ من العربية إلى الفرنسية، المرجع السابق ، ص:29.

2 نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، المرجع السابق ، ص:182.

3 نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، المرجع السابق، ص154.

4 جميلةجرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، نقلا عن: آية الله عاشوري، النثر الشعبي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية، ص:4.

5 الزاوي التيجاني، الألغاز الشعبية، نقلا عن: آية الله عاشوري، النثر الشعبي ، المرجع السابق، ص:5.

5-النكتة الشعبية:

تعني النكتة لغة «سوداء في شيء صاف، وأيضا كل نقط في شيء خالف لونه.» [1] والجمع نُكت ونِكات . ومن دلالة كلمة نكتة «1-كلام لطيف يؤثر في النفس انشراحا. 2-نقطة سوداء في الشيء الأبيض أو نقطة بيضاء في الشيء الأسود. 3-أثر حاصل من نكت الأرض. 4-شبه وسخ في السيف والمرآة ونحوهما. 5-مسألة دقيقة يتوصل إليها بدقة نظر وإمعان فكر.» [2]

أما النكتة الشعبية فهي:" نتاج أدبي لما فيها من فنية ودقة في الصوغ دلالة ولغة، تنبع من روح الشعب، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، والألغاز، تعد خبرا موجزا في شكل حكاية، وعبارة تثير الضحك، وهي تركيبة لغوية معقدة تهدف إلى إزاحة المتاعب النفسية عن الإنسان".[3]

ومنه فهي عبارة إنتاج مستخرج من واقع المجتمع، وهي كذلك خبر موجز، يوضع في شكل قصة، بطابع الضحك، تساعد على إبعاد المشاكل والضغوطات على الاشخاص.

6-السيرة الشعبية:

اختلفت وتنوعت التعاريف اللغوية والاصطلاحية للسيرة الشعبية، اذ نجد لفظة السيرة في المعاجم اللغوية كالآتي:

1- في لسان العرب: «سار بهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة، وسير السيرة، حدث أحاديث الأوائل »"[4].
2- في القاموس المحيط: «السيرة الضرب من السير، والسيرة بالكسر السنة والطريقة والميزة والهيئة»[5].
3- في المعجم الوسيط فهي: "السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره"[6]

أما التحديد الاصطلاحي للسيرة الشعبية يعرفها "موسى الخليل" : «هي رسالة مأثورة متوارثة تعبر عن ضمير جسمي دون أن ترتبط بمرسل معين،وهي تخضع إلى إضافات وتعديلات وتصويرات وتكون الأجناس الأدبية

1 ابن منظور، لسان العرب، مج14، مادة (نكت)، ص:350.
2 جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، مادة (مَثَلَ)، المرجع السابق ، ص: 1530.
3 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،المرجع السابق ، ص،ص:177،180.
4 ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، مادة (سير)، ط1، مج3، 1997، ص:378.
5 فيروز أبادي، القاموس المحيط، المرجع السابق ، ص:870.
6 إبراهيم مصطفى،المعجم الوسيط، المرجع السابق ، ص:467.

متداخلة فيما بينها، فهي مزيج من الشعر واللاشعر، واللاشعر فيها دارمي ملحمي»[1]، ومعناها أنها عبارة عن قصة متوارثة جيلا بعد جيل، تكون مختلطة مع مجموعة أشكال التعبير، كالملحمة وغيرها، ويكون هدفها تاريخي وتتحدث عن أبطال، ولقد تنوعت واختلفت عبر الأزمنة، نذكر منها: سيرة حمزة البهلوان، سيرة الأميرة ذات الهمة.

7-الأغنية الشعبية:

تعرف بأنها "الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل أدبيا شفاهيا وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[2]، تقال في جماعة عن الطريق الشفاهية وتتحدث بلغةالشعب المنتج لها، وتكون ملحنة تعتمد على الطابع الغنائي.يعرفها "**فوزي العنتيل**": «هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة مضت ولكنها متداولة عبر أزمنة طويلة».[3] بمعنى أن الأغنية الشعبية يرددها الشعب في جماعة عن طريق المشافهة، مع التلحين، وأيضا عبارة عن قصيدة غنائية متداولة منذ زمن بعيد.

8-الحكاية الشعبية الخرافية:

تعد الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وهي عبارة عن تجارب لأجيال سابقة موضوعة في قالب فني،من قصص تعتمد على طابع التشويق، وذات قيم أخلاقية، وعبرة أو مغزى ولها أنواع منها: النوع الذي سنتحدث عنه الآن وهو الحكاية الخرافية.

تتحدث **"نبيلة إبراهيم"** عن الحكاية الخرافية فتقول:«تعود الحكاية الخرافية إلى ديانات الشعوب القديمة، مثل الروحانية، كما ترجع إلى عاداتهم، حيث ترابطت في القديم، بفضل الحياة البدائية للشعوب، وتطورت حتى أصبحت فنا على يد الحاكي الشعبي، ويعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية، الملحة في تغيير

---

1 الموسى خليل، السير الشعبية بين المتخيل الأسطوري والمتخيل الشعري، **نقلا عن:** ديانا ماجد حسن ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، أطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح، الوطنية، نابلس، فلسطين، 2013، ص:59.

2 أحمد شمس الدين الحجاجي، مولد البطل في السيرة الشعبية، **نقلا عن:** يسرى العزب، مقالات في الأدب الشعبي، المقال الأول، مدخل إلى الأدب الشعبي، ص:29.

3 فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، **نقلا عن:** ديانا ماجد حسن ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، المرجع السابق، ص:23.

وجود الإنسان الداخلي، بل تغير الوجود كله». [1] ،ظهرت الحكاية الخرافية منذ القديم، نتيجة لعاداتهم، تشابكت عن طريق حياتهم، وتجمعت حتى أصبحت فنا شعبيا يحكى.

وفي موضع آخر:«تعد الحكاية الخرافية نتيجة دافع روحي شعبي، تنحو منحى أخلاقي، وتقوم بتصوير الأشياء مثلما يلزمها، وهي تجيب عن سؤال مطروح، الذي هو كيفية المعيشة في الحياة، وترتبط بمجموعة من أحداث متقطعة، تعتمد على السحر، وتبتعد عن الزمان والمكان، وكذلك تتحدث عن عالم غير معروف ألا وهو عالم الجن». [2] ، الحكاية الخرافية ولدت عن طريق الواقع المعيشي لشعب معين، تحمل في طياتها قيم أخلاقية وتبين كيفية العيش في الحياة القديمة، بالاعتماد على السحر وابتعادها عن الزمان والمكان، وكذلك تحكي فيه عن الجن.

أيضا الحكاية الخرافية:«هي عبارة عن قصص تحتوي على شخصيات تقليدية، وحكايات خيالية، تنتمي إلى صراحة عالم الوهم، وفي بعض الأحيان يتم اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، وتصوير العالم الغير واقعي، وظهرت الحكايات الخرافية في الشعوب القديمة، واشتهرت بالحكمة في بعض الحكايات الأخرى تشتهر بالمكر والحيلة» [3]، هي عبارة عن قصة قصيرة، تعتمد على الخيال، وتحمل في داخلها مغزى أو عبرة معينة.

1 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص،ص:78، 58.

2 يسرى العزب، مقالات في الأدب الشعبي، مدخل إلى الأدب الشعبي، 2006، ص:17.

3 سمر عادل، مفهوم الحكاية الخرافية، عالم المعرفة، ماي 2021.

الفصل الأول

تمهيد:

يعد المسرح شكلا من أشكال الفنون الأدبية، التي رافقت الإنسانية منذ القدم، لقب بأبي الفنون لعراقته وقدمه من حيث الظهور، فهو وسيلة للترفيه والمتعة، بقدر ما هو وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وآلام المجتمع، فالمسرح أقرب الألوان إلى الحياة.

I. ماهية مسرح الطفل وأنواعه

1. تعريف المسرح وبيان أنواعه وبنائه الفني

1-1 - تعريف المسرح : نأخذ تعريف المسرح من الدلالة اللغوية والاصطلاحية

أ- **لغة:** مأخوذ من الجذر اللغوي(س ر ح)، وقبل أن نوضح دلالته اللغوية نذكر وروده أولا في نص القران الكريم حيث ورد لفظ المسرح في قوله تعالى:

- **﴿وَلَكُم فيها جَمالٌ حينَ تُريحونَ وَحينَ تَسرَحونَ ﴾ سورة النحل، الآية:06.**
- **﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾ سورة الأحزاب، الآية:28**

ونرى تفسير الآيتين عند "ابن كثير" في ما يلي:

فالآية الأولى تتحدث عن امتنان الله تعالى على عباده بما خلق لهم من الأنعام والإبل والبقر والغنم، كما فصلها في سورة الأنعام إلا ثمانية أزواج، بما جعل لهم فيها من المصالح والمنافع من أصوافها وأوبارها وأشعارها يلبسون ويفترشون ... الخ، وجمالها وزينتها وقت رجوعها عشية من المرعى، فإنها تكون أمده خواصر، وأعظمه ضروعا، وأعلاه أسمنة وتسرحون أي غدوة حين تبعثونها الى المرعى.[1] ومنه نرى أن السرح عنده بمعنى اطلاق الابل للرعي.

1 أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1420هـ-2000 م، ص: 1056.

أما الآية الثانية فتبين أمر الله لرسوله، بأن يخبر نساءه بين أن يفارقهن، فيذهبن الى غيره ممن يحصل لهن عنده الحياة الدنيا وزينتها، وبين الصبر على ما عنده من ضيق الحال، ولهن عند الله في ذلك الثواب الجزيل، كذلك: أي أعطيكن حقوقكن وأطلق سراحكن.[1] ويعني هنا بالتسريح الطلاق.

ومنه هنا فالإطلاق سواء كان للمرأة فيعني الطلاق وللإبل تسريحها للرعي.

- كما تناولت معاجم مفهوما للمسرح، منها ما ورد في معجم لسان العرب في مادة (سرح) أن: «المسرح بفتح الميم مرعى، وجمعه مسارح...وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية للراعي»[2]، فالمسرح يرتبط بالمكان في العمل المسرحي.
- أيضا في معجم العين تحت مادة (سرح) بقوله: «سرحنا الإبل، وسرحت الإبل سرحا، والمسرح مرعى السرح، والسرح من المال، ما يغذي به، ويراح، والجميع سروح، اسم للراعي، ويكون اسما للقوم اللذين هم السرح».[3]
- أما المعجم الوسيط فإنه يورد في تعريفه للمسرح أنه من لفظ : « تسرح، تسرحا، وسروحا خروج بالغداة ويقال: هو تسرح في أعراض الناس يعاتبهم سرح تسرحا، خرج في أموره سهلا. المسرح مرعى تسرح أي السرح، والمسرح مكان تمثل عليه المسرحية وجمعها مسارح، والمسرحية قصة معدة للتمثيل على المسرح».[4].
- كما صدر في معجم أساس البلاغة: مفهوم للمسرح في مادة سرح بقوله: «سرح الصبيان والدواب وسرح إليه رسولا وسرحت شعرها ومشطته سرح الشاعر الشعر خرج إلى سرح له، وهو المال السارح، وسرحه في المرعى سرحا، وسرح بنفسه سروحا» [5]
- كذلك جاء في معجم تاج العروس: « المسرح بفتح الميم المرعى الذي تسرح في الدواب للراعي»[6]

---

1 المرجع نفسه، ص: 1491.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (سرح)، ط3 ، 2004، ص: 180.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (سرح)، ط 1 ،2003، ص: 233.

4- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، عزكدة، ج 1، ط 2 ، 1830 هـ- 1960م، ص-ص:474-475

5- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ماده (سرح)، ط1، 1996، ص: 203.

6- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م3، ج5، ط1، 2007،ص:270.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن كلمة مسرح تدل إما على السرح أو الرعي أو على مكان الرؤية والمشاهدة فالمسرح هو المكان الذي ينشأ فيه الإبداع والفن.

ب- **اصطلاحا:**

وضعت عدة تعريفات للمسرح وهي أوسع وأعمق من التعريف اللغوي، إذ يعد المسرح من أعرق الفنون،و أقدمها، و" كلمة مسرح Théatre، تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل اليوناني Theatron، التي تعني مكان الفرجة والمشاهدة، فالكاتب اكتفى بإرجاع كلمة المسرح إلى مكان الفرجة والمشاهدة فقط، وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معينة، فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية، ونص مكتوب يؤديه، ممثلون عند الرومان".[1]

فالمسرح عبارة عن "رواية تمثيلية تجري حوادثها على المسرح، ويحضر لها جمع من الناس، وهي قصة حوارية مأساوية أو هزلية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق الممثلين". [2] فجميع العروض التمثيلية تعرض فوق خشبة المسرح، والتي تكون مرتفعة عن الأرض.

سمي المسرح مسرحا لأن "الممثل يسرح فوق خشبته، بخياله وجسمه وإبداعه، محاكي أو مقلد، الحياة الواقعية في لوحات فنيه مترجمة بعدة وسائل، أولاها جسم الممثل، ثم تأتي بعده السينوغرافيا بديكورها وإثارتها ومؤثراتها الصوتية والموسيقية.... إلى غير ذلك". [3]، والمسرح كما هو متعارف عليه " فن يعتمد بالدرجة الأولى على المحاكاة، محاكات أفعال الشخصيات وأخلاقها من خلال حضورها على الخشبة أمام أنظار الجمهور، إلا أن الحكاية تفرض وجودها لأنها تشكل المادة الأولية للكتابة المسرحية وتعبر عن النص "[4]، ويساعد المسرح على التعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته فهو يستمد موضوعاته من الواقع.

1- ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، **نقلا عن:** صوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2010/ 2011،ص:12.

2- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، **نقلا عن:** عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1433هـ-1434هـ/2012-2013،ص:11.

3-بوحنة زينب، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مذكرة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 1438-1439/2017-2018،ص:15.

4- ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، **نقلا عن:** بوحنة زينب ، ، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، المرجع السابق،ص:15.

2-1 أنواع المسرح :

تعددت أنواع المسرح وهي كثيرة منها: المأساة، الملهاة، الملهاة الباكية، الميلودراما، المهزلة، التجريبي، التراجيدي، الفصيح، الشعبي، الغناء الدرامي، الانفعالي، الهامشي، الملحمي....الخ، نعرّف بعضها في الآتي:

أ- **الملهاة:** تتميز مسرحية الملهاة بتناولها "الشخصيات غير مهمة واهتمامها بشؤون الحياة العامة، ففي الملهاة تتحقق النهاية السعيدة، وتنقسم الملهاة إلى ثلاثة أنواع وهي: ملهاة الأخلاق والملهاة الرومانتيكية والفارص". [1] ففي نهاية مسرحية الملهاة دائما تكون النهاية السعيدة.

ب- **المأساة :** مسرحية تتناول: " الشخصيات العظيمة، بدأت بالآلهة عند الإغريق، ثم بأبطال من البشر هم في الحقيقة أنصاف الآلهة، ثم صار الإنسان هو البطل وبخاصة في عصر النهضة، حيث كان يظن أن الإنسان مركز العالم ولكنه ظل الإنسان الممتاز، كشخصيات الملوك والأمراء، وحتى إذا ما تزعزعت تلك العقيدة ذهبت معها فكرة البطولة، ولم تعد البطولة تستخدم إلا لتدل على الشخصية الرئيسية في المسرحية"[2] ، أما في المأساة فتنتهي المسرحية بهزيمة البطل أو موته.

ت- **الملهاة الباكية:** وتعتبر "مزيج من المأساة والملهاة"[3]، وهي "نوع مسرحي ازدهر خلال السنين الأولى من القرن 17، وهي في اوج ازدهارها انقسمت إلى نوعين"[4] هما:

- **النوع الأول:** حيث "كانت فيه القصة جادة، وهي تتحرك نحو نهاية مأساوية، حتى إذا كان المشهد أو المشهدان الأخيران من المسرحية"[5] ، إذا بالحوادث تنتهي إلى نهاية سعيدة أو كوميدية
- **النوع الثاني:** فيتمثل في المسرحية التي "يمتزج العنصران التراجيدي والكوميدي خلالها، فالحادثة الرئيسية جادة ولها إمكانات مأساوية بالرغم أنها تنتهي نهاية سعيدة، وكذلك تتضمن اشد المشاهد جدية عناصر كوميدية تتعارض أحيانا تعارضا حادا مع النغمة الحزينة الرئيسية، وينبغي الانتباه إلى أن

1- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد(د. ط)، 1986، ص-ص: 138-139.

2- المرجع نفسه ، ص – ص : 138- 193..

3 المرجع نفسه ، ص – ص : 138- 193.

4 المرجع نفسه ، ص – ص : 138- 193.

5 المرجع نفسه ، ص – ص : 138- 193.

العناصر الكوميدية في الملهاة الباكية أجزاء أساسية من المسرحية"[1].ومنه فهي شكل آخر من أشكال الإنتاج المسرحي، يستخدم الموسيقا في مسرحياته لاستثارة عواطف الجمهور ليتفاعل مع المسرحية.

ث-**الميلودراما:** لفظ يعنى به في الاصل المسرحية الموسيقية، حيث يقول **"نعمان الهيتي"**أنه « لفظ يستخدم استخداما غير محدد إلى حد ما، ليدل على ما يمكن ما يسمى بالفارص الجادة، وهي مسرحية تعتمد على الواقع أكثر من اعتمادها على الشخصية، وتميل لا إلى المعنى الكوميدي بل إلى العواطف الجادة». [(2)] فهي تتميز بالابتعاد عن روح المأساة الحقيقية وبإهمال رسم الشخصيات، مع الإهتمام وإثارة العواطف لمجرد التأثير في المتفرجين. [(3)] فهذا معناه أنها تهدف إلى زيادة التأثير على عواطف الجمهور بطريقة أفضل وأسرع.

ج- **المهزلة:** تتميز:" بأنها تمثيلية محشوة بالفكاهة الهابطة والتهريج والسطحية"[(4)] فهي تهدف إلى إضحاكأي وسيلة من الوسائل.

ح- **المسرحية الغنائية:** وهي المسرحية التي "تحتوي على موسيقى وأغاني في شرط أن تكون لهذه الأغاني ضرورة درامية تخدم الصراع، وتساعد على تطوره وتنمي الحدث الدرامي، وليس على سبيل الترويح أو التزيين للعمل الدرامي"[(5)].وهذا النوع من المسرحيات يعتمد على "حوار غنائي عن طريق الأناشيد، والحوار بين الحق والباطل شعرا. وهذه المسرحية تعتمد على الأحداث أكثر من اعتمادها على الشخصية"[6]، وتهتم بالموسيقى والأغاني والرقصات.

خ- **الفارس:** هي مسرحية "هزلية صاخبة مضحكة جدا، غالبا ما تقوم على افتراض كاريكاتوري غير معقول بهدف الوصول بالموضوع إلى مواقف تتميز بالمفارقة الشديدة المثيرة للضحك، وفيها يستخدم الماكياج بشكل كاريكاتوري القصد منه إثارة الضحك، كما يبالغ الممثل في تصوير خوفه أو محبته أو ذكائه او غيره مبالغة غير معقولة"[(7)] كل هذا لتحقيق غرض الإضحاك.

1هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق، ص – ص : 138- 193.

2- المرجع نفسه،ص-ص: 138-139.

3- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1411هـ-1991م، ص-ص: 96-97.

4- المرجع نفسه ،ص: 97..

5- محمد عبد الحليم السيد سرور، السمات الفنية للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ع:23، ج:1، يوليو 2020، ص:48.

6 المرجع نفسه، ص : 48.

7- المرجع نفسه، ص:47.

1-3- أهمية المسرح : تكمن الأهمية التي يمكن أن يحققها المسرح في: [1]

- أنه يسهم في تمثيل الواقع، وعكس كل ما يحصل به، حيث يمثل جميع القضايا التي تحصل في المجتمع بصورة واضحة أمام الناس.
- يحل فن المسرح الكثير من المشاكل الإجتماعية التي يعاني منها المجتمع، فهو يكشف الغطاء عنها، ويقدم للناس بعض الحلول،
- يزيد نسبة الوعي لدى المجتمع لما يدور بين أفراده من أمور مختلفة تمس نمط حياتهم .
- يعد فن المسرح نوعا من التسلية والترفيه عن النفس فيقضي الناس بعض اوقاتهم لمشاهدة هذه المسرحيات للترفيه عن أنفسهم، وكنوع من الراحة من الضغوطات الكثيرة للحياة واشغالهم.
- يساعد المفكرين وأصحاب الأنظمة والأفكار المتحررة على نشر أفكارهم بين الناس وتوعيتهم، خاصة من الناحية السياسة، فالكثير من المخرجين كانوا يعكسون رفضهم للسياسة ونظام الحكم عن طريق الفن المسرحي.
- يعتبر المسرح أحد وسائل الاتصال الواقعية للتأثير في الجمهور فهو ينمي حالات الأحاسيس كالإعجاب والخوف والشفقة.
- يعمل المسرح على نشر التربية والتعليم والصفات الحميدة.

1-4 البناء الفني للمسرح:

يقوم البناء الفني الدرامي للمسرح على عناصر عديدة هي:

أ- الفكرة:

لقد أجمع العديد من المثقفين والنقاد على "أن الثمة هي الفكرة أو القضية التي يقوم بطرحها المؤلف عن طريق النص المسرحي المقدم، وتقوم عليها الفكرة الأولى، أو البداية لكل عمل درامي، حيث أن أي قضية تجول في ذهن المؤلف يقوم بالتعبير عنها بنص مسرحي، وعندما يكون هناك نص مسرحي، تكون الفكرة محور ارتكازه، ويجب أن تكون دقيقة ومحددة الأبعاد حتى يستطيع التعبير عنها عن طريق

1- كاظم الناجي، أهمية فن المسرح، مدونة خاصة بالممثل المسرحي كاظم الناجي، https://kasemnaji.wordpress.com ، 03 جوان 2017.

أشخاص يحملون الرسالة التي يريد توجيهها للجمهور"[1]، ومنهالمسرحية بناء مضموني يعرض أمام جمهور، يحمل رسالة توجه إليه وعليه تكون أفكاره المركزية مبنية على الإقناع حتى تصل الرسالة وتتحقق،بذلك فإنالمسرحية "تحتوي على فكرة رئيسية أو ما تعرف بالمقدمة المنطقية، ويمكن أن تتفرع الفكرة إلى عدة أفكار، ولكن عليها ان تجمع مرة أخرى في فكرة رئيسية واحدة"[2]، هي اساس بناءها تنمو وتتطور عبر أطوار المسرحية إلى ان تصل إلى ذروتها من حيث الحبك والعقدة ثم تنعرج نحو الانفراج بعد تأزمها وتصارع الشخصيات حولها، وهذا بناء أي مسرحية.

ب-الشخصية:

يتحدث "خالد عبد اللطيف رمضان" في كتابه البناء الفني للمسرحية عن الشخصية الدرامية فيقول: "أنه بدون شخصيات لا حياة للأحداث ولا وجود للوقائع وبالتالي انعدام الفعل الدرامي فالشخصية هي عماد المسرحية، منها يبدر الفعل ويصدر در الفعل، ومنها ينشئ الصراع ومن ذلك تظهر عقدة المسرحية فيستخدم في بناء الشخصية سلوك الشخصيات وحديثهم"[3]، والشخصيات هي الحاملة للأدوار والمفعلة لها ولا وجود لأي دور أو حوار بل المسرحية ككل إذا غاب مقوم الشخصية، التي تعد الشخصية " من أهم عناصر المسرحية وكذلك الأساس، لأن الشخصية تخلق الحدث وتطوره، وكما ينبغي الكاتب المسرحي أن يختار الحدث المثير المركز في مسرحيته بتأن وإتقان وأن يراعي في بنائه لها البعد المادي وكذا مراعات الجانب الإجتماعي في البيئة المعاشة ومراعاة الجانب النفسي، وتتكون أي مسرحية من شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وأي مسرحية تدرس شخصياتها بوضوح تعتبر جيدة"[4].

نرى أن الشخصية نقطة من النقاط اللازمة في بناء المسرحية، لأنها بدونها لا تكون هناك أحداث ويتم بناءها عن طريق استخدام سلوك الشخصيات وأيضا يراعي البعد المادي وأبعاد أخرى، وهناك نوعين من الشخصيات الرئيسية والثانوية. النامية والجاهزة.

1- عناصر تأليف النص المسرحي، موقع مدخل إلى علوم المسرح، google sites

2- محسن نصار، مقالات، عناصر بناء المسرحية، الهيئة العربية للمسرح، **2019/03/10.**

3- خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، مكتبة الكويت الوطنية، ط:01، 2014، ص-ص:55-56.

4- محسن نصار، مقالات، عناصر بناء المسرحية، المرجع السابق .

ت-الحدث الدرامي:

يعد الحدث جوهر العمل المسرحي، وهو "كل ما يؤدي على تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاش شيء، وما المسرحية إلا سلسلة من الأحداث تتتابع فيما بينها لتحقق الغاية التي يسعى إليها المؤلف" [1]، فتتألف المسرحية من جملة من الأحداث يرتبط بعضها ببعض، بحيث "تسير في حلقات متتابعة تؤدي على نتيجة، تؤخذ من هذه الأحداث، وتقسم حسب سير وأطوار المسرحية،فيأتي منها أحداث رئيسية تبنى عليها المسرحية وتقوم، وأحداث أخرى فرعية ناتجة عن الحدث الرئيسي"[2]، ويحرص الكاتب على "توجيه الحدث الرئيسي والأحداث الفرعية لخدمة الهدف الذي يسعى على تحقيقه، ولهذا فعلى مؤلف المسرحية أن يختار الحدث بعناية، لأنه ليس كل موضوع يصلح حدثا جيدا للمسرحية"[3] وعند وصول المؤلف للحدث الجيد، سيضمن نجاح مسرحيته.

ث-الصراع:

يرى "عبد العزيز حمودة" في كتابه البناء الدرامي أن «الصراع هو العمود الفقري للمسرحية، والصراع يعني وجود قوى متعارضة داخل المسرحية أي وجود مضاد وغالبا ما يبدأ الصراع بنقطة هجوم وقد يكون الصراع خارجي بين البطل وشخص أو أشخاص آخرين أو بينه وبين بعض عادات المجتمع، أو هيئة من هيئاته وقد يكون داخليا أي داخل نفسية البطل»[4]. مما يعني أن الصراع قوام أساسي وشرط لازم لبناء المسرحية، ينتج بين شخصيات المسرحية وبحسب نوعية الأدوار والجمهور كذلك حيث يستد الصراع وتقوى حدته في المسرحيات الموجهة للكبار خاصة تلك التي تعالج مبادئ حساسة ومواضيع فكرية، في حين يكون الصراع في المسرح الموجه للأطفال أقل حدة بل سطحيا لعدم تماشيه مع قدرات الطفل في فهم مغزاه.

يرى **"خالد عبد اللطيف رمضان"**"أن الصراع هو جوهر المسرحية فكل موقف مسرحي نشأ من صراع بين قوتين متعارضتين، وقد يكون الصراع داخليا أو خارجيا، أما الصراع الدرامي إرادي بين إرادتين

1- ابتسام عبد المنعم، محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص الماجستير في اللغة العربية، جامعة الأزهر بأسيوط، 1438هـ/2017م، ص:236.

2 المرجع نفسه، ص: 236.

3 المرجع نفسه، ص: 236

4- محسن نصار، مقالات، عناصر بناء المسرحية، المرجع السابق .

وهو ليس صراعا عفويا يأتي نتيجة للصدفة ولا يعني أيضا أن تكون الإرادتان على طرفي نقيض، الذي يعني أن الإرادتين يكون لهما أوجه الاختلاف وأوجه التشابه"[1].فلا يمكن الاستغناء عنه هو ركيزة المسرحية، ويقصد به وجود توتر بين أبطال المسرحية أو بين البطل وما ينجم عن المجتمع من عادات وسلوكات أو بين البطل ونفسه.فيظهر الصراع بعدة أشكال وأنواع بحسب الموضوع والبناء الهيكلي للمسرحية.

ج- الحبكة(العقدة):

تعرف على أنها "الخطة التي تسير عليها المسرحية وتعني وجود منطقية في ربط الأحداث بعضها ببعض، وحبكة المسرحية غير قصتها، فقد يشترك بعض الكتاب في تناول قصة واحدة ولكن بالحبكة أو العقدة، وتحتوي المسرحية على عقدة رئيسية وعقدة فرعية، ولكن لابد أن يكون للعقدة الفرعية علاقة بالعقدة الرئيسية وأن تتلاقى معها في نهاية المسرحية"[2]. ولا يهم أن يتم حل التأزيم في المسرحية أو تنتهي دون الانفراج للعقدة، الذي يهم أن ترتبط القعدة ببعضها البعض، إذ "أن العقدة هي التوحيد بين أفعال عديدة أو البناء الذي يحكم مجموعة الأحداث الدرامية في المسرحية وطريقة تسلسلها وكذلك يحدد الموضوع شكل العقدة، فالعقدة الجيدة هي التي تحدد الموضوع، وتعتبر العقدة مهمة للمسرحية لأنها تمثيل لفعل وليست سردا أو تصويرا له"[3]. وطريقة لتطوير وتسير المسرحية، تقوم على التوحيد بين أعمال كثيرة، وحبك الأحداث الدرامية والموضوع، هو الذي يحدد شكل العقدة .

ح- الحوار:

تتميز المسرحية عن باقي الفنون الأخرى بعنصر الحوار، وهو من عناصر الخاصة في بناء النص المسرحي، يقوم على تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر في المسرحية، يجسد كيان النص المسرحي، والعنصر الأساسي الذي تنهض عليه المسرحية في بنائها الفني، فهو من أهم مقوماتها، بواسطته يتم تطوير الحدث المسرحي، و«يعد الأداة الرئيسية للبناء الفني في المسرحية ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يمنحها قيمتها

1- خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية ،المرجع السابق ، ص- ص: 14-15.
2- محسن نصار، مقالات، عناصر بناء المسرحية، المرجع السابق .
3- خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، المرجع السابق ، ص-ص:23-24.

الأدبية» [1]، فمن خلاله يمكن التعبير عما تحتوي عليه المسرحية من معاني وأفكار، وتسير الأدوار عبر الحديث الذي تتبادله شخصيات المسرحية، فتجعله أداة للتواصل بينهم.من ذاك اعتبر العنصر الأبرز من عناصر العمل المسرحي.

خ- الزمان والمكان:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل المسرحي وهو شرط من شروطه، لا يكاد يخلو من الإشارة إليه، في أي عمل مسرحي، "ويؤثر الزمن في العناصر الأخرى وينعكس عليها، ويرتبط بالمكان في علاقة متبادلة، فيلتحمان لدرجة يصعب معها تتناول أحدهما بمعزل عن الآخر" [2].

أما المكان فهو "الحيز الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ويتجاوز كونه مجرد إطار ليصبح عنصرا فعالا مشحونا بالدلالات"[3]، أما في "الأعمال الأدبية لا يمكن التخلي عن الزمان والمكان لكونه ،ذلك لأننا لا نستطيع أن نتصور وجود حدث بمعزل عن الزمن والمكان"[4]، فما المسرحية إلا مجموعة من الأحداث التي تحدث في زمن معين ومكان محدد، ومعرفة زمان ومكان وقوع الحدث، يساعد المتلقي على الفهم الدقيق للأحداث.

2- مسرح الطفل ونشأته وتطوره :

يعتبر مسرح الطفل فنا من فنون أدب الطفل، فهو يسهم في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته العقلية، و إثراء الرصيد اللغوي للطفل. ويختص هذا النوع من المسرح بفئة الأطفال، حيث يشارك فيه الطفل بنفسه، فهو يهدف إلى إمتاعه وترفيهه، فما المقصود بمسرح الطفل؟

2-1 تعريف مسرح الطفل

لقد تعددت محاولات الباحثين لوضع تعريف لمصطلح مسرح الطفل، إذ نجد العديد من الجهود المبذولة، لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح. منها:

1- ابتسام عبد المنعم، محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني ، المرجع السابق، ص:207.

2- ابتسام عبد المنعم، محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، المرجع السابق، ص:241.

3 المرجع نفسه، ص: 241.

4 المرجع نفسه، ص: 241.

- ما ذلك ما ورد في معجم المصطلحات المسرحية حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل: «هو تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الأطفال أو من الكبار وتتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى الموجهة للأطفال».[1] فقد تم تحديد المرحلة العمرية التي يتوجه إليها هذا النوع منالمسرح المتمثلة في مرحلة الطفولة، والغاية الكبرى من وراءه وهي التعليم والمتعة.

- ما يذهب إليه **"موسى كولدبرغ"** بأنه: « تجربة مسرحية رسمية تقدم خلالها مسرحية لجمهور من الأطفال، والهدف منها هو تقديم أفضل تجربة مسرحية للجمهور، ومن أجل هذه العناية يوظف مسرح الأطفال جميع تقنيات وقواعد المسرح».[2]فلا يلغي تقديمه للطفل أن يبتعد عن قواعد المسرحية العامة، لأنه يمثل نوعا منها يذلك يتخذ جميع آليات البناء المسرحي بما يلائم الطفل وفهمه ومرحلة عمره.

- مسرح الطفل هو "مسرح يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار، ما دام الهدف منه إمتاع الطفل والترفيه عنه، وإثاره معارفه ووجدانه وحسه الحركي، وهو تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية، ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار".[3] فمسرح الطفل لا يشترط أن يؤديه الطفل بل يكون الفحوى موجه للطفل سواء أكان الدور من تأدية الكبار أو الصغار.

- حسب تعريف**"إبراهيم حماده"** في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية بأنه: «المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية، كتبت وأخرجت تحديدا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين، أو خليط من كليهما معا، وعلى هذا فالعامل الأساسي في التخصيص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصا وإخراجا». [4] وهنا الإشارة إلى تقديم المسرحية للطفل وعرضها لأن الطفل خاصة في المراحل الأولى لا يستطيع أن يقرأ المسرحية لوحده، كما يصعب عليه فهم الأدوار بطريقة الحوار المتبادل بين الشخصيات مما يجعل الحدث متقطع

1- ماري الياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، **نقلا عن:** عبد القادر جريو، المدارس الإخراجية العالمية وأثرها على مسرح الطفل في الجزائر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل. م. د، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس 2016/2015، ص:5.

2- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، **مر:** يوسف نجاوي، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط1، أبريل 2015، ص:7.

3- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض المرجع السابق، ص:8

4- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، **نقلا عن:** منى مصيلحي حامد حبرك توظيف التراث في نصوص مسرح الطفل، دراسة تحليلية لنماذج مختارة ،المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ج:1، ع 9، يناير 2017، ص:147.

وموزع بينهم دون الاسترسال فيه، لذا يكون العرض هو الكاشف للمسرحية والطريقة لجعلها حية نابضة بالحياة فتؤثر في الطفل ويستمتع بها. لذا وجب تخصيص مسرح لمسرحياتالطفل إيجاد مكان مخصص لتقديم العروض المسرحية، التي أنتجت للمشاهدين من الأطفال، فقد تكون الشخصيات التي تقوم بعرض المسرحية كلها من الأطفال أو خليط من الأطفال والكبار، والمهم في ذلك أن يكون جمهورها من الأطفال.

نستنتج من هذه التعريفات، أن مسرح الطفل هو مسرح موجه للأطفال لفئة عمرية محددة، لإنماء قدرتهم العقلية واكتساب الطفل بعض القيم الأخلاقية والدينية والغاية منه تطوير معرفة الطفل، والترفيه عنه، سواء أكان المؤدون للعرض المسرحي من الأطفال، أم من الكبار أم خليطا من الكبار والصغار وسواء أكان مسرحا بشخصيات بشرية أو مسرح عرائس.

2-2 نشأة مسرح الطفل وتطوره:

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى " أصول فرعونية وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى حيث عثر على بعض الدمى في مقابل بعض أطفال الفراعنة كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار وكان المسرح المصري القديم يجذب الأطفال فكانوا يشاهدون المسرحيات أو الاحتفالات التي تقام في المعابد أو مراكب النيل وقد ثبت أن مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك نحو أربعة آلاف عام".[1]

وحسب ما تحدث عنه أرسطو في بعض مؤلفاته عن "نوع الدمى التي تتحرك تلقائيا وما جاء به "هوراس" بكلامه عن دمى خشبية تتحرك بشد الخيوط يبدو أن مسرح الدمى كان معروفا في العالم القديم ومنذ القرن 18م، عرفت أوروبا المسرح وكانت **"مدام ستيفاني دي جبلينيس"**عام 1784 من قدمت أول عرض مسرحي للأطفال، وحسب بعض الباحثين أنه كان بداية أولى لمسرح الطفل "[2] ، وبعد هذه المسرحية عرف العمل المسرحي الموجه للطفل ذيوعا لم يشاهد من قبل

1- أبو ريا جمال، المسرحية التلفزيونية للأطفال، **نقلا عن**: أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، جامعة دمشق، مج:27، العدد 01+02، 2011،ص-ص:91-92.

2- الصوري محمد مبارك، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم و الاتجاهات، **نقلا عن**: أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ،المرجع السابق ، ص:92.

بالرغم من أن باحثين آخرين حسب رأيهم أن " النشأة الفعلية والحقيقية لمسرح الطفل تعود الى القرن 19م وترتبط ارتباطا وثيقا بالمحاولات المسرحية للأديب **"هانز كريستيان أندرسن"** 1805/ 1875 م الذي يعد أول من كتب مسرحيات الأطفال، ويعتبر الرائد الحقيقي لمسرح الطفل"[1]وقد اشتهرت قصصه ومسرحياته شهرة واسعة، وترجمت إلى عدة لغات ومنها (الحورية الصغيرة -عقلة الأصبع- البطة الدميمة- ملابس الإمبراطور) ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي **"هانز جوزيف سميث"** وترجمه إلى العربية، وعرضت مسرحيات للأطفال، وكان هذا أول عمل مسرحي في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في الوطن العربي".[2]

تعد الولايات المتحدة الأمريكية أول الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال وكان إنشاء أول مسرح للأطفال، في "الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903، كما أنشأ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام 1947.ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى قمته في الاتحاد السوفياتي (سابقا) ، إذ تبين الإحصاءات، وجود نحو 47 مسرحا بشريا للأطفال، وأكثر من 111 مسرحا للعرائس.وقامت الدول الأوروبية بالاهتمام بمسرح الطفل، فكان أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزج بألمانيا عام 1946"[3].

كانت مهمة المسرح كبرى "في تعبئة المشاعر لمقاومة الغزو النازي، حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه)، التي تحكي قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين، وجاء على اثر تقديم هذه المسرحية أن قاموا بإنشائها في جميع أرجاء البلاد التي مثلت فيها فرق من الأطفال أطلق عليها (منظمات تيمور)، انضم إليها ملايين الأطفال في الخطوط الخلفية، وراحوا يعانون القوات والجنود بكل ما يستطيعون، ومن هذا ولدت مسرحية على مسارح الأطفال مئات المنظمات وآلاف المقاتلين".[4]

لاقا مسرح الطفل الذي تم بناءه بمدينة برلين بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة، لإعمار الأطفال، والاهتمام بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذي فيهم

1- أبو الخير محمد حامد، عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، **نقلا عن**: أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ،المرجع السابق ، ص: 92.

2- المرجع نفسه ، ص: 92.

3- سلام ابو الحسن، مقدمة في نظرية مسرح الطفل، **نقلا عن**: أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، المرجع السابق ، ص:93.

4- يوسف عبد التواب، الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال، **نقلا عن**: احمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ،المرجع السابق ، ص:93.

في الوقت ذاته روح البطولة، والشهامة وحب الخير والجمال، وبعدها اصبح هذا المسرح بمنزلة مدرسة رائعة يعود إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم.

قام الكاتب **"عبد التواب يوسف"** بالحديث عن فرنسا وبين اهتمامها الكبير بمسرح الطفل فقال: «إن فرنسا تعطي اهتماما بالغا بالمسرح المدرسي، وتقسم باريس إلى إحياء، وتقدم مدارس كل حي عمل واحد من الكتاب البارزين.... في الحي 16 مثلا يتخصص في موليير، وتقدم مدارسه الابتدائية والإعدادية والثانوية أعماله، بينما يتخصص حي آخر في كورني....، وثالث في شكسبير....، وبعد أن يستمتع أبناء الحي بمشاهدة أعمال مدارسهم، يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين في الأحياء الأخرى، و يستضيفون تلاميذها ليروا ما قدموه...، وبذلك تتم تغطية مساحة واسعة من الأسماء اللامعة، والأعمال الكبيرة يؤديها الطلاب، ويتذوقونها على مدى العالم كله»[1].

تعددت أسماء الباحثين والكتاب في فرنسا الذين أسهموا بالكتابة في مسرح الطفل وأصبح عبارة عن انتاجات فنية وأدبية مختلفة يأخذون من بعضهم ويبدعون.

وصل وانتشر مسرح الطفل حتى وصل الى ايطاليا ولاقى انتباها واهتماما من طرف الكتاب أولهم: **"جيسي جيرانتو"** التي قامت بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 5 أعوام إلى 10، وذلك عام 1959، وكان اختيارها للنص لا يعني الطفل وحده، وإنما للأب والأم الذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد ركزت **"جيسي"** على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثلا (سندريلا والأميرة النائمة)، وبدأت بعرضها فلاقت إقبالا، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت نجاحا كبيرا، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال". [2] فاكتسب مسرح الأطفال عند الغرب طابع جديد لم يعد مجرد وسيلة للترفيه والتسلية، بل أصبح وسيلة فعالة في التعليم والتثقيف.

أ- نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي:

كانت نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي مرتبطة بحكايات خيال الظل و"يعتبر هذا الفن الفرجوي أولى بداياته ويعرف على أنه: نوع من أنواع العرائس أو الشخوص المتحركة، كانت ولادته عن طريق ابن دانيال الموصلي في القرن 17 هجري، حيث كان في بادئ الأمر الطبقة الثرية تقوم باستقدام اللاعبين بخيال الظل في حفلاتهم، ومعهم كبار القصاصين والمنشدين والمغنين، وصار كافة الشعب يتبع هذا الفن في

1- يوسف عبد التواب، الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال، **نقلا عن**: احمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ،المرجع السابق ، ص-ص:93-94.

2- فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر-مسرح الطفل- القصة، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، (د. ط)، ص:94.

كل أفراحه حتى زاد عدد اللاعبين بخيال الظل، وأصبحوا يجولون في القرى وأحياء المدن في المناسبات الدينية، ويرفهون على المدعوين في حفلات الزواج وغيرها، وكذلك يعرضون تمثيلياتهم في المقاهي والأسواق، فكان مسرح خيال الظل عبارة عن حاجز خشبي عند بداية تشكله يعرض في صالة يفصل المشاهدين عن اللاعبين، فيكون الحاجز مرتكز على الأرض، ويرتفع فوقها حتى يصل الى تحت السقف قليلا، وعن طريق هذا الفن الفرجوي تم التمهيد وظهور فن أخر من فنون العرائس الذي هو الغراغوز ، فاعتبرت هذه الفنون الشعبية تمهيدات وبدايات لمسرح الطفل العربي، الذي انجذب نحوه الصغار والكبار على حد سواء، يقومون بالتحلق حولها، فتقوم الحكايات التي يؤدونها بابهارهم وتثير مخيلاتهم، وتمزج الواقع بالخيال، فكانت بداية مسرح الطفل في الوطن العربي متأخرة على غرار بدايتها ونشأتها في أوروبا، وذلك راجع الى عدة أسباب منها السياسية التي تتمثل في الحروب التي شنت على الدول العربية [1] .

ب-الرواد الأوائل في أدب الطفل المسرحي عند العرب:

ظهر العديد من الأسماء المعروفين والأقلام الكبيرة التي مارست الكتابة للكبار وكانت أيضا قلما فعالا في الكتابة للصغار خاصة في بعض المسرحيات، نذكر "منها "محمد الهراوي" الذي يعد رائد أصلي لمسرح الطفل، قام باعداد وتحرير مسرحيات للطفل من 1922- 1939 م ومن أعماله المسرحية نذكر منها 05 مسرحيات تنقسم الى ثلاث مسرحيات نثرية واثنين شعريتين:

1/ مسرحيات نثرية منها:

- حلم الطفل ليلة العيد (مسرحية نثرية ذات فصلين نشرت عام 1929)
- عواطف البنين (مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام 1929)

2/ مسرحيات شعرية منها:

- المواساة (مسرحية من فصل واحد نشرت عام 1932)
- الذئب والغنم (مسرحية غنائية شعرية نشرت عام 1939)

ويعد الهراوي من "فتح المجال أمام الكتاب العرب للغوص في الكتابة للطفل ، قام العديد من الباحثين بالادلاء برأيهم نحو المسرحيات التي قدمها الهراوي، منهم من قال أن مسرحياته ليس الا محاولات بدائية لا تحتوي على دراما المسرح وعناصره، ومن جهة أخرى نرى "عبد التواب يوسف" يعطي رأيه بقوله

1 - فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر-مسرح الطفل- القصة ، المرجع السابق، ص- ص: 94، 95.

"التجربة المسرحية للهراوي لم تكن بسيطة وانما هي تحمل فهما عميقا لأثر المسرح وحرفيته، فهي محاولات طيبة لبيئة بكر"[1]

الذي يعني به أنها مسرحيات بسيطة شكلا ولكنها تحوي في طياتها معاني عميقة لأثر المسرح.

"تعددت خصائص مسرحيات "الهراوي" نذكر منها:[2]

- اللغة الفصحى
- لغتها سهلة، فلا تكون هناك صعوبات يواجهها الطفل عند قرائتها
- حوارها منظم في سلاسة وعذوبة
- لا تحتوي على كلمات غريبة وصعبة"

انتبه الأدباء العرب أخيرا إلى أهمية تأليف مسرح شعري أو نثري للأطفال، حيث تكوّنت محاولات جادة في هذا الصدد، بدأت بمحاولة **"عادل أبو شنب"** في الستينيات بمسرحية (الفصل الجميل)، وأهمها محاولات الشاعر السوري سليمان العيسى، الذي كتب مسرحيات شعرية للأطفال ثم تلحينها وإخراجها مسرحيا، وهناك المحاولات التي قدمها الكاتب المغربي **"علي الصقلي"** والكاتب التونسي **"مصطفى عزوز"** في سلسلة (المسرح الصغير)، وهناك مجموعة المسرحيات التي كتبها **"أحمد سويلم"** للأطفال، وخرج بها عن الإطار المدرسي إلى إطار إبداعي يراعي التقنيات الدراسية والفنية ، وقد ازدادت بعد ذلك الجهود، فساهم العديد من الشعراء في الكتابة الإبداعية لمسرح الطفل، أمثال **"أنس داود"** و **"أحمد زرزور"** و**"احمد الحوتي"** وهناك المسرحيات النثرية التي أبدعها كبار الأدباء للأطفال، مثل **"ألفريد فرج"** في مسرح، (رحمة وأمير الغابة) المسحورة إضافة إلى مسرحيات **"عبد التواب يوسف"** وغيرها.[3]

وكذلك هناك اهتمام من طرف دول عربية بهذا المسرح الطفلي كالكويت التي عرفت نهضة في الكتابة للطفل ومسرحية (السندباد البحري) التي عرضت واعتبرت أول مسرحية أو بداية لمسرح الطفل، وأيضا مصر شهدت نوعين من المسارح، مسرح الطفل ومسرح العرائس[4]، ورأينا بعدهم انتشار،

1 فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر-مسرح الطفل، المرجع السابق، ص- ص: 95-96.
2 المرجع نفسه، ص - ص: 96-97.
3 الرجع نفسه، ص- ص: 99-100.
4 المرجع نفسه، ص: 100.

وبروز كتابات وانتاجات، مسرحية وبهذا فقد عرف العالم الأوروبي والعربي هذا النوع من المسارح الفرجاوية الموجهة للأطفال.

3- أنواع مسرح الطفل:

تنوعت تقسيمات مسرح الطفل، ومن بين هذه التقسيمات نجد:

*أنواع المسرحيات من حيث التمثيل

*أنواع المسرحيات من حيث الموضوعات

*أنواع المسرحيات من حيث الشكل واللغة والعرض

3-1 أنواع المسرح من حيث التمثيل: ينقسم مسرح الطفل بحسب الممثلين فوق خشبة المسرح إلى:

أ- المسرح البشري: هو ذلك المسرح الذي يكون المؤدون فيه هم البشر، سواء أكانوا من الكبار أو الصغار، أو خليطا منهم، وهذه المسارح تتفرع إلى ثلاثة أنواع: [1]

- **مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الكبار فقط:**وهي مسرحيات يؤديها الكبار أمام جمهور من الكبار أو الأطفال، موجهة للأطفال وهو شكل يمثل فيه الكبار للصغار.

- **مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال فقط:** وهي مسرحيات يؤديها مجموعة من الممثلين الأطفال بأنفسهم، ويعرضون مسرحياتهم أمام جمهور آخر من ذات الفئة.

- **مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الكباربجانب الأطفال:**وهي تلك العروض التي تقام فوق خشبة المسرح تضم ممثلين من الصغار والكبار معا.

ب- مسرح العرائس: يعتبر هذا النوع من المسارح، "أكثر حرية من المسرح البشري، لأنه يعتمد على شخصيات متخيلة، فالشخصيات التي تقوم بالتمثيل فيه، عبارة عن عرائس مصنوعة من القماش أو الخشب بلاستيك....الخ أو بعض التماثيل والمحنطات والمجسمات، على هيئة الشكل البشري أو الحيواني، بحجم يتناسب مع المسرح الذي ستظهر فيه"[2] ، حيث "يقوم مجموعة من الممثلين بتحريكها بناءا على

1- هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق ، ص:311.

2- سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،ط1، دمشق ص: 14.

حوار ومؤثرات صوتية.وهي مسرحيات تتولى العرائس أداء الأدوار:فيقوم العارض بأدائها عن طريق العرائس المصنوعة مثل العرائس القفازية، عرائس العصا الى غيرها"[1]، فتظهر على خشبة المسرح العرائس فقط وهي تتحرك وتتحدث.

تعددت أنواع عرائس المسرح إلى عدة أشكال أهمها:

- **العرائس القفازية:** وهي عبارة عن دمى يلبسها العارض في إحدى يديه أو في كلتاهما، كالقفاز، وهي "مصنوعة من القماش البسيط قليل التكلفة، تعتمد في حركتها على حركة أصابعه، ويجب على العارض أن يتصف بالمهارة والقدرة على تحريك أصابعه، لإبراز أنواع التعبير والانفعالات"[2] التي قد تتطلبها القصة أو المشهد المسرحي.

- **عرائس الماريونيت:** وهي دمى وعرائس "يقوم الممثل بتحريكها بالخيوط المربوطة من أعلى وهذا النوع ، يحتاج إلى تدريب طويل، حيث تصنع من مواد مختلفة مثل الخشب، الورق المقوى ، القماش"[3] من أجل جذب انتباه الجمهور.

- **عرائس خيال الظل:** يعد من "أقدم أنواع العرائس وأبسطها وتصنع من خامات متوفرة، كالجلد أو البلاستيك وتحرك خلف الستار تسلط عليه الأضواء، كما أنها لا ترى على المسرح المباشر"[4]، وإنما تظهر على شاشة أو ستار شفاف وتتحرك الدمى خلفها.

- **عرائس العصى:** تعد "من أبسط أنواع العرائس من حيث الصناعة، حيث أنها تصنع من وصلات من عصى خشبية سميكة، وطويلة وأسلاك، أو عصي رفيعة متصلة بأجزاء كالسيقان واليدين والرأس"[5] ، وسميت بهذا الاسم لأنها تعتمد في تحريكها على العصا.

---

1 سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، المرجع السابق، ص: 14.

2- المرجع نفسه، ص: 15.

3- المرجع نفسه ، ص: 14.

4- محاضرات في مادة المسرح الشامل، الفرقة الرابعة شعبة فنون مسرحية، جامعه المنوفية، كلية التربية النوعية بأشمون، قسم الإعلام التربوي، 2019، ص: 87.

5- كمال الدين حسين، المدخل في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال، **نقلا عن**: ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، المرجع السابق ، ص: 32

2-3 أنواع مسرح الطفل بحسب الموضوع: هي كثيرة منها: مسرحيات ثقافية- مسرحيات اجتماعية- مسرحيات تاريخية- مسرحيات وطنية قومية- مسرحيات دينية.....الخ

أ- **المسرحية الثقافية:** تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة، حيث تسعى لتزويد الأطفال بمختلف المعلومات الثقافية، في جميع المجالات باعتبار أن مسرح الطفل يعد بوابة ثقافية.

ب-**المسرحية الاجتماعية:** تعمل على " تقديم الحياة التي يحييها الطفل في مجتمعه كما تتناول بعض المشكلات التي تمر به، في محاولة لإيجاد حلول لها، فهي تدور حول مشكلة

من مشكلات المجتمع فتبرزها، وتعرض أسبابها" [1]، كما تعمل على ابصار الناس بخطورتها.

ت- **المسرحية التاريخية:** وهي التي تمثل حادثة تاريخية معينة، من التاريخ الوطني، أو تقدم شخصية تاريخية معروفة، تعرض فيه التاريخ للطفل بشكل بسيط يسهل فهمه.

ج- المسرحية الوطنية القومية: هي تلك المسرحيات التي تدور حول موضوع، يغرس في نفوس الأطفال، حب الوطن والولاء له.

ح- المسرحية الدينية: وهي التي تتناول أحد المواضيع الدينية، كقصص الأنبياء وهجرة الرسول، فهذا النوع من المسرحيات ينشئ لنا طفلا مسلما يحب دينه .

3-3 أنواع المسرحيات من حيث الشكل واللغة والعرض: ومنها: مسرحيات شعرية مسرحيات نثرية، مسرحيات نثرية وشعرية، مسرحيات غنائية، مسرحيات كوميدية، مسرحيات درامية ..... الخ.

وهناك المسرح التربوي والمدرسي والتعليمي...حيث:

أ- **المسرح التعليمي:** يعد أقرب مسرح إلى المسرح المدرسي، "فهو يعد وسيلة لا غاية، يرمي إلى مسرحة المناهج، لذلك نجده يسمى بالخبرة الدرامية أو الخبرة الممسرحة أو مسرحية المنهج"[2]، فهو "طريقة لتنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية، حيث يقوم فيه التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسية"[3]، "كل هذا من أجل خدمة وتفسير وتوضيح المادة العلمية من خلال حل موقف المشكلة تحت رعاية وتوجيه

1- اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، **نقلا عن:** ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، المرجع السابق ، ص: 26.

2- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، المرجع السابق ، ص،ص:8، 10.

3 المرجع نفسه، ص – ص: 8-10.

المعلم المستمرة"[1]، وهذا المسرح يعتمد على ما يمكن للتلميذ أن ينجزه بتوجيه المعلم من خلال النصوص المقررة في البرنامج المدرسي.

ب- **المسرح المدرسي:** عرفته اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي على أنه: "مسرح تربوي تعليمي تعلمي، يأخذ معناه من الصفة الملحقة(المدرسة)، باعتباره مكونا من بين مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي"[2]، أيضا : "هو مجموعة من النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمال مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة للتلاميذ"[3] ويهدف هذا المسرح إلى تنمية ثقافة التلميذ وتعليمه، وتطوير قدرته على التعبير، ورفع مستوى التذوق لديه، وتعليمه فن التمثيل.

ت-**المسرح التربوي:** يعد:" نشاط مسرحي يقدم أو تقوم به المدرسة بمعنى (المسرح المدرسي ومسرح الطفل) الذي تقوم به فرقة مسرحية بالمدارس، والتي تعتبر في نظره روافد المسرح التربوي الحديث"[4]، ويعد هذا المسرح "فرصة لإشباع رغبة التلميذ في المحاكاة والتقليد، التي تتطور تبعا للمرحلة العمرية للتطور إلى الممارسة المسرحية في شكلها التام"[5]، وغايته تغذية الخيال وتقوية الذاكرة والملاحظة والتركيز.

4- أهمية مسرح الطفل وأهدافه وخصائصه

4-1 أهمية مسرح الطفل:

للمسرح أهمية وفائدة كبيرة على الطفل نختصرها في الآتي: [6]

- أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية.
- مسرح الطفل يقوم بإنشاء وتكوين الطفل
- يفجر طاقات الطفل الابداعية والسلوكية

1 مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، المرجع السابق، ص – ص: 8-10.
2 المرجع نفسه، ص – ص : 8-10.
3 المرجع نفسه، ص – ص : 8-10.
4 المرجع نفسه ، ص – ص : 8-10.
5 المرجع نفسه ، ص –ص : 8-10.
6- فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر- مسرح الطفل- القصة، المرجع السابق ، ص- ص: 89 - 90.

- ويتحدث **"مارك توين"** أيضا على المسرح ويلقبه بأنه أعظم اختراع في القرن العشرين وفي حديث أخر له عليه يقول: " أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقه مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بالحركة المتطورة التي تبعث الحماسة".[1]

- لمسرح الطفل أهداف ومقاصد يؤديها، فهو وسيلة تربوية كما يقول "عويس مسعود" في كتابه مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، وهو «أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل فيه نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها» [2]

- يقوم مسرح الطفل بوظيفه تثقيفية.

- يلعب مسرح الطفل دورا هاما في تكوين شخصية الطفل.

يرى أحمد علي كنعان أهمية أخرى لأدب الطفل نوجزها في هذه النقاط: [3]

- يجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية.

- وسيط ثقافي جيد لاحتوائه على الحوار والألوان وكذلك الجمال والحقيقة.

- وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته.

2-4 أهداف مسرح الطفل :

تتنوع الأهداف التي يسعى مسرح الطفل إلى تحقيقها، فالمسرح لا يقتصر على هدف واحد، فقد تتعدد خلال العرض المسرحي ومن أهم الأهداف التي يحققها الفن المسرحي المقدم للطفل ما يلي:

أ- **الهدف التربوي:** يتمثل في إيصال التجارب والخبرات التي تساعد الطفل، على فهم العديد من القيم التي تعجز المدرسة والبيت على إيصالها للطفل. كما يعمل على تنمية القيم الأخلاقية عند الطفل وكذلك التنمية العقلية.

1 ورينفريد وارد، مسرح الأطفال، **نقلا عن**: أحمد علي كنعان، المرجع السابق، ص: 90.

2 عويس مسعود، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، **نقلا عن**: أحمد علي كنعان، المرجع السابق، ص: 90.

3- أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، المرجع السابق ، ص:91

ب- **الهدف التعليمي:** هو المسرح الذي ينشط ذهن الطفل من خلال التجارب العلمية، التي تكون على شكل عروض مسرحية، التي من خلالها يستوعب الطفل دراسته بسهولة، عندما يتم مزجها بالتمثيل واللعب، كما يقدم المعرفة للأطفال، فهو يلعب دورا مهما في مجال التربية والتعليم، كأن يتعلم الطفل من خلال هذه العروض أصول اللغة وكيفية خروج الحروف[1]، أو كيفية التعامل مع الأشياء الضارة التي تحيط بالطفل.

ت-**الهدف الترفيهي:** يتمثل في معظم العروض المسرحية التي تقدم للأطفال، تتسم بطابع من الترفيه والتسلية والمرح، باعتبار أن الأطفال يميلون إلى الحركة والمرح، فالمسرح يعمل على الترويح على الأطفال وتسليتهم، لأن كل ما يعرض على خشبة المسرح هو متعة كبيرة للأطفال.

ث- **الهدف الثقافي:** يهدف مسرح الطفل إلى تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر، وتعده للمستقبل وتجعله قادرا على الحوار وإبداء الرأي ،كما يتيح الفرصة للأطفال لأن يعيشوا خبرات الآخرين، ومن ثم تتسع خبراتهم وتتعمق[2] ، لأن مسرح الطفل يقدم لهم التجارب التي تجعلهم أكثر قدرة على فهم الحياة من حولهم، كما يعمل على تزويد الطفل بمعارف وثقافات مختلفة الشعوب بطريقه سلسة وسهلة، تجمع بين المتعة والتثقيف.

ج- **الهدف الاجتماعي:** الذي يعتبر من الأمور المهمة، التي يهدف إليها مسرح الطفل، هو تعريف الطفل بمجتمعه، ومقومات هذا المجتمع وأهدافه ومؤسساته وما يسرد فيه من قيم وتقاليد وعادات، ويعمل على تنمية الوعي الاجتماعي لدى الطفل[3] ، فالمسرح ظاهرة اجتماعية تجعل من خلاله الطفل مدمج في المجتمع.

ح- **الهدف النفسي السلوكي:** يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة، حيث يساعد على التحرر من الخوف والغضب والضغوط النفسية المختلفة، واكتساب السلوك الحسن وتنمية الثقة بالنفس.

خ- **الهدف الإبداعي:** للمسرح قدرة على اكتشاف موهبة الطفل عن طريق إثارة الخيال، فيعمل على تنمية طاقته الإبداعية [4] ، فيجعل له خيال واسع.

1- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق ، ص:300.

2- أمل خلف، قصص الأطفال وفن رواياتها، **نقلا عن:** ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، المرجع السابق ، ص-ص: 18-19.

3- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، المرجع السابق ، ص:17.

4- يعقوب الشاروني، دراسات في القصة للأطفال، **نقلا عن:** ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، المرجع السابق ، ص: 22

د- **الهدف الجمالي:** من أهم القيم التي يؤكد عليها مسرح الطفل، هي غرس القيم الجمالية داخل نفوس الأطفال[1] ، وتنمية ذائقتهم الجمالية.

ذ- **الهدف الحضاري:** يتحقق هذا الهدف من خلال اهتمام الطفل بالالتزام بمواعيد بدء العرض المسرحي، وكذلك من خلال تنمية الذوق الفني لدى الطفل[2] فيصير يميز بين الجيد والرديء.

3-4 خصائص مسرح الطفل:

إن كتابة نص مسرحي للأطفال، يعد من أصعب المهمات الإبداعية، وهذا راجع لكون أن مسرح الطفل له سمات خاصة يتميز بها عن غيره ، وجب حضورها في النص المسرحي ، فيجعله مقبول لدى الأطفال وقادر على التأثير بهم، ومن أبرز هذه الخصائص ما يلي [3]:

أ- سهولة اللغة، فيجب استخدام لغة سهلة وغير معقدة لكي تصل إلى ذهن الطفل بصورة واضحة، مع مراعاة عدم استخدام الألفاظ البذيئة أو الجارحة.

ب- البساطة في المضمون، والنزول إلى عقلية الطفل، وهذا يتطلب وضوح الفكرة وسهول تناولها دونما تعمق فيها، مع مراعاة المرحلة العمرية للأطفال وتقديم ما يرغب فيه ويحبه ويسليه.

ت- تحديد الغرض من العمل المسرحي، بمعنى أن تكون المسرحية هادفة، كتقديم قيم تعليمية وأخلاقية وتربوية وسلوكية، تسهم في تنمية شخصية الطفل.

ث- الميل إلى المرح والأداء الحركي البسيط، لأن الحركة على المسرح تثير فضول الطفل واهتمامه وتحقق له المتعة.

ج- أن يتاح للأطفال المشاركة في تقديم والعرض. [4]

ح- أن تكون المسرحية مناسبة لعمر الطفل، حيث لا تزيد عن ستين دقيقة من الوقت، لأن الطفل كثير الملل.

خ- الإهتمام بقصص الحيوانات وتحويلها إلى مسرحيات.

1- خالد صلاح حنفي محمود، تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي، مجلة العلوم النفسية والتربوية، جامعة الإسكندرية، مصر، 8(1) أبريل 2019، ص-ص:160-161.

2- ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، المرجع السابق ، ص: 24.

3- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، المرجع السابق ، ص-ص:27-30.

4- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، المرجع السابق ، ص-ص:27-30

د- يجب أن تكون البداية مشوقة، وأن تكون النهاية مفرحة لينتصر فيها الخير على الشر.[1]

ذ- تكون الحوارات قصيرة لتسهيل عملية حفظ الأدوار للأطفال، وتحمل ألفاظ جديدة تتناسب مع قاموس الطفل وتساهم في تربية النفس.

ر- أن يتضمن مسرح الأطفال المغامرات ذات التشويق والإثارة، لتعلق الطفل بالمغامرة والحركة وهذه المغامرات مصدرها الأساطير والخرافات وحكايات الجدات الشعبية الموروثة والتاريخ القومي.[2]

ونستنتج من خلال ما سبق أنه يجب على الكاتب المسرحي للطفل، أن يراعي المرحلة العمرية للأطفال خلال كتابته لنص المسرحية، وذلك من خلال تخصيصه مجموعة من الخصائص، تتناسب مع الطفل وتكون مقبولة لديه، حتى يستطيع التواصل معهم.

5- معايير تأليف المسرحية الموجهة للطفل وبنائها الفني

5-1 معايير التأليف المسرحي للطفل:

تعد كتابة أي عمل للطفل، من أصعب المهمات الإبداعية نظرا لما يخضع له من ضوابط دقيقة وما يتطلبه من شروط وخبرة ومعارف ، هذا ما يجعل الكتابة المسرحية للطفل تختلف عن الكتابة المسرحية

للكبار لأن الأطفال لهم عالمهم الخاص ومن هذه المعايير: [3]

- وجب انتقاء الموضوع والأسلوب والألفاظ المناسبة من قاموس لغوي، يتماشى مع فهم واستيعاب الأطفال.
- "مراعاة الفروق الفردية في فهم وقدرات الأطفال وهذا بتخصيص".
- "مراعاة طريقة العرض والأداء، حيث وجب إنجاز مسرحية صالحة للعرض والأداء المتميز، واختيار الشخصيات المناسبة للأدوار متطابقة لغويا وفنيا".
- أن تكون الفكرة واضحة بعيدة عن الغموض والضبابية حتى يتسنى للطفل فهم معانيها.

1- محمد داني، أدب الأطفال، (د. د. ن)، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2019، ص:109.
2- المرجع نفسه.
3- بريزة بهلول،دروس في أدب الطفل، ملف التأهيل الجامعي، ص - ص: 100-101.

- وضوح الحدث الرئيسي والابتعاد عن افتعال أحداث فرعية تشتت المتفرج الصغير عن الموضوع المستهدف.
- "طرح أسئلة تقويمية تجاورية على جمهور الأطفال لتحفيزهم، وإنماء تركيزهم وانتباههم".
- الابتعاد عن إظهار العناصر الشريرة أو السلبية في المسرحية، لأن هدف أي عمل موجه للطفل لاسيما المسرح إعطاء النموذج الأمثل عن الحياة.
- الابتعاد عن اسلوب النصح والارشاد المباشر، لأن ذلك يثير النفور لديهم.

● وجب عند التأليف لطفل ما قبل المدرسة مراعاة بعض الشروط منها: [1]

-أن يكون ذا بداية جذابة تشد الصغير إليها، وتحثه على متابعتها بشغف كبير.

-وجب أن تكون غاية في البساطة.

-أن تدور حول فكرة واحدة، حتى لا يتشتت ذهنه، وتختلط عليه الأفكار.

-ضرورة وضوح عبارات الحوار وقصرها.

-أن تكون اللغة المستعملة معروفة عند الطفل، أو تتجاوزها قليلا، من أجل الزيادة في ثروة اللغوية.

-ضرورة أن يمتلئ العمل بالحركة، على ألا تكون عشوائية، بل محسوبة، ومن الممكن أن تنوب الحركات عن الكلمات.

-يجب أن يكون الحدث في أماكن متنوعة، وبذلك لا يمل الصغير من متابعتها، لأنه في حاجة إلى التجديد ر باستمرار.

-لا تصلح خشبة المسرح التقليدي بالستارة المسدلة عليه للأطفال في هذه المرحلة، والأفضل إستعمال المسرح الدائري الذي يجلسون فيه من حوله مساحة يجري فوقها التمثيل، وليس ضروريا أن يسود المكان ظلام كثيف.

1- عبد التواب يوسف، مسرح الطفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1998، ص-ص: 107-108.

2-5 بناء المسرحية الطفلية:

يتسم العرض المسرحي للطفل بالعديد من العناصر الفنية التي هي نفسها عناصر بناء المسرح عموما، لكن تكون بما يناسب الأطفال،وذلك باحترام معايير الكتابة لهم وخصائص التأليف لمختلف مستوياتهم العمرية ومراعاة الأهداف والغايات المتماشية مع عالمهم، وهذا كالأتي:

أ- الفكرة أو الموضوع:

وهي المضمون الذي تقوم عليه المسرحية ولهذا على" الكاتب أن يختار الموضوع في بداية العمل، والهدف الذي يريد تحقيقه من عمله الفني، وقد يكون موضوعه نابعا من واقع الحياة المعاصرة، أو ثمرة تجربة شخصية للأديب، أو من وحي الخيال المبدع، أو قطعة من التاريخ، أو فكرة أسطورية، أو أي شيء آخر "[1].

ويجب أن تكون الفكرة المقدمة في مسرح الطفل واضحة لا تعقيد، ولا غموض فيها حتى يتسنى للطفل فهم معانيها.

وكذلك أن تكون الفكرة تتناسب وميول الطفل، وأيضا وجب البساطة والتسلسل في عرض الفكرة بما يساعد الطفل على استيعابها،[2] واستخدام الجماليات والموسيقى والديكور، والملابس والإضاءة في إبراز الفكرة. وعليه فإن وضوح الفكرة في مسرح الطفل مطلبا أساسيا ، وهذا يعني اعتماد الأسلوب المباشر لإحداثها و مواقفها.

ب-الشخصيات:

وهي تابعة للموضوع،" يحاول الكاتب عن طريقها أن يقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقي حوله الأضواء"[3] فهي أهم عناصر النص المسرحي.و"الكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها، وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها، مما يعينه على فهمها والاقتناع بها،

1- أحمد نجيب، أدب الاطفال علم وفن، المرجع السابق ، ص:89.

2- إيمان العربي النقيب، المسرح والقيم التربوية للطفل، نقلا عن: عبد القادر جريو، المدارس الإخراجية العالمية وأثرها على مسرح الطفل في الجزائر، المرجع السابق ، ص:13.

3- أحمد نجيب، أدب الاطفال علم وفن، المرجع السابق، ص-ص:89-90.

والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية"[1] ،إن الشخصية التي تؤدي الدور الجيد هي التي تسيطر على جمهور بما تملكه من قدرة على إثارة الانفعال لديهم.

وفي مسرحيات الأطفال "يجب أن تتوفر للشخصيات عوامل الوضوح والتميز والتشويق، وهذا بالإضافة إلى ضرورة مراعاة قدرة الأطفال على الأداء عند رسم الشخصيات في المسرحيات المعدة ليقوم الأطفال بتمثيلها".[2] وفي الأخير نخلص إلى أن الشخصية هي مميزة للعمل المسرحي ،ولذلك لابد من أن تكون واضحة المعالم للطفل ، حتى يستطيع استيعاب الأحداث التي يقدمها الكاتب لإيصال الفكرة المبتغاة داخل المسرحية.

ت-البناء الدرامي:

يتخذ البناء الجيد للمسرحية "شكلا هرميا، يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها، ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي، حتى تصل إلى القمة أو الذروة، لنأخذ بعد هذا في الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذي تنتهي إليه"[3] .

فالبناء في المسرحية التقليدية ينبني على أساس محكم من أسباب والنتائج، ويكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذي يليه، دون أن تتدخل المصادفات المختلفة أو المفاجآت المفتعلة في نمو الأحداث، والمسرحية تنقسم إلى عدة فصول، فالكاتب عادة يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات وبيان المشكلة والثاني للأزمة، والثالث للحل والوصول إلى النهاية[4].

أما في مسرحيات الأطفال، وجب الابتعاد عن التعقيد والتشابك في الأحداث بما يعلو على مستوى الأطفال، كما يلزم مراعاة قدرة الأطفال على التتبع والتذكر والفهم والاستيعاب والربط بين الحوادث المختلفة[5]، هذا إضافة إلى قدرتهم على التركيز والانتباه.

1- أحمد نجيب، أدب الاطفال علم وفن ، المرجع السابق، ص:90.
2- المرجع نفسه، ص:91.
3- المرجع نفسه، ص:95.
4 المرجع نفسه، ص:95.
5 المرجع نفسه، ص: 95.

وكلما قل عدد فصول المسرحية كان هذا أفضل، وربما كانت مسرحية الفصل الواحد أنسب لهم في كثير من الأحيان، فإذا زادت عن هذا الحد وجب ألا تطول فترات الانتظار بين الفصول، لأن الطفل كثير الملل، وأن يكون الربط بين الأحداث السابقة واللاحقة واضحا، وعمليات الاستيعاب سهلة ميسرة.

ث-الصراع:

يمثل الصراع الدرامي دعامة أساسية في المسرحية التقليدية بصفة عامة، أما في مسرحية الطفل بصفة خاصة فهو الذي "يبث الحرارة في المسرحية فيستولي على مشاعر المتفرجين ويشد انتباههم إلى كل فعل، حيث يستطيع المؤلف الناجح أن يثير نوعا من التعاطف والمشاركة الوجدانية بين جمهور الاطفال وبعض الشخصيات المسرحية وذلك يحدث عندما يشعر هؤولاء بنفس شعور الشخصيات ويندمجون في مشكلاتهم، ويتمنون النصر والنجاح لها في بداية صراعها مع غيرها من الشخصيات"[1].

وقد نشأت أنواع الصراع نتيجة "الاصطدام قوتين متعارضتين في سبيل تحقيق غاية معينة، أو نتيجة للاصطدام مع الغاية نفسها"[2]، فعدم وجود صراع درامي يؤدي إلى وجود ركود في المسرحية، من ثم يحدث ملل في نفوس الأطفال، بل تنفى عنها صفة المسرحية، إذ"العقبة الدرامية تلعب دورا مهما في خلق الصراع، لأنه بدونها لن يوجد صراع أو توتر في المسرحية ومن ثم فلن يوجد مبرر للمسرحية"[3].

وينقسم الصراع إلى نوعين أساسيين هما:

الصراع الداخلي: ويعني "الدوافع النفسية التي تنشب داخل نفس الشخصية المسرحية"[4]، أما الصراع الخارجي: فهو" صراع يجري بين بطل المسرحية وقوة خارجة عن ذاته"[5].

أما في مسرحيات الأطفال ينبغي ان تكون عناصر الصراع واضحة ومناسبة لحاجات الأطفال واهتماماتهم ،"حتى يتحدد مفهوم الطفل للشخصية على أنها صراع بين أفكار، وأنها تجسيد لفكرة معينة تؤمن بها الشخصية وتدافع عنها من خلال اشتباكها من أجلها في صراع مع غيرها من الشخصيات، كما ينبغي أن

1- محمد عبد الحليم السيد سرور، السمات الفنية المسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسي، المرجع السابق، ص-ص: 45-46.
2 المرجع نفسه، ص – ص :45-46.
3 المرجع نفسه، ص – ص 45-46.
4 المرجع نفسه، ص – ص : 45-46.
5 المرجع نفسه، ص – ص : 45-46.

يدرك الطفل كيف أتت حلول الصراع وكيف تنتهي من دون أن يحدث لبسا أو غموضا"[1]، فالصراع إذا هو أساس كل القصص والمسرحيات وبدونه تصبح المسرحية جامدة لا سيئ يحدث فيها ولا قيمة للحدث، ولا وجود له.

وان كان الصراع من أهم العناصر الفنية في مسرحيات الكبار، فان الحركة لها أهمية خاصة في مسرحيات الأطفال، وعليها يقوم نصيب كبير من مسؤولية جذب انتباه الأطفال باستمرار، وغني عن الذكر أن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي الأطفال، أما الصراع العقلي الذي يمتع الكبار فكثيرا ما يكون مملا لا يناسب الصغار، وحيث أنه من المتوقع أن يلجأ الأطفال الى تقليد ما يستهويهم من الحركات والعبارات المسرحية، لهذا من الضروري ألا نعرض عليهم ما يقلدونه.[2]، ولهذا وجب أن يكون الصراع مناسبا لاهتمامات وتطلعات الأطفال.

ج- العقدة والحل:

العقدة نعني بها "لحظة التأزم في المسرحية التي يليها الحل، تصل بالأحداث إلى ذروتها مما يشد المتفرج تأزمها وتشوقه لما ستسفر عليه الأحداث من نتيجة، وهي وإن طلب شدتها في مسرح الكبار والحدة في تعقيدها، فإن ذلك غير مطلوب في مسرح الطفل، بل يتحرى الكاتب العقدة المفهومة والبسيطة والتي تكون في مستوى فهم الطفل، تتماشى مع نفسيته"[3] لكي تجعل الطفل يعيش جوا من الإثارة ويتوحد مع أبطالها ويتوقع الحل وينتظره.

أما الحل هو المنظر الأخير التي تتضح فيه الأشياء التي كانت مجهولة وتحل القضايا التي كانت معقدة أي أن الحل هو الجزء المكمل للتعقيد فهو بالنسبة للجمهور الصغير النهاية المنتظرة يترقبها بشغف لذا على المؤلف والمخرج أن يدرس اللحظات الأخيرة من مسرحه بعناية، لأن هذه اللحظات تمثل عنصرا مهما للطفل، وتوضح الحالة النفسية التي يغادر الطفل المسرح على إثرها، حيث تكون دليلا لا يستهان به على نجاح المسرحية أو فشلها[4]، لذا يفضل أن يكون الحل ينتهي بسعادة فيجلب من خلاله السرور والفرح للطفل وينشر البهجة وروح التفاؤل.

---

1 محمد عبد الحليم السيد سرور، السمات الفنية المسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسي ، المرجع السابق ، ص – ص : 45-46.

2 أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السابق، ص: 93.

3- بريزة بهلول،دروس في أدب الطفل، ملف التأهيل الجامعي، المرجع السابق، ص: 96.

4 المرجع نفسه ، ص:96.

ح- الحوار:

من بين عناصر بناء النص المسرحي نجد الحوار الذي يميز المسرحية عن غيرها من الفنون، هو"الأداة الرئيسية للتعبير في المسرحية، ومنه يتكون نسيجها، فيعطيها قيمتها الأدبية، اذ لا يكتمل إلا بعد أن يعطيه الممثلون الحركة وطريقة التعلق"[1] ،هذا لأن "الحوار يعتمد على الحركة، وتنغيم الصوت، فيستمد من الممثلين قدرا كبيرا من حيويته وتأثيره ولهذا فلا يجب أن ينزلق الحوار الى الأسلوب الخطابي أو يصبح مناقشة ذهنية راكدة تجمد الحياة على المسرح، وتشل حركة الممثلين"[2] .

أما الحوار في مسرحيات الأطفال "يجب أن يراعي مستواهم اللغوي والفكري وأن يكون في مستوى قدرتهم على الفهم، إذا الممثلون من الكبار وفي مستوى قدرتهم على الأداء ،إذا كان مطلوبا أن يقوموا هم بالتمثيل، فلا تطول فقراته ولا تتعقد مخارج كلماته ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال"[3].فيلعب الحوار دورا هاما في النص المسرحي ، إذ يعتبر الأداة التي تجسد بواسطته الأحداث ، ويهدف إلى إيصال الفكرة المشاهد ولفت انتباه الطفل ، وامتاعه بالعرض المسرحي .

خ- الزمان والمكان:

هما من المبادئ الجوهرية للمسرحية ، فالأحداث المسرحية تجري ضمن إطارين هما الزمان والمكان فهما ضروريان في بناء النص المسرحي ،لا يمكن فصلها عن بعضها البعض وخاصة في الأدب المسرحي، فإذا "كان الكاتب القصصي يستطيع أن يطيل في رسم خطوط قصته وفي تفصيل تقاسيم شخصياتها وملامحها كما يريد فإن الكاتب المسرحي يذكر دائما أنه مقيد بعامل الزمن، كونه لا يستطيع أن يستبقي جمهور المتفرجين جلوسا في أماكنهم أمام خشبة المسرح إلا وقتا محدودا، وعليه أن يحترم زمن العرض، ويهيئ زمن المسرحية للتقديم، ولا سهي في الفترات الزمنية إلا بالقدر الذي يساوي زمن العرض"[4] أيضا يجب" في زمن المسرحية المقدمة للطفل أن تكون سيرورة خطية، لا يكثر فيها كسر الزمن من استباقات و استرجاعات زمنية، فهذا يكون فوق مستوى فهم الطفل خاصة في المراحل العمرية الأولى.فلا يستطيع ربط الأحداث بأزمنتها التي وقعت فيها"[5].لذا وجب أن تتوافق فنيات العرض – ديكور-ألبسة–مؤثرات صوتية للمكان والزمان وتتناسب معها لتعطي المشهد المصداقية وتجعله أكثر واقعية.

1- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السابق ، ص، ص:95،96.

2 المرجع نفسه، ص – ص : 95.96.

3 المرجع نفسه ،ص – ص : 95.96.

4- بريزة بهلول، دروس في أدب الطفل، ملف التأهيل الجامعي، المرجع السابق، ص: 97.

5 بريزة بهلول، دروس في أدب الطفل، ملف التأهيل الجامعي، المرجع السابق، ص: 97.

II. المسرح الشعبي :

تمهيد:

يعد المسرح الشعبي نوع من أنواع المسارح التي عرفتها البشرية، ظهر منذ القديم، حيث استلهم مادته من التراث والأساطير والحكايات التي أنتجتها المخيلة الشعبية ، قصد التعبير عن طموحات وآمال وهموم الشعوب.

1-تعريف المسرح الشعبي:

يعود مصطلح الشعبي إلى كل ما له علاقة بالشعب، أي عامة الناس لديهم عوامل مشتركة من آمال وهموم وأفراح يتقاسمونها، ومنه فالمسرح الشعبي هو ذلك "المسرح الجماهيري الذي يوظف اللغة العامة، واللهجة الدارجة، في بناء نصوص المسرحيات، التي تعتمد في معظمها على المواقف الهزلية، المصحوبة بالغناء والرقص، والتي تجذب العامة و هي مأخوذة من التراث، و ما يحمله من مظاهر احتفالية"[1].

ويتميز المسرح الشعبي بثلاثة اتجاهات نذكرها:[2]

1- اتجاه مرتبط ارتباطاعضويا بالمسرح التقليدي الإفريقي والآسيوي ففي اليابان، ظهر فيه ثلاثة أنواع من الدراما التراثية هي:

أ- نوه: و هي مسرحيات كاملة مستوحاة من الأدب الياباني القديم.

ب-كابوكي: و هي مسرحيات شعبية محضة

ج - جوجوري: و هي مسرحيات الدمى.

2- اتجاه ركز على التعبير عن الصراع الطبقي خاصة في المجتمعات الاشتراكية التي تبرز فيها التناقضات.

3- اتجاه حاول فيه بعض المسرحيين الأوروبيين والأمريكيين تناول المضامين التي تهم الفئات الشعبية.

1-غوتي شقرون، المسرح الشعبي الجذور والمضمون، والمضمون، مقال، موقع جزايرس 2020/12/7، موقع https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/191508

2 المرجع نفسه.

وقد اختلفت تسميات المسرح الشعبي عند النقاد إلى: المسرح الجماهيري و مسرح الشعب،....الخ، وهي صفات لنصوص مسرحية تعرض باللهجة العامية من أجل الفرجة والإمتاع.

أما **المسرح الشعبي للطفل:** فهو فن من الفنون الموجه للطفل، وذلك المسرح الجماهيري الذي يستهوي الأطفال، يوظف بلغة عامية ولهجة دارجة في بناء النصوص المسرحية، التي تعتمد في مجملها على الهزل، بهدف الترفيه عن الأطفال وإسعادهم وزيادة معارفهم، عبر وسائل تعبيرية وفنية متنوعة، وكذلك اعتماد مواضيع ثقافية، اجتماعية، تربوية وتعليمية، ومواضيع أخرى لها صلة بالطفل كاستخدام أسماء حيوانات ونباتات، وكذلك أسماء أفلام كرتونية خيالية، تكون مناسبة لسنه وعقله ولإيصال المعلومة، يقوم الراوي بمزجها بالضحك واللعب، فيكون المؤدون للعرض المسرحي أطفال أو كبار أو خليطا من الاثنين، تستعمل اللهجة الدارجة أو اللغة العامية، في العرض من أجل الفرجة وإمتاع الطفل، وكذلك فهم الكلام الذي يدور في المسرحية، تعرض في المدرسة أو خارجها، ولا تكون المواضيع المدرجة معقدة بل سهلة وبسيطة ذات مغزى وعبرة.

2-نشأة المسرح الشعبي:

تعود نشأة المسرح، "عبر عصور الحضارة الإنسانية دينيا، شعبيا، وكان مصدر الهامه من الأساطير الوثنية، والحكايات الدينية من أجل احتواء المخيلة الشعبية التي خلقت تلك الأساطير والحكايات"[1].

وبعد انتقال المسرح من الشوارع إلى القصور، أصبح مادة يتسلى بها البرجوازيين والطبقة النبيلة لما يعرضه من حكايات تسليهم وأخذت حيزا من اهتمامهم .

حيث "كان يقدم على مسارح صغيرة، لا يذهب لها الشعب غالبا، لأن رسوم الدخول إليها كانت باهظة الثمن، وكانت موضوعاته لم تعالج مشاكل وهموم مهمة، بل كانت لا تعنيهم.[2]

كل هذه الاشكالات أدت الى قيام المهتمين بالمسرح لانشاء المسارح الشعبية التي تعبر عن حياة الواقع الاجتماعي من ألام وهموم ومتطلبات العيش الرغيد.

1-فاضل خليل، المسرح الشعبي العربي، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، قناة الحوار والمتمدن، https://m.alhewar.org،2007/01/31

2 المرجع نفسه.

حيث كان المسرح الشعبي يقوم بعرض مسرحياته في مواقع تتسع لعدد أكبر من الجماهير المشاهدة نذكر من ذلك قاعات العرض الخاصة بالمسرح، الساحات العامة الكبيرة المخصصة للاجتماعات والملاعب الرياضية، السيرك وميادين المصارعة .... الخ.

وهكذا تأسست المسارح الشعبية نذكر منها:[1]

- مسرح الشعب لبوريس بوتشر 1895 في بوسان.
- قيام لوي ليميه بمسرح المواطنين في باريس ،يهدف إلى تعريف الجماهير الشعبية بالأعمال الكلاسيكية.
- المسرح الشعبي في بالفيل 1903
- كذلك فيرمان جيميه الذي أسس المسرح الوطني المتجولvolksbuhne.

ويعد الاهتمام بالمسارح الشعبية من الضروريات التي دعت الى تأسيس مسرح الأمم عام 1906، في باريس، ليتم اللقاء بين الشعوب لتقدم كل أمة افضل ما لديها من فن أصيل خلقته شعوبها ، ومن خلالها يتم تبادل في الخبر والتراث لكل أمة مما يزيد من ثقافة المشاركين، ويغني تراثهم.[2]

فالمسرح الحقيقي هو الذي يستطيع أن يزدهر في وسط الشعب ، ويصبح جزءا من حياته الاجتماعية ،ومن بين الأشياء التي ساهمت في تطور المسارح نذكر:[3]

- الإستفادة من موروثاتها الشعبية ، والحكايات ، والأساطير، والقصص ، كمضامين.
- كذلك الأشكال الدرامية أو الشبيهة بالمسرح التي توارثوها كخيال الظل و الاراجوز والمقامات و الحكواتي ... وغيرها.

إذا فالمسرح الشعبي "هو المسرح الموجه إلى الجمهور الواسع، الذي يستطيع الذهاب إلى المسرح، دون تميز في ثقافة ونوع هذا الجمهور"[4]، باعتبار أن مواضيعه مستمدة من حياة الشعب، و تاريخه، وتراثه وعاداته وتقاليده.

1 فاضل خليل، المسرح الشعبي العربي، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات ، المرجع السابق.
2 المرجع نفسه.
3المرجع نفسه.
4 المرجع نفسه.

أما في العالم العربي، يعد "العراقيون من أسبق البلدان العربية إلى التمثيل، وكان البويهيون ، أول من حاولوا تمثيل حادثة مقتل الحسين"[1]، من هنا يتضح أن الأشكال المسرحية ، ومنذ بداياتها كانت تنحو منحى دينيا، شعبيا، رغم إنها كانت تقدم سنويا، لكنها لم تتطور.

أيضا عرفوا نشاطات تمثيلية أطلقوا عليها اسم (الأخباري) ومن أشهر ممثليها هو **"جعفر لقلق زاده"** الملقب بـ **"سلمان البهلوان".**

كما نجد تاريخ خيال الظل "يعود إلى القرن الثالث عشر ميلادي، كما أشارت بعض المخطوطات في فن التمثيل، مثل خيال الظل لمؤلفه **"محمد بن دانيال الموصلي"** المتوفى سنة 1311 أيام السلطان **"الظاهر بيبرس،"** وهناك من يقول بأن خيال الظل يعود تاريخه إلى أقدم من هذا التاريخ، فقد جاء في التاريخ مثلا أن السلطان **" صلاح الدين"** المتوفى سنة 1183 م، كان يحضر مثل هذه التمثيليات ومعه وزيره القاضي الفاضل"[2]، أما في مصر فقد انتقل خيال الظل من "تركيا ثم انتقل إلى اليونان ثم انتقل إلى إيطاليا في أواخر القرن 16"[3] .أيضا تطورت أصول المسرح الشعبي الحديث في مصر مع "بدايات القرن 18 حيث كتب الرحالة **"كارستنيبور"** عن فن الغوازي الغجر" [4]

أما في الجزائر تعود البدايات الأولى للمسرح "إلى ما سمى بالأشكال الفنية التي وجدت عند العرب عامة، والجزائر خاصة، أشهرها مسرح خيال الظل والقراقوز، إلى جانب ذلك عرفت الجزائر أشكال شعبية أخرى أنارت تراثها الثقافي الذي لم يخل من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية، كالمداح والقوال والرواية الشعبية، الحلقة، الأراجوز... وغيرها"[5]، و يعد هذا المخزون الثقافي البسيط شكل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية وقد تجسدت ذلك في الأعمال المسرحية الشعبية"[6]، وتعد "فرقة جورج أيضا المصرية التي قدمت عروضا داخل الجزائر هي التي عبدت الطريق

1 فاضل خليل، المسرح الشعبي العربي، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات ، المرجع السابق.
2 المرجع نفسه
3 المرجع نفسه.
4 المرجع نفسه.
5 المرجع نفسه.
6 المرجع نفسه.

للمسرحيين الجزائريين لممارسة هذا الفن"[1] و بالتالي توالت الإنتاجات المسرحية مع الرواد الأوائل للمسرح من أمثال: [2]

- سلالو علي المدعو علالو.
- رشيد قسنطيني.
- و محي الدين بشطارزي.
- ولد عبد الرحمان كاكي .
- عبد القادر علولة .

هؤولاء وغيرهم من المسرحيين ساهموا في إنشاء المسرح الشعبي في الجزائر من خلال العودة إلى التراث الشعبي.

"وقد حاول العرب الاستفادة من التاريخ والموروث الشعبي والفلكلور، كما في محاولات: "ألفريد فرج"، "سعد الله ونوس" ، "الطيب الصديقي" ، "قاسم محمد" وآخرون...وغيرهم ممن كان لاستخدامهم للموروث أثر في تسريع عملية التأصيل لإيجاد السمات الخاصة بمسرح شعبي عربي، متميز يلغي تدريجيا تأثيرات الغرب منه". [3]

"كما تعد حكايات الف ليلة وليلة والمقامات والسير وغيرها، هي المصدر الذي مد المسرحي بالكثير من الأشكال والمضامين و الأفكار لتأسيس عروض مسرحية شعبية". [4]

أيضا استوحى **" مارون النقاش"** رائد المسرح العربي، موضوع مسرحية "أبو الحسن المغفل" 1849، من إحدى حكايات الليالي، وهي الحكاية الثالثة والخمسون بعد المائة التي ترويها شهرزاد، ويطلق عليها قصة النائم واليقظان.[5]

1 فاضل خليل، المسرح الشعبي العربي، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات ، المرجع السابق.
2- غوتي شقرون، المسرح الشعبي الجذور والمضمون، المرجع السابق .
3- غوتي شقرون، المسرح الشعبي الجذور والمضمون، المرجع السابق .
4- محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، **نقلا عن**: أيمن حماد، ، تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي، الثقافة الشعبية، البحرين، ع:13، 2022.
5- ، المرجع نفسه.

كما تعد هذه المسرحية في نظر **"يعقوب لانداو"** أول بناء درامي عربي أصيل في العصر الحديث. [1]

كذلك اعتمد**"أبو خليل القباني"** على حكايات الليالي في كتابة مسرحياته حيث يعد أول من أرسى تقاليد المسرح الشعبي، فقد عبر هو وفرقته التمثيلية، عن التراث الشعبي، تعبيرا كاملا وخاصة السيرة الشعبية، وقد كان الإنشاد وهو أبرز عناصر الأداء في السيرة من عناصر مسرحه. [2]

وبهذا فالمسرح الشعبي منذ نشأته ارتبط بالشعب فانبثقت منه مواضيع مسرحياته التي قام بعرضها للجماهير من أجل توصيل صورة ما تعاني منه بعض الشعوب.

3-وظائف المسرح الشعبي:

لم نجد وظائف له فاجتهدنا واستخرجنا بعضا منها بما أنه ينتمي الى الأدب فلم تبتعد وظائف المسرح الشعبي عن وظائف الأدب نذكر منها:

3-1 وظيفة تاريخية:

وهو أن المسرحية التي تقام تتحدث على واقعة حدثت في بلد ما في فترة زمنية معينة، ويكون أبطالها إما أطفال صغار أو كبار بلغه عامية ولهجة دارجة وأيضا ربما شخصية تاريخية معروفة كالأمير عبد القادر.

3-2 وظيفة اجتماعية:

تتمحور حول ظاهرة اجتماعية متمحورة داخل المجتمع مقلدة ومؤدية بطريقه بسيطة.

وكذلك السيطرة على تجربة خيالية حيوية عن طريق إكتشاف معناها واستخراج قوانينها.

3-3 وظيفة ترفيهية:

حيث تقدم للمتفرج والمتلقي سواء كبار أو أطفال إثارة الانبهار والترفيه أي التقليل من الضغط النفسي، وأيضا يفرغ فيه الشحنات الانفعالية الموجودة بداخله .

3-4 وظيفة أخلاقية:

تتجلى عند القيام بمسرحيات يأخذ منها الطفل ويكتسب قيم أخلاقية تفيد الانسان في حياته ويتغنى بها.

3-5 وظيفه دينية:

تتعلق بإنشاء مسرحيات متعلقة بالدين أي على فكرة محدده مع الأخذ من القرآن والسنة من الحجج والبراهين، تفيد الكبار والأطفال في حياتهم، وكذلك يعرف ما جاء في القرآن.

1- يعقوب لانداو، دراسات في المسرح والسينما عند العرب، **نقلا عن**: أيمن حمادة، تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي، المرجع السابق.

2- أحمد شمس الدين الحجابي، العرب وفن المسرح، **نقلا عن**: أيمن حماد، تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي، المرجع السابق.

6-3 وظيفة تثقيفية:

المسرح الشعبي هو عبارة عن أداة تنوير، ونشر الوعي وأيضا تكسب خبرات جديدة، وكذلك تنمي القدرة عند الكبار على الانتباه وأيضا عند الطفل.

7-3 وظيفة سياسية:

تتعلق بتقديم مسرحيات ذات طبيعة سياسية، أي علاقة دبلوماسية بين بلدان أو بلدين، بلغة عامية أو لهجة دارجة، للتعرف على نوعية العلاقات السائدة.

8-3 وظيفة تواصلية:

المسرح الشعبي هو أداة وصل، بها يستطيع مؤدي المسرحية، إيصال الرسالة التي يريد تبليغها، عن طريق النص المكتوب ولغته، وكذلك الحركات والإشارات، سواء كانت للكبار او الأطفال.

4- أشكال العروض المسرحية الشعبية:

1-4 الحلقة:

سميت بالحلقة لأنها «تأخذ اسمها من شكلها الدائري وخصائصها الهندسية المميز الذي يتحلق حولها المتفرجون بحيث يتوسط صاحب الحلقة مركزها وهو يواجه من موقعه ذلك جمهوره مما يجعله يتحكم في المشهد بكامله».[1]

ويقول "**أحمد أمين**" عن الحلقة أرى أنها: « نص شفاهي تعاد كتابته باستمرار بتأثير المحور من خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية، إلى الرقص، الطقوسيين، والبانتونيم المسرحي والارتجال».[2]

وفي موضع حديث آخر عن الحلقة نرى أنها: «ظهرت كشكل شعبي محلي وربطها بالأشكال الاحتفالية المحلية عند الشعوب القديمة، ووجدت كذلك في المسرح، وبالأخص في المسرح الكلاسيكي، ما يسمى الجوقة يكون هناك راوي ومساعده، يتناوبان على رواية القصص والأساطير والبطولات المختلفة، وتعتبر

1-لخضر منصوري، تجليات الحلقة في المسرح بالجزائر، فعاليات الملتقى الدولي، ما قبل المسرح واشكال تصورات العرض المسرحي في الثقافات القديمة: إفريقيا الشمالية وآسيا، المهرجان الدولي الخامس للمسرح ببجاية، نشر من طرف المحافظة الثانية للأمازيغية، 2014، (د. ط)، ص: 32.

2-أحمد أمين، رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، **نقلا عن**: باليمين عبد النور، مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة، مسرحية الاجواء انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مسيلة، 2013-2014، ص: 13.

وسيلة انتقادية لبعض الظواهر الاجتماعية، من خلال ميلها الى أساليب السخرية والتحكم من بعض التصرفات والسلوكيات»[1] فالحلقة عبارة عن عرض من العروض، التي تقدم بها المسرحية الشعبية، سميت بهذا الإسم نتيجة لشكلها الدائري وهي عبارة عن نص متداول شفاهيا، تعاد كتابته باستمرار.

2-4 القول:

يتحدث **"عبد القادر علولة"** عن القوال : «انه حامل التراث الشفهي بكامله فهو يؤلف ويغني ويروي» [2]، وكذلك في موضع آخر قام "علوله" بإعطاء القوال دور الفنان، حيث قال أنه: «يروي لنا أحداث المسرحية كما أنه ينتقل ليؤدي دور الممثل، وأراد أيضا إقحام القوال في اللعب، بحيث يقع التقاطع بين الممثل والقوال فيصبحان شخصا واحدا في الحوار وشخصيتان مختلفتين أثناء السرد، فالممثل يروي ويمثل الحدث المقدم». [3] يعني أن فن القوال يحمل التراث الشفاهي، وكذلك يقوم برواية الأحداث، ويتقاطع الممثل والقوال نتيجة للعب، وفيقوم الممثل بالرواية والتمثيل معا.

3-4 الفرجة:

تعتبر شكل من اشكال المسرحية الشعبية وتعرف بأنها: «عبارة عن دراما اجتماعية مصغرة، تعبر عن لحظات حاسمة، ودالة في الثقافة الإنسانية، ويمكننا القول، أنها جنس تعبيري يتواصل من خلاله الناس لأن الفرجة تعرض أمام جمهور، يتكون من أغلبية لها ذاكرة مشتركة، مع صانعي الفرجة». [4] يعني أنها عرض درامي إجتماعي، يعبر عن ثقافة إنسانية، تعرض امام جمهور.

4-4 خيال الظل

1-عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فتره 1965 1975 بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في مشروع المسرح الجزائري مصادره وجمالياته، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران الثانية، 2009 /2010، ص، ص: 17 18

2-عبد القادر علولة، حوار مع امحمد خالد، **نقلا عن:** لخضر منصوري، تجليات الحلقة في المسرح بالجزائر، المرجع السابق، ص: 39.

3-باليمين عبد النور، مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة، المرجع السابق ، ص: 16.

4- عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري، المرجع السابق ، ص- ص: 7- 8.

قام العديد من الباحثين بالبحث حول مسرح خيال الظل فرأوا أنه : « نشأ في الصين وما جاورها، وقام على الواعظ والتعليم، كقصاصات الكرتون، حيث يقوم بإسقاط الضوء عليها، فينعكس ظلها ويبني مواضعه من الحكايات الشعبية، كقصة "ألف ليلة وليلة" وأيضا يلزم الشخصيات بنص مكتوب، وقد لاقا شعبية في العالم العربي، لأنه مستمد من الحكايات الواقعية، وأيضا كوميدي يحقق المتعة». [1] يقوم مسرح خيال الظل على قيم الوعظ والتعليم، ياخذ طابعه من الحكايات الشعبية، ويكون مكتوب لا شفاهي، وواقعي يحقق المتعة.

4-5 القراقوز:

يعتبر فن القراقوز فن قديم «عرفه العالم العربي كمصر وبلاد الشام ويقدم غالبا بواسطة دم خشبيه، يحركها القاص، بخيوط ويصدر هو صوت في نفس الوقت، يميل هذا النوع الى الضحك والتسلية، وايضا يعتمد على نصوص شفاهية أو مكتوبة». [2] هو دمى خشبية يقوم بتحريكها الحاكي، بخيوط ويقوم بإصدار صوت، يحمل طابع الفكاهة والتسلية ويكون شفاهيا.

4-6 الفارس الشعبي:

شكل مسرحي قديم "كان يقام في مناسبات المولد النبوي وموسم الحج وغيرها من المناسبات، حيث يقوم بتصوير سلوكات الناس ومتناقضات المجتمع باستخدام لغة الحوار والحركات". [3]
هو شكل مسرحي شعبي يحدث في المناسبات التي يقوم بها الشعب، تتحدث عن سلوكاتهم بالاعتماد على الحوار.

4-7 المداح:

هو عبارة عن "شخصية تجوب الأسواق وتقوم بتأدية دور أبطال قصص ما، كقصة عنترة وأيضا رواية، أساطير، وخرافات شعبية وأيضا يطرح فيه طموح الشعب ايضا يقوم بأداء عرض شعبي في نظرة

1- عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص- ص: 14-15.
2- المرجع نفسه، ص- ص: 15- 16.
3-المرجع نفسه، ص: 16.

بطولية أو تاريخية، مأخوذة من الواقع الاجتماعي، يدعو المتلقين بتخيل ما قام بتأديته في العرض". [1]
هو شخص ينتقل في الأسواق ويقوم بعرض مسرحي كالقصة أو الرواية وغيرها مأخوذ من الوسط المعيشي ويطلب من المستمعين تخيل الدور المؤدى.

4-8 صندوق الدنيا:

عرف هذا الفن منذ القديم في الأحياء الشعبية، وهو فرجوي وقد اجمع النقاد على أنه: "انتشر هذا الفن بين الأوساط الشعبية قبل حتى ما ينتشر التلفزيون فهو "متنقل كالأراجوز، وممثله فرد واحد يقوم بكل الأدوار صوتا وتعبيرا وحركة، ويحمل بالإضافة إلى الصندوق دكة يجلس عليها المشاهدون ومعظمهم أطفال وصبيان، والقصص التي يؤديها لا تعتمد على مغزى، وإنما تعتمد على المأثورات الشعبية، كقصة (الزير سالم)، فتكون طريقة عرضه بجلوسهم على الدكة ويضع فوق رؤوسهم ستار ويرون من خلال فتوحات زجاجية، صور ملونة متعاقبة". [2]

عبارة عن شخص يجوب ويقوم بتمثيل كل أدوار العرض وحده، ويحمل دكة يجلسون فوقها الأطفال ليتفرجوا عبر فتحات زجاجية ويضعون فوق راسهم ستار يرون من خلاله صور ملونة متتالية، ومحتوى عرضه يعتمد على المأثورات الشعبية لا على مغزى.

4-9 البساط :

نوع مسرحي شعبي عرف هذا النوع او الفن الفرجوي "منذ زمن بعيد، إلى القرن 18، قدمت أولى حفلاتها بالمغرب، ونظرا لأهمية هذه التظاهرة الترفيهية فإن الملوك كانوا يحيطون المبسطين بحفاوة كبرى، وهو عبارة عن بساط ترفيهي استطاع توظيف الشكل المسرح، وتجسيده في عمله المسرحي". [3]
هو طريقة مسرحية ترفيهية، معروفة منذ القدم، وله أهمية كبيرة عند الملوك القدماء، لاحتوائه على طابع الترفيه.

1- عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص: 18.
2-الأشكال الشعبية المسرحية، صرخة المسرح الشعبي في الفيسبوك، موقع فيسبوك، www.facebook.com 2013/5/9
3-نهاد مسعي، الأشكال التراثية الفرجوية في المسرح المغاربي، مجلة اللغة، 27/ 6/ 2021

III. المنهج الموضوعاتي

ينقسم المنهج الموضوعاتي إلى لفظتين وهما المنهج والموضوع.

1- المنهج: يعتبر المنهج من الوسائل التي تساعد على دراسة الادب ، عرف المنهج في اللغة واختلفت التعريفات المتعلقة به ففي حده اللغوي نذكر ما جاء في:

- معجم الوجيز :"المنهج: هو الخطة المنظمة أو المذهب ومن أشهرها المنهج التاريخي والتاريخ الحديث يقوم عند أهله على النقوش والكتابة لا على النقل" [1]
- معجم الوسيط: "أنه المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه"[2]
- لسان العرب "نهج، طريق، نهج بين واضح، بمعنى طرق أو سلك أو اتبع والمنهج والمنهاج، تعني: الطريق الواضح"[3]
- وهو طريقة أو مسار يسير عليه الانسان، في حياته من أجل الوصول الى شيء معين أراد بلوغه.

وقوله تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾" المائدة، الآية 48 ، في تفسير "ابن كثير "يعني به استئناف جاء به لحمل أهله الكتاب على الانقياد لحكمه صلى الله عليه وسلم بما أنزل الله اليه بالحق، والشرعة والشريعة بمعنى واحد وهي في الأصل الطريق الظاهر الموصل للماء، والمراد بها هنا ما اشتمل عليه الدين من أحكام تكليفية يجب العمل بها أمرا ونهيا وندبا واباحة، ويسمى ما اشتمل عليه الدين من أحكام شريعة .

تشبيها بشريعة الماء، من حيث أن كل منهما سبب الحياة اذ أن الشريعة الدينية سبب في حياة الأرواح حياة معنوية ، كما ان الماء سبب في حياة الأرواح حياة مادية"[4].

ومن الناحية الاصلاحية نذكر تعريف "علي جواد الطاهر" المنهج هو الطريقة التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع"[5] والذي معناه أن المنهج عبارة عن طريق يسلكه أي باحث حتى يصل لمبتغاه.

1- سفر الحوالي، المعجم الوجيز، دار منابر الفكر، جدة حي الصفا، (د. ط)، ص-ص: 116-117.

2- معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصدر، (د. ط)، ص:1040.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة(نهج)، المرجع السابق، ص383.

4 أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران العظيم،اتمرجع السابق ، ص: 625.

5- علي جواد الطاهر، منهج البحث الادبي، جامعة بغداد، مطبعة الغاني، 1970، (د. ط)، ص:27.

2- الموضوع:

يرجع في تحديده إلى مصطلح الموضوع الذي يعد الركيزة الأساسية التي يبنى عليها المنهج الموضوعاتي، فهو لفظة مأخوذة من الجذر اللغوي "وضع وضعا وموضوعا: أسرع في سيره ويقال: وضع السراب على الآكام، مع وسار والوضعية الوديعة وكتاب تكتب فيه الحكمة"[1] و"الوضع ضد الرفع، وضعه، يضعه، وضعا،... والموضوع: ما أظهره وتكلم به."[2]

يعرف النقاد "لفظة الموضوعة المنحدرة من الجذر اللغوي لكلمة [Thème] المشتقة من الكلمة اليونانية **[Thopos]** التي تعني المكان أو الحيز ، على أنه "نقطة تتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص... والموضوع هو وحدة دلالية أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفعاليتها المتميزة داخله"[3] و وكذلك يعرف بأنه "تحديد إجرائي يعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبته واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها"[4]

ومنه نستنتج انه أمر يضعه الكاتب على شكل رسالة ويريد من القارئ أو المتلقي فهمها واستيعابها.

3- المنهج الموضوعاتي:

تعددت تسميات المنهج حيث سمي بالموضوعاتية والغرضية والتيمية الأغراضية، والمدارية، والجذرية والظاهراتية... ويعد المنهج الموضوعاتي منهج من المناهج الحديثة ويعرفه **"عبد الكريم حسن"** بقوله : «هو لا يعتبر أداة تنقل اللغة واختلافها إنما أداة خلق وصنع، وحيث يتناول ما بداخل النص ويقوم بدراسته» [5] إذن يعد منهجا لدراسة النصوص ومعالجتها بالاهتمام بما يقوله النص، فهو من المناهج القرائية التي تجعل مرجعية العمل الابداعي داخله. والمنهج الموضوعي منهج نقدي مجاله الأدب يمثل **"**الأسلوب الذي يتبعه الناقد في قراءته للأعمال الإبداعية والفنية قصد إسكانها دلالاته الجمالية والشكلية"[6]، يعتمد على تحليل

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج1، ج1، مادة(وضع)، ص-ص: 1039-1040.
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة(وضع)، المرجع السابق، ص:230.
3- مجموعة من الكتاب، مدخل على مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،(د. ط)، ص، ص: 137، 138.
4- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989، ط1، ص:6.
5- المرجع نفسه، ص:6.
6- المرجع نفسه، ص:4.

الموضوعة للنص، باستنباط « علاقاته القوية بالتحليل النفسي، وهذا كله من أجل معرفة واستنتاج الحقيقة من عمل المبدع».[1]

ولوعدنا إلى معنى الموضوعة فهي تعني الفكرة التي تمركزت في النص الأدبي، وأوجدت لنفسها مكانا وموضعا فيه، حيث تمثل كل موضوعة فكرة، بينما لا تعد كل فكرة بالضرورة موضوعة، فالموضوعة فكرة متأدبة، اتخذت شكلا أدبيا في العمل الابداعي بمعنى أوضح الموضوعات هي المتشكلة في النصوص الأدبية والمتمظهرة في أشكال وأجناس الأدب المختلفة.

ينقد النقد الموضوعاتي الموضوعة، من أجل معرفة عالم العمل الأدبي، يعتمد على الموضوع كركيزة أولى، ويتكئ على العديد من المناهج ليصل إلى شرح العمل الأدبي.

4- نشأة المنهج الموضوعاتي :

نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية، وتغذّى على أفكار الفيلسوف الفرنسي **غاستون باشلار/ Gaston Bachelar** (1884-1962)... ابتداءً من ستينيات القرن العشرين.. حملت لواءه جماعة نقدية سمّت نفسها (مدرسة جنيف: Ecole de Genève) آمنت بأنّ النص الأدبي عالم تخيّليّ.. مستقلّ عن الواقع المعيش، يجسّد وعي النّاصّ"[2] تطرّق الباحث **(يوسف وغليسي)** وكما قلنا سابقا فقد اختلفت وتعددت التسميات التي أطلقت على المنهج الموضوعاتي عند النقاد، وذلك راجع إلى أن المنهج من المناهج الحديثة، ومن "أهم المقاربات الجديدة في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا في أوروبا"[3] ظهرت في فرنسا خلال ستينيات من هذا القرن بفعل الجهود البارزة للعالمين البارزين "جون بول" "بيرو جون بول ريشار" [4] ولقد: «اعتبر النقد الموضوعاتي في الخمسينات متمثلا بشكل كامل في النقد الجديد الذي اثار جدلا حادا بين أنصار وأعداء الحداثة لكن هذا التمثل خادع، فالنقد الحديث نشأ تحت شعار اللسانيات والبنوية والتحليل النفسي».[5] النقد الموضوعاتي يقوم بالبحث عن البنية العميقة لخيال المبدع، وكيفية تجسيده اضافة لوعيه، أي أن هدف الباحثين هو الوصول الى الفكرة الكامنة، في نفس المبدع ونوعية

1- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص: 171.

2 يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية الجزائر، 2015م، ص147.

3- حميد حمداوي، المقاربة الموضوعاتية، مقدمة، مكتبة المثقف، 2015، ط1، ص:4.

4- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، إصدارات رابطة ابداع الثقافة،(د.ط)، ص:169.

5- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق ، ص:95.

تشكيل هذا الوعي عن طريق اللغة، وكذلك فهو نقد جامع لكل المناهج، قصد تفسير العمل الأدبي واستخراج مزاياه.

يرى **"يوسف وغليسي"** أن النقد الموضوعاتي « مرتبط بالفلسفة الظواهرية التي لبها الداخلي معرفة العالم الذي يأتي عن طريق تحليل الوعي الذاتي،" [1] .

ما يعني أنه نقد موجه هدفه الوصول الى الفكرة الكامنة في نفس المبدع.

نتعرف على الفلسفة الظواهراتية التي هي من أهم مرجعيات المنهج الموضوعاتي من خلال مقولات **"أرموند هوسرل"**، حيث جاءت كرد على الفلسفة الوضعية، التي أبعدت الذات، واعتمدت على الاستدلال والملاحظة، للحصول على المعرفة والكشف عن القوانين الميسرة للظواهر، فتحل كل من الملاحظة والاختبار محل الخيال والاستبطان والحدس، بذلك لم تعد الذات مقوما أساسيا للحصول على المعرفة، إنما وجب ربط كل مسألة بحلها، بواسطة التجربة والملاحظة والمنطق، والاعتماد على العقل في فك الشفرات والقضايا، ويوضح **"هنترمييد"** أن الوضعية « ترى القضية بمعناها المنطقي، صادقة إذا أيدتها التجربة من قبل، أو أمكن أن تؤيدها الآن، أو يحتمل أن تؤيدها في المستقبل»[2].

هذه الفلسفة الوضعية التي فصلت الذات عن العقل في الحصول إلى المعرفة، قد جعل العديد يخرجون عن هذا التفريق إلى التوفيق بينهما، من ذاك ما قام به إدموند هوسرل فيلسوف الظاهراتية.

وتعتبر الظاهراتية الوجود حالة ظاهراتية، يتقاطع فيها الوعي مع اللحظات والإشارات الأولى لفعل الفهم من الذات، كما تعتبر اللغة حسب ما أوضحه **"جاك آندري "** « علاقة حية مع نفسها أو مع الآخرين ليس كأداة أو وسيلة، ولكن كتمظهر للوجود الداخلي، والرابطة النفسية التي توحدنا مع العالم ومع أنفسنا»[3]، فتُكَوِّن اللغة الرموز الوجودية لعالم الذات[4]، فهي متجذرة داخل الوجود الحامل للمعنى، الحاضر في الوعي والفهم للذات، فلا وجود لموضوع خارج المعرفة والوعي، وحسب هوسرل اللغة موضوع من الوجود ، تدخل في فهم الذات، إذ الفهم إنما هو تحقيق الوعي بالوجود واستحضاره، واللغة أحد

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط)، ص:170.

2 - نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، دار جهينة، عمان، ط1 ، 2007. ، ص 47.

3 - عمارة ناصر، اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007.، ص 55.

4 - المرجع نفسه، ص 55.

مفاتيح هذا ألاستحضار فنحن بها لا نجسدها كحقيقة، إنما نثبت بها الوجود والعالم، فتكون المعرفة الحقيقية للعالم من داخل الذات، فهي التي تقوم بالتعرف عليها من خلال تحليل الذات نفسها، التي تعمل بدورها على التعرف على العالم؛ أي تحليل الوعي، و استبطان الأشياء فتحولت إلى ظواهر "فينومينا Phenomena"[1].

فالوعي ليس مستقلا بل يتحدد بوعينا بالأشياء، ويقول" **هوسرل** "بضرورة « تجريد الوعي من أية تصورات ما قبلية، سواء كانت فلسفية أو حسية»[2]، كما أعد المعنى مزجا بين المعنى الموضوعي والمعنى الشعوري، أما تلميذه **"انجاردن"** فجعل المعنى مبنيا على بنيتين متفاعلتين:

- **بنية فعل الفهم:** هي بنية نمطية ثابتة.
- **بنية العمل الأدبي:** وهي بنية متغيرة مادية.

يأخذ المنهج الموضوعاتي منبعه الفكري من الفلسفة الظاهراتية بزعامة **"هوسرل"** حيث تقوم بالبحث في مشكلة وعي الانسان بنفسه وبالعالم المحيط به.

قسم النقد الموضوعاتي إلى اتجاهين: [3]

- **الاتجاه الأول:** يسمى بالموضوعية البنوية وشمل **"جون بول ريشار"** من الغرب، وكذلك الناقد رائد هذا الاتجاه **"عبد الكريم حسن"** الذي كان رائد للوطن العربي.
- **الاتجاه الثاني:** سمي بالموضوعية الجذرية الذي شمل من الغرب **"جون بول ويبر"** و **"سعيد علوش"**، من الوطن العربي.

نحاول أن نحصي بعضهم عند العرب والغرب

1-4 عند الغرب:

من جهود كبار الرواد الذين كان لهم الفضل الكبير في ظهور المنهج الموضوعاتي وتطوره نجد: **جان بيير ريشار، جورج بولي، غاستون باشلار**، ونقدم بعض منهم:

---

1 ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت ط02.ص 214.

2 - المرجع نفسه، ص 214.

3- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية ، المرجع السابق، ص:171.

- **غاستون باشلار:**

يعد الأب الروحي في المنهج الموضوعاتي، بعد أن كان فيلسوف وإستمولوجيا، فلقد دخل الأدب بأعمال شاعرية هامة هي كالتالي:

a. التخيل الشاعري.
b. لهيب شمعة
c. شاعرية الفضاء
d. شاعرية الحلم
e. العقلانية المطبقة
f. المادية العقلانية
g. الروح العلمية الجديدة
h. فلسفة اللا
i. جدلية الاستمرار

ولا ننسى اهتمامه الموضوعاتي الكبير بعناصر الكون، وصوره الأربعة: الماء والتراب، والهواء، والنار.

اتجه إلى النقد الموضوعاتي من نافذته الفلسفية والإبستمولوجية والشاعرية، إذ درس مجموعة من الصور الشعرية ذات البعد الثيماتي مقاربة فينومينولوجية تربط الذات بالموضوع باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي مع رصد ترسباته السيكولوجية في الصور الشعرية.[1]، نستنتج من القول أن **"باشلار"** قام بدراسة شعرية من أجل معرفة مظاهر الوعي واللاوعي عن طريق ربط الذات بالموضوع، ويقول **"عبد الكريم حسن"**في كتابه "المنهج الموضوعي" «إذا كان التحليل النفسي هو القاسم المشترك بين النقاد الموضوعيين فلقد كان فيلسوفنا **"باشلار"** في طليعة الباحثين الذين استلهموا التحليل النفسي في إشادة بياناتهم الفكري، فعلى الرغم من أن **"باشلار"** يعترف صراحة بانه ليس محللا نفسيا لافتقاره إلى المعرفة العميقة والمعرفة بالعصاب، أنه لا يبني بل يستخدم أدوات التحليل النصي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق ، ص-ص: 17-18.

الفكرية».[1] ، هنا يبين **عبد الكريم حسن** مكانة "**باشلار**" في التحليل النفسي، بأنه كان الأول في هذا التحليل رغم اعترافه بأنه ليس محللا نفسيا.

يقول "**ريشار**" في تقديمه لدراسات جمعها في كتاب "الشعر والاعماق، "بما أننا نتحدث هنا عن الشعر فإن الإحساس لا يمكنه الفصل عن حلم اليقظة الذي يستنبطه ويشكل امتدادا له وذلك يعني أن هذا الكتاب يدين بالكثير لأبحاث "**غاستون باشلار**"،ولم يكن رائد الاجراء الموضوعاتي"**باشلار**" مع ذلك ناقدا أديبا لقد كان أولا وهو الفيلسوف في ثقافته وممارسته ابستمولوجيا يهتم بتاريخ العلوم"[2] ، "**ريشار**" يتحدث عن كتابه الشعر والأعماق الذي استنبط أفكاره، وجمعها من عند الفيلسوف "**باشلار**" ، ويقدم امتنانه له ، على ما أخذ منه من أفكار مفيدة وقيمة ساعدته في انتاج كتابه وأبحاثه.

- **جورج بوليه:**

هو ناقد من نقاد المنهج الموضوعاتي وأيضا «يعتبر من أقرب النقاد إلى **"باشلار"** فلقد انصب كل اهتمامه في الوعي المبدع من خلال أشكال الوجود في العالم التي يعرضها العمل بصورة شبكات تخيلية، كما أنه يعتبر امتداد الوجهة، النظر الروحانية لمؤسسي مدرسة جنيف بتعريفه العقلي والحسي معا لمبدأ الأنا المفكر» [3] يعرف "بوليه" بأنه من أقرب النقاد للفيلسوف **"باشلار"**، وهو من المهتمين بالوعي المبدع انطلاقا من فرض الوجود، ويوضح أنه نقطة انفتاح لتكوين مدرسة جنيف

وكذلك يقول **"حميد لحميداني"** في كتابه "سحر الموضوع" أن **"جورج بوليه"** «يركز على الدلالات الضمنية أي على جوهر محتوى الوعي يقترب من الدراسة الرمزية التي تفرض ضرورتها تأملات **"هوسرل"**، فالأنماط التجريبية التي تنشأ عن تصورات الأشياء في الذهن نجد تغييرها من خلال الرموز اللغوية بشكل حتمي أي أن **"جورج بوليه"** لا يتحدث عن الترميز اللغوي البسيط بل يلتقط عددا من التيمات الدلالية التي تكون المظهر السطحي في العمل الأدبي» [4] الكاتب حميد الحميداني يتحدث على "جورج بوليه" بأنه

1- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق)،المرجع السابق ، ص:19.

2- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د. ط)، ص:114.

3- المرجع نفسه، ص:120.

4- حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعور: أكفو برانت 12 شارع القادسية، الليدر، فاس، ط2، ص- ص: 43-44.

يدرس الجوهر، ويميل للمدرسة الرمزية وهو لا يتحدث عن الرمز اللغوي البسيط، ولكن يكون مجموعة من التيمات ويظهرها ظاهر العمل الفني الأدبي.

"جورج بوليه" منشغل أكثر بنوع من الميتافيزيقا لأنه يسائل الأعمال الأدبية كفيلسوف من وجهة الفضاء والزمن في بحثه عن مواقف الكتاب من هذين النظامين وهو ما يطرحه في كتابه:

- دراسة حول الزمن الإنساني (1950)
- البعد الداخلي (1952)
- تحولات الدائرة (1961)
- الفضاء البورستي (1963)

وهو يبحث عن المواقف الأولية لكل كاتب حسب طريقته، إذ ينزع المبدع دون وعي منه إلى تنظيم العمل التخيلي"[1] يعتمد "بوليه" على الميتافيزيقا، وكذلك يجتهد بالبحث في المواقف الأولية المختصة بكل مبدع، وكل حسب طريقته الخاصة.

- **جون بيار ريشار:**

ترى مجموعة من الكتاب أن **"ريشار وبوليه"**«يشتركان على ما يبدو في مشروع نقدي واحد إذ يحاول ريشار تحديد نوع من الوجود في العالم المؤسس على التجارب التي تتجلى بصورة أشكال في العمل الأدبي، وهو يسعى إلى تركيز ما يبذله من جهد للفهم والتعاطف والإدراك الحسي عند ريشار هو أكثر شعرية فالقارئ الناقد لا يجد في كتاب ما وعيا أو تجربة فحسب، بل يجد نصا أيضا وجهة نظر ليس إلا وجه نظر لساني أو باحث أسلوبي» [2] يشترك **"ريشار وبواليه"** في توجه نقدي واحد، حيث **"ريشار"** يقوم على الوجود أي على التجارب الواقعية في الحياة ويقدمها على شكل فن أدبي.

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، ص-ص:20-21.
2- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق ، ص، ص: 124،126.

«ومن خلال أقوال ريشار يمكننا أن نمتلك مزيدا من الوضوح عن هذا النقد وحتى لو كان ذلك في إطار مطروح المراوحة، بين حصر المنهج وجعله متفتحا في نفس الوقت وهو ما نلاحظه من خلال أقواله»[1] **"ريشار"** في كلامه يعطينا توضيح وتبيان لهذا النوع النقدي اذا كان على انفتاح المنهج أو حصره.

يقول **"عبد الكريم حسن"** في كتابه "المنهج الموضوعي" انه : «إذا أراد ريشار أن يحدد منهجه ألفيته لا يكتفي بتحديده من داخله وإنما يسعى إلى تحديده من خارجه وإذا أراد أن يعالج دلاليا عالجه عبر ذاته وعبر نقيضه، فعلم الدلالة يعلمنا كيف نحدد الأشياء بأضدادها»[2] يبين **"عبد الكريم حسن"** أن "ريشار" لا يدرس النص من داخله وانما من شكله الخارجي، وليس المضمون، ويقوم بمعالجة الكلمات من نقيضها.

ويقول **"سعيد علوش"** «أن ريشار يقرر أن وظيفة الأدب الأساسية هي أنه لحظة وعي بهذا النقد الأدبي وكذلك يبحث في العمل الأدبي عن المعنى الضمني والساذج ما يقال بل جهد اللاوعي في إيجاد التفكير فهو لا يصف مضمون فكرة بل يحاول إيجاد مبدأ وحدتها والإلمام بفعل الابداع ذاته» [3]وايضا بقوله في موضع آخر ومن ثم تعد تجربته تجربة طويلة، وبارزة في النقد الموضوعاتي، والتي ظهرت خلال أعماله:

- الأدب والحساسية 1954.
- الشعر والأعماق.
- العالم التخيلي لمالارمي 1961.

دراسات عن الشعر المعاصر 1964." [4]**"سعيد علوش"** يوضح بأن وظيفة الأدب الأساسية عند **"ريشار"** هي الوعي بهذا النقد الأدبي وأنه يقوم بالبحث عن المعنى الخفي.

1- حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعور: أكفو برانت 12 شارع القادسية، الليدر، فاس، ط2، ص: 32.

2- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق)،المرجع السابق ، ص:13.

3- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق ، ص-ص:27-28.

4- المرجع نفسه ص:28.

2-4 عند العرب:

كان النقد في الوطن العربي خالي من الموضوعاتية أو "الخطاب النقدي" وظهر مع بداية الثمانينيات من هذا القرن، وكان كتاب **"عبد الكريم حسن"** "الموضوعية البنوية" هو فاتحة عهدنا الرسمي بهذا الشأن، وهو في الأصل أطروحة دكتوراه" [1]

ونرى ناقد آخر الذي هو **"سعيد علوش"** يقول: «أن النقد الموضوعاتي في العالم العربي اختار ظهوره في أحضان الجامعة، من خلال رسائل جامعية، نوقشت اثنتان منهما بالسوريون في فترتين متقاربتين، الأولى دكتوراه للسلك الثالث والثانية دكتوراه دولة، والثالثة بكلية آداب الرباط.

كانت الرسالة الأولى لـ**"كيتي سالم"** أخت الروائي السوري **"جورج سالم"** تحت إشراف **"ريشار"** عن موضوعة "القلق عند كي دي موباسان 1982"، والثانية لـ"عبد الكريم حسن" تحت إشراف "أندري ميكائيل" و"**غريماس**" عنوانه "الموضوعاتية البنوية في شعر السياب 1983"، وظهرت الرسالة الأخيرة بالعربية» [2] ، حيث كان كتاب الموضوعاتية **ل "عبد الكريم حسن"** وهو أطروحة دوكتوراه بداية أو نقطة انطلاق للموضوعاتية، و**"سعيد علوش"** أيضا حسب رأيه أن النقد الموضوعاتي قد ظهر عن طريق الجامعة، برسائل جامعية أولى لـ **"كيتي سالم"** والثانية نفسها التي تحدثنا عليها سابقا والتي ترجع الى **عبد الكريم حسن.**

وكتاب "المنهج الموضوعي لـ**"عبد الكريم حسن"** هو خصلة من أطروحته التي ذكرناها سابقا حيث في هذا الكتاب اعتمد على المنهج الموضوعي وربطه بمناهج أخرى كالمنهج الإحصائي، حيث نرى ذلك قى قوله «فلقد وجدنا لدى دراستنا بمفهوم الموضوع أن الخطوة الأولى تكمن في العمل الإحصائي» [3]

ونرى أيضا عدة نقاد آخرين مثل **"سعيد علوش"** في كتابه "النقد الموضوعاتي" الذي تحدث فيه عن مفاهيم دلاليه للنقد الموضوعاتي.

وكذلك **"حميد لحميداني"** في كتابه "سحر الموضوع" الذي يتحدث فيه عن الإبداع الأدبي، وكذلك معرفة خفايا النص للوصول إلى كاتبه أو مبدعه.

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، المرجع السابق ، ص:171.
2- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق ، ص37.
3- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق)، المرجع السابق ، ص: 116.

بالإضافة إلى "محمد عزام" في كتابه "المنهج الموضوعي " الذي قام بالتحدث عن أهم النقاد الذين اهتموا بالمنهج الموضوعاتي في العالم العربي وقام بدراسة موضوعاتية أيضا.

وأيضا **"يوسف وغليس"** في كتابه "سحر الموضوع"، ونرى أن كل ناقد قام بدراسة هذا المنهج بطريقته الخاصة، وأيضا هناك رسائل جامعية درست المنهج الموضوعاتي كالمعروفة بموضوعاتية القدر في روايات **"فرنسوا مورياك"** لـ**"عبد المفتاح كليطو"**.

النقد الموضوعاتي في الوطن العربي رغم أنه عرف عن طريق رسائل جامعية إلا أنه لم يوفي حقه كاملا في كل ما قدمه النقاد في دراستهم العربية.

5- خصائص المنهج الموضوعاتي :

6- تتعدد المناهج وتختلف ولكن النقد الموضوعاتي يعتمد على أصول منهجية وركائز رئيسية تبينه وخصائص مغايره وهذه الخصائص نذكر منها ما جاء عند "محمد عزام" في كتابه "المنهج الموضوعي".

- ناقد المنهج الموضوعي ينطلق من الواقع ليصل إلى الجوهر مما يبين علاقته الوحيدة بظاهرتين"[1]
- يقوم الناقد بدراسة النص من خلال علاقته الداخلية ولا يهتم بالمجال التاريخي"[2]

وايضا ما جاء عند **"عبد الكريم حسن"** من خصائص لهذا المنهج في كتابه المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق نوجزه في النقاط التالية:

- الموضوع: هو مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد"[3]
- المعنى: البحث المتفق والمختلف في عناصر المعنى بشكل أساسي متين لتصنيف المعنى"[4]
- الحسية: الكيفية التي يدخل فيها النص الرغبة متعددة الوجود إلى القارئ ويحققها بإدخاله الجسم في لعبة عالم معين"[5]

1- محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د. ط)، ص:12.
2- المرجع نفسه، ص:12.
3- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق)، المرجع السابق، ص:47.
4- المرجع نفسه، ص:58.
5- المرجع نفسه، ص:70.

❖الخيال: العناصر الأولية التي يستخدمها الشاعر في بناء عمله الإبداعي، يستمدها من حسه وخياله"[1]

❖العلاقة: المعاني تصدي في اتجاه بعضها وهذه الأصداء التي تثير المعنى تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة"[2]

❖التجانس: يعد النقد الموضوعي عند "ريشار" هو السعي اتجاه التجانس الذي يظهر في رسم مجموعة من العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية[3]

❖الدال والمدلول: يقوم الناقد في تحليله للأعمال الأدبية بالنظر داخل النص حتى يفهم غايته، فيدرسه بطريقتين: القراءة الموضوعية التي تنص على المدلول والثانية التي وهي القراءة التي تنص على الدال ويمكن تسميتها بقواعدية أشكال الحرف الأدبي، كالبلاغة، والإيقاع والسردية واللقيطة [4]

❖الشكل والمضمون: استخدم **"ريشار"** هذا المصطلح ليعبر بواسطته عن مفهوم نقدي جديد في "الشكل"، المضمون يترك بصماته على المنهج الموضوعي، وينعكس على جملة المفاهيم التي تؤسسه [5]

❖البنية: القراءة الموضوعية تعني أن يقوم الناقد بتساؤل عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء [6]

❖العمق: مضمون المنهج الموضوعي يختلف عن المعروف حيث أنه يبحث عن أصل المعنى، أي مصدره وغايته والسبب الذي يوجهه والهدف الذي يشده [7]

1- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق)، المرجع السابق، ص:72.
2- المرجع نفسه، ص:78.
3- المرجع نفسه، ص:82.
4- المرجع نفسه ،ص:91.
5- المرجع نفسه ، ص:97.
6- المرجع نفسه، ص:98.
7- المرجع نفسه، ص:105.

❖المشروع والقصدية والوعي: يعتبر المشروع خليط يوحد أطراف التجربة الإبداعية وهو أحد الركائز التي يسند إلى مفهوم التجانس في العمل الإبداعي، ويعرف من الناحية النقدية على أنه أحد المركبات التي تقود العملية النقدية [1]

كذلك جاء حميد لحميداني بخصائص نذكرها:

❖يرتبط بممارسات علم النفس والتحليل النفسي إلى جانب الفلسفة الوجودية"[2]

❖باشلار من أبرز رواد المنهج الموضوعاتي. [3]

❖يزود علم الأفكار الناقد الموضوعاتي بمادة خصبة في التحليل. [4]

❖تكون الموضوعات مقصودة في كل تحليل يسير في هذا الاتجاه[5]

❖انفتاح النقد الموضوعاتي على المناهج[6]

ويذكر يوسف وغليسي خاصية أخرى من الخصائص التي يتمحور في المنهج الموضوعي، هي أن:

❖النقد الموضوعاتي له علاقة بالفلسفة الظواهرية"[7]

نستنتج مما سبق ان المنهج الموضوعاتي له عدة خصائص وكذلك إذا أردنا معرفته نقوم بدراسة الموضوع الذي يعبر عنه العديد من النقاد أنه هو ركيزة هذا المنهج النقدي.

7- أسس المنهج الموضوعاتي:

يقوم المنهج الموضوعاتي على جملة من الأسس وهي الموضوع، المعنى، الحسية، العلاقة، التجانس، شكل المضمون، الدال والمدلول، البنية، العمق، المشروع، المحالة وهي كالتالي:

1- المرجع نفسه، ص:107.

2- حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعور: أكفو برانت 12 شارع القادسية، الليدر، فاس، ط2، ص: 28.

3- المرجع نفسه، ص:28.

4- المرجع نفسه، ص: 28.

5- المرجع نفسه ، ص: 32.

6- المرجع نفسه، ص:32.

7- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأسونية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، اصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د، ط)، ص:170.

1-6 الموضوع/ المعنى :

يعد الموضوع أساس جوهري تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس للمنهج الموضوعي، فهو المركز الذي ينظم ويوجه العملية الابداعية بدءا منه وعودة اليه، حيث عرف **"ريشار"** الموضوع في كتابه العالم التخيلي **"لمالارميه"** بقوله: «الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس او ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»[1] أي أن الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس وشيء ثابت يسمح للمبدع بتشكيل عالمه الابداعي، واعتباره نقطة تحقق تطابقا خفيا في الابداع الفني.

كما قدم **"عبد الكريم حسن"** شرح لمعنى هذا التعريف بقوله لما يلي: [2]

- أن يكون الموضوع مبدأ: فهذا يعني أنه يشكل نقطة انطلاق عند **"ريشار"** فالموضوع بهذا المعنى هو المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية بدءا منه وعودة إليه.
- وأن يكون هذا المبدأ محسوسا: بمعنى أنه يرتكز على أشياء العالم المحسوس أي أن الموضوعية تستند إلى قاعدة حسية.
- وإما أن يكون الموضوع ديناميكية داخلية: فهذا ما يعيد في العمل الإبداعي إلى العلاقات الجدلية غير مرئية، هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل من العناصر المكونة للموضوع أو بين الموضوع وغيره من الموضوعات.
- وأما أن يكون الموضوع شيئا ثابتا: يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد، فهذا يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي.
- وأما مفهوم القرابة السرية: فهو يشير به الى العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصور والأشكال في العمل الابداعي.

وفي موضع اخر يعرفه **"ريشار":** « على أن الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية، أو زمنية مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب» [3]، ومنه نرى أنه اراد به علاقة لما له من أهمية بالغة في العمل الأدبي.

1- محمد عزام، وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، دراسة، المرجع السابق، ص:19.

2-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، 1990، ص – ص: 38-39.

3 المرجع نفسه، ص: 39.

أما المعنى ،حيث تعد القراءة الموضوعية ليست قراءة تأويلية ولا تفسيرية ولكنها وصف شامل يمكن تسميته بالجرد والتنضيد [1] ، باعتبار أن مصطلح الجرد هنا لا يستند الى الكمية فقط، وإنما يستند الى النوعية، وهي كلها عناصر متآلفة توضع في حقل واحد باعتبار أنها متصلة بالوصف الذي يحدد المعنى هذا معناه أن مصطلحات "الجرد والتنضيد" والتصنيف"[2] تنتمي الى عالم واحد وهو عالم الوصف، وصف المعنى.

كما ان تصنيف المعنى عند **"ريشار":** يعني «وضعه في مقولات وكل مقوله تنطوي على مجموعه من النظائر التي يمكن ابدالها من بعضها»[3] يعني أنه قد تم وضعها داخل مقولات أو مجموعة من النظريات التي تحمل التغيير فيما بينها والتي سميت سلسلة الأمثال.

2-6 الحسية / الخيال :

يعتبر مصطلح الحسيه عند **"ريشار"** مفهوم بالغ الأهمية في النقد الريشاري، فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الابداعي [4] ، كون الحسية مصطلح أساسي داخل العمل النقدي والفني والإبداعين كما يتمثل دور الناقد حسب **"ريشار"** في أن « يراقب اللحظة الأولى من عملية الخلق»[5]، تلك اللحظة التي تلامس فيها المخلوق أشياء العالم، يحس به ويلامسه ويتكئ عليه إن التقاط اللحظة الأولى من عملية الخلق هو ما يسعى إليه **"ريشار"** فهي لحظة ترشح للربط بين الابداع الأدبي والحياة الشخصية للأديب، هذا ما قرره في كتابه **(أدب وحس)**.

كما جسد مصطلح الحسيه في مفهومين هما: الوعي الحسي واشكالية الحضور، "فالوعي هو وعي بالحضور إزاء العالم، والحضور يدل على وعي صاحبه بالعالم"[6]، وكلا المفهومين يلتقيان لتعزيز مفهوم الحسيه.

أما عنصر الخيال فيعد أحد آليات المنهج الموضوعاتي في كثير من الدراسات الأدبية والنقدية، فهو كل ما ينتجه من علاقات بين الموضوعات الأدبية وبالتالي في ما ينشره موضوع ما من قيم متعددة [7]

1- المرجع نفسه، ص:45.

2 عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، المرجع السابق، ص: 45.

3 المرجع نفسه ص: 46.

4- المرجع نفسه، ص، ص: 54، 55.

5 المرجع نفسه، ص: 55.

6 المرجع نفسه، ص: 56.

7- المرجع نفسه ص: 61 .

وقد جاء **"ريشار"** بمفهوم جديد للخيال هو نمو العلاقة في الخيال [1] وبذلك يكون الخيال على ارتباط بالموضوع لأنه لكي نفهم موضوعا يعني أن ننشر قيمه المتعددة[2] ، وهو على ارتباط بالحس لأن الحضور يستمد الحلم مادته الأولية من أجل بناء متحف الخيال[3] ومفهوم الحضور ينتمي الى عالم الحس وبالتالي يكون الخيال على علاقة بالحس.

3-6 العلاقة / التجانس :

المعروف عن المنهج الموضوعاتي أنه يشتمل على مجموعة من المفاهيم التي لها علاقة بالمعنى فتعد لباسا له، وتحمل هذه المعاني في طياتها أصداء تثيرها فيما بينها، والتي تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة منها العلاقات الجدلية والشكلية والخيطية وكذا الشبكية وأيضا علاقتها بالعالم[4] ، كما يستخدم "ريشار" في مفهوم العلاقة بعض المصطلحات الدالة من ذاك التمفصل، بذور الالتقاء ..... وغيرها ، كما يستخدم لتوصيح ايضا بعض الصور المجازية التي يستعيرها تارة من "باشلار" كصورة دروب الحلم، وتارة من "بروست" كصورة نجوم الغابة [5] ومنه فالعلاقة تنفتح على مفهوم شديد الأهمية في النقد الموضوعي وهو التجانس.

أما التجانس فيتمثل في وصف العالم الخاص بالعمل الأدبي وتأويله في تجانسه ومرماه، اذ تعتبر الرغبة التي تحرك النقد الموضوعي هي الرغبة في تحقيق التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة من العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذو خصوصية [6] . وهما كما يلي:

- النوع الأول: "هو ذلك التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الابداعي وهنا نلاحظ ميل المبدع إلى تكرار بعض المواقف، وتأكيده على بعض البنى، والتي تشكل القاعدة الأساسية للنص الأدبي، وتحدد موقفه من الوجود" [7] .

1 المرجع نفسه، ص:63.
2 المرجع نفسه ، ص: 62.
3 عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، المرجع السابق ، ص: 61.
4- المرجع نفسه، ص: 67.
5 المرجع نفسه، ص ، ص: 67-68.
6- المرجع نفسه ، ص-ص: 54-55.
7المرجع نفسه، ص: 71.

- اما النوع الثاني: " فهو ذلك التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي حيث يكمن دور الناقد في كشف التجانس الفريد في نسيج العمل الابداعي الداخلي واخراجه الى الضوء"[1]، و منه فالعلاقة بين التجانس الإبداعي والتجانس النقدي علاقة تكاملية فلا صلاحية لأحدهما إلا بالآخر.

4-6 الدال والمدلول:

المعروف عن قضية الدال والمدلول عند بعض الباحثين وخاصة اللسانيين أن بينهما علاقة اعتباطية وذلك على مستوى الصورة والمعنى، وعند البعض الاخر يطردها على مستوى الحرف والفكر، وأما عند رواد المدرسة التحويلية والقواعد التوليدية فيدرسونها على مستوى البنية العميقة والسطحية [2]،بينما الدارسين الموضوعاتيين تختلف دراستهم لهذه العلاقة عما هو معروف لدى اللسانيين والتوليديين التحويليين فهم يرتكزون على مبدأ "قاعدة المدلول" كمنطلق رئيسي في الوصول الى العلاقة بين الدال والمدلول دون اهمال دور الدال،اذا كان يخدم التحليل الموضوعي وأهدافه [3]وبالتالي يرى الموضوعاتيين أن الدال محدود باتجاه العالم الأدبي أي أن الدال هنا يصبح شكلا للمضمون.

5-6 الشكل و المضمون:

يعود المصطلح إلى صاحبه الشكلاني، **"الدنماركي لوي هيلمسلف"** 1899/ 1965م و من أجل فهم المصطلح بشكل دقيق، لا بد من العودة الى نقطة البدء عند العالم اللغوي **"السويسري فرديناند دي سوسير"** 1857/ 1913م [4] فقد كان"مرادفا لمصطلح البنيه ومقابلا لمصطلح المادة لا لمصطلح المضمون"[5]، حيث اخذ التقابل أبعاده عند **"هيلمسلف"**، على "مستوى التعبير والمضمون بحيث، يصبح أمام أربعة أبعاد جديدة وهي: شكل التعبير ومادة التعبير، وشكل المضمون ومادة المضمون"[6] وهي مفصلة كما يلي:[7]

1 المرجع نفسه، ص: 71.
2- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، المرجع السابق ، ص: 78.
3 المرجع نفسه، ص: 79.
4- المرجع نفسه، ص: 81.
5 المرجع نفسه ،ص: 82.
6 المرجع نفسه، ص: 81.
7 المرجع نفسه، ص – ص: 81-82.

● فأما في ما يتعلق بمستوى التعبير مادة وشكلا: فان مادة التعبير هي المادة الصوتية او الكتابية الخام التي تستثمرها اللغة في بناء شكلها التعبيري، فالمادة الصوتية في كلمة (قلم) مثلا: هي الأصوات [ق].[ل].[م] وان الشكل التعبير هو كل أنماط الربط الصوتية او الخطية الممكنة في لغة معينة.

● وأما في ما يتعلق بمستوى المضمون مادة وشكلا: فإن مادة المضمون مثلا تأخذ المفردات الدالة على اللون هي مجموعة مستثمرة في أطوال الموجات الضوئية.

ومنه فشكل المضمون يتحدث في كل لغة بما يقوم على أساس التقابل بين المفردات الدالة على الألوان.

وقد استخدم **"ريشار"** مصطلح شكل المضمون لكي يعبر من خلاله عن مفهوم نقدي جديد"[1]، إذ تراءى له أنه مثل ما تتعامل كل لغة مع العالم تعاملا خاصا وتقطيعه به على طريقتها، فإن لكل شاعر تقطيعه الخاص للمادة التي تتعامل معها لغة الشعرية.

6-6 البنية/ العمق:

تتمثل القراءة الموضوعية في أن يتساءل الناقد عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء[2] ، ومن هذا المنظور يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الإبداعي، وقد استخدم **"ريشار"** مصطلحات مرادفة لمصطلح البنية كمصطلح الهيكل والمعمارية[3] لتغطية نفس المفهوم الذي يؤديه مصطلح البنية وتبقى السمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي أنها بنية شبكية واشعاعية، فكل عناصرها تقوم بتحليله في العمل الأدبي[4]، ومنه يفضي الى كل العناصر الأخرى.

أما العمق فيعني به " المعاني الحقيقية هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة"، كما عبر عنها **"مالارميه":** «بالكلام الحقيقي الذي لا يقال في الكلام»[5] ، وهذا يعني أن المعنى موجود ولكنه ضمني ومخفي وراء المعنى الظاهرة، وهنا تكمن مهمة الناقد في الكشف عنه والخروج به إلى الضوء.

6-7 بين المشروع والقصدية والوعي:

تأتي أهمية المشروع في كونه عبارة عن: «خيط يوحد أطراف التجربة الإبداعية الممزقة» [6]، فهو من الناحية الإبداعية يعتبر المشروع "أحد الركائز التي يستند إليها مفهوم التجانس في العمل الإبداعي"[7]، أما

1 المرجع نفسه ، ص – ص: 83-84.
2- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، المرجع السابق، ص: 85.
3 المرجع نفسه، ص: 85.
4 المرجع نفسه، ص:86.
5- المرجع نفسه، ص: 85.
6- المرجع نفسه ، ص: 94.
7 المرجع نفسه، ص: 94.

من الناحية النقدية فيعتبر" أحد المحركات التي تقود العملية النقدية"[1]، ويتجلى الفرق بينهما في أن الأول معروف عند صاحبه، أما الثاني فغير معروف عند صاحبه، ويتمثل مشروع النقد عند **"ريشار"** : «في قراءة كل من عالم أدبي من خلال قصيدته الخاصة، ولينقب عن تضاريس هذا العالم قام بتحديد مشروعه النقدي في حدود طابق الوعي»[2] وكأنه بذلك يفصله عن منطقة اللاوعي وربطه بالوعي وبالأنا الخاصة، هذه الأنا على حد تعبيره هي أنا المؤلف، وليست أنا المؤلف[3]، وللبحث عن المشروع في العمل الإبداعي، يعمد الى تناول الأعمال الكاملة للمبدع كقصيدة طويلة.

6-8 المحالة:

تعتبر المحالة احدى المفاهيم البالغة الأهمية في النقد الموضوعي، فهي " مستوى آخر من مستويات الوعي الموضوعي، لأن المنهج الموضوع يتناول النص من داخله، حيث يحل الناقد في النص مستبعدا حياة المبدع لنفسه ومستبعد ما يحيط بالنص من عوامل خارجية" [4] وقد اهتم **"ريشار"** بهذا النص كونه قيد نظره، فهو يعتبر الحقيقة المطلقة التي تكشف عن حقيقة المبدع[5]،هذا لأن "حقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره"[6] ويعني هذا بأن أفكار الشاعر نجدها في نظمه من القصائد، وهكذا يضعنا **"ريشار"** مباشرة أمام مفهوم النصية أو مفهوم المحالة الذي يشع في اتجاه كل المفاهيم الأخرى في النقد الموضوعي[7] ،حيث يرى **أن** « القراءة الموضوعية هي قراءة محالة لأنها تنفي الإحالة إلى أي مصدر خارجي، من النص الإبداعي ويعود إليه، فهو يحل فيه ليعيد بنائه»[8]، وقد حدد المحالة في ثلاثة حدود وهي كما يلي[9]

- الحد الأول: "يرفض إعادة النص الى مصدر خارجي أو الى أي شيء غير مكتوب، لأن قيمة العمل الأدبي لا تتكون إلا من خلال الكتابة التي تضعه".
- أما الحد الثاني:" فيستبعد الإحالة إلى الكاتب الذي يفيض عنه العمل الإبداعي".

1 عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، المرجع السابق، ص: 94.
2 المرجع نفسه، ص: 95.
3 المرجع نفسه ، ص: 96.
4- المرجع نفسه، ص، ص: 13، 100.
5 المرجع نفسه ص: 99.
6 المرجع نفسه، ص: 99.
7 المرجع نفسه، ص: 99.
8 المرجع نفسه، ص- ص: 99-100.
9 المرجع نفسه، ص: 100.

- أما الحد الثالث:" فهو الحد الذي يرفض الإحالة إلى الظروف الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية".

ومنه فالقراءة الموضوعاتية هي قراءة حلولية لأن النقد الموضوعات هو بالأصل نقد حلولي.

8- خطوات المنهج الموضوعاتي: (الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي)

يتعين على الناقد الموضوعاتي في دراسته وتحليله للنصوص الإبداعية ان يتبع عدة خطوات نذكرها: [1]

* قراءة النص قراءة شاعرية، عميقة ومنفتحة

* الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى

* تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية

* التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.

*البحث عن التيمات الاساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور الملحة في النص الإبداعي.

*جرد هذه التيمات واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.

*تشغيل المستوى الدلالي وذلك برصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة.

*توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا.

* دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.

* حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الادبي .

* تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا.

*جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.

1- جميل حمداوي، المقاربات النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف،Almothaqaf.com، ط:1، 2005، ص-ص:11-13.

*يتبين لنا من خلال هذه الخطوات أن الناقد الموضوعاتي في دراسته للأعمال الإبداعية يستعين بعدة مناهج بغية الوصول إلى الموضوع الرئيسي، أهمها: المنهج التحليلي-المنهج الإحصائي-والمنهج البنيوي

الفصل الثاني

تمهيد:

نتطرق في الفصل الثاني (التطبيقي) إلى تحليل بعض النماذج المختارة، من المسرح الطفلي الشعبي، و التي اقتبسناها من مذكرات ماجستير، و بعض المواقع الإلكترونية، لتحليلها وفق المنهج الموضوعاتي، القائم على تحليل المضامين، و تبيان ما يتعلق بالدراسة المضمونية المبينة آليات الموضوعة المكونة لهيكل النص الأدبي.

و سنقتصر على بعض نقاط التحليل التالية: الموضوعة، المعنى، الحسية و الخيال، العلاقة و التجانس، شكل المضمون، البنية و العمق.

I. الموضوع والمعنى

1- الموضوع (مسرحية شمس النهار):

تنفتح الدراسة الموضوعاتية على تبيان المجال العام، الذي يقف عليه النص المختار، ذلك لأنه يحدد المعالم الكبرى التي يبنى عليها النص الأدبي و نص مسرحية " شمس النهار"، مجال حديثه يدور حول ظاهرة اجتماعية، تمس المجتمع مباشرة، وهو موضوع قديم لطالما تم تناوله في الكثير من النصوص السردية، يتمثل في تسلط زوجة الأب على أبناء الزوج.

- و تظهر معالم الفكرة في مشهده الأول، حيث وضح الشيخ الحكيم للراعيين، أن سبب انقطاع الغيث، راجع إلى تعذيب زوجة الأب "لشمس النهار"، الفتاة اليتيمة التي تعاني من قساوة زوجة أبيها، و نستدل على ذلك من النص بعدة مقاطع:

" من نهار غابت شمس النهار ما صبت أمطار

من نهار غابت شمس النهار ما فاضت الأنهار

من نهار غابت شمس النهار ما خضارت الأشجار

ما نورت الأزهار. ما ولدت النعجة لا خروف

و لا خروفة باش يلعبوا الصغار"[1]

أيضا: **" السما شدت ماها، غضبت علينا كي ضيعناها"**[2]

كذلك: **" أشكون ما يعرفش شمس النهار هديك البنية إلي غابت على بلاد الخيرات و أحضر فيها الجفاف و البلية".**[3]

- و تتضح معالم الفكرة الأساس، التي ستقوم عليه المسرحية في آخر مقطع للمشهد الأول و هو:

"كبرت الطفلة و فاق زينها زين الحورية، و كانت تحب كل الناس، و تعاملهم بطيبة و حنية و تحب الحيوانات و ترعاها و تحب النباتات و الأزهار حتى كي تكون في الجنينة تبان وردة من الورود المسقية...أتزوج باباها من امرأة حاقدة و سمية، غارت منها و رجعتها خدامة عليها و الطفلة اليتيمة صابرة و بشير امرأة باباها مكوية.....(ظلام)".[4]

- إن موضوع المسرحية سبق و قلنا أنه موضوع اجتماعي تقليدي الطرح، إذ نجد كثيرا من النماذج القديمة، قد سردته، و أولاها بالنسبة للحكي الطفلي نجد **"سندريلا"** التي عانت مع زوجة الأب، و " التي تعود في أصلها إلى عصور غابرة، عائدة إلى الحقبة اليونانية، و بعدها أعاد كتابتها عدة كتاب غرب منهم تشارلز بيرو و الأخوانغريم و غيرهما".[5]

- حيث أننا نجد منها الكثير من النسخ المكتوبة والمترجمة بالعربية، وكلها تصب في قالب واحد عدا بعض التغيرات في الحبك أو الحدث الثانوي، ونذكر من بين النسخ ما يلي:[6]

- أول نسخة أوروبية أدبية للقصة في ايطاليا على يد **"جيامبا تيستا – باسيل"** في كتابه حكاية الحكايات في عام 1634 .

1- المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido، مسرحية شمس النهار، meta.https://youtube/mxdxgveowrc/2019gover

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

4- المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido، مسرحية شمس النهار، المرجع السابق.

5- بريزة بهلول، دروس في أدب الطفل ،ملف التأهيل الجامعي، المرجع السابق، ص 20.

6 سندريلا، موقع ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org// :https wiki<

- النسخة المعروفة الآن على نطاق واسع في العالم الناطق باللغة الانجليزية وباللغة الفرنسية بواسطة **"شارل بيرو"** في عام 1697 .
- النسخة الأخرى من قبل الأخوين **"غريم"** في مجموعتهم القصصية الشعبية حكايا خرافية في ألمانيا عام 1812.

و كذا نجد نموذج: بياض الثلج، فلة، بقرة اليتامى.....الخ حيث لا يوجد طفل في العالم لم يقرأ هذه الحكايات التي تبالغ في تصوير قسوة زوجة الأب، كل هذه رسخت فكرة كره زوجة الأب و اعتبارها شخص شرير.

- و هذا النص المسرحي يطرح قضية عولجت بشكل ملحوظ في العلوم الاجتماعية، و ذكرها العديد من الدارسين في نصوص مختلفة، و هو موضوع مستوحى من اعتقاد سائد في التراث الشعبي، أن زوجة الأب دائما تكون في صورة المرأة الشريرة المتسلطة على أبناء زوجها، لدى غياب الأم البيولوجية، غير أنه في الحقيقة يوجد زوجات أب من يملكن القدرة على العطاء و تعويض ما افتقده الأبناء من أمهم، التي رحلت أو طلقت.

- و قد يعود " بطش و قسوة زوجة الأب و ظهورها بمظهر السيدة المتجبرة، التي تكره و تستخدم أبناء زوجها بشكل شيء إلى الأساطير و الحكايات الشعبية التي نسجتها قصص الخيال عن شخصية هذه المرآة[1] بل كذا نجد نوعا آخر من الإبداع الأدبي الشعبي يتخذ من موضوع زوجة الأب مادة دسمة له، يتمثل في المثل الشعبي من بين ما ورد حوله ما يلي:

- " نحبك يا مرت بي و إلي في القلب في القلب".[2]

- " مرآة البو ما كيفها عدو".[3]

- "مرة الأب سخطةمالرب لا تحب و لا تنحب".[4]

1- زوجة الأب بين أسطورة الشر و الخيرية و خيرية الواقع !، شبكة الجزيرة ألإعلامية 2020/2/11، WWW.aljazeera-net.cdn.amproject.org.

2-من الأمثال الشعبية الجزائرية العامة، السائدة في المجتمعات، الراوي نصر الدين حكيم، 54 سنة من ولاية الطارف.

3- الأدب الشعبي الجزائري، الأمثال الشعبية، https://m.facebook.com

4- المرجع نفسه.

- " الورد بلا أما رخيس و الحب بلا لمان ناقص".[1]

- "اللي ما عندو أمو، إدير حجرة في فمو".[2]

- "إيتيم الأم يتوسد العتبة، و إيتيم الأب يتوسد الركبة".[3]

- "كيدهم كيد لحديد، أو زوجوها لسعيد".[4]

- " الخير أمرا، و الشر مرا".[5]

- " النساء بقرات إبليس[6]

- "كي كانت لميا نشرب القهوة و كي جات مرت بابا نشرب التلوة".[7]

- " من زوجة الأب استرها يا رب".[8]

- كلها تصور زوجة الأب في صورة سلبية تعود دوما على المجتمع بالسلب حيث تبقى هذه الصورة تتناقلها الأجيال جيل بعد جيل مما يؤدي إلى عدم تقبل أبناء الزوج دوما لزوجة أبوهم من خلال الصورة السلبية المترسخة في أذهانهم عن قساوة و شر هذه المرأة.

" فعند ذكرها يستدعي ذلك في عقولنا: كل معاني القسوة و الكراهية، نعم إنها الشبح الذي يحول حياة أبناء الزوج إلى الجحيم، فتعذب و تقتل و تذبح براءة أطفال لا ذنب لهم سوى أنهم أبناء امرأة أخري[9]

1- كريمة حجازي، صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة في الموضوعات و الخصائص)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة العقيد- الحاج لخضر)، باتنة، 1428-1429ه/2007-2008م، ص:88.

2- المرجع نفسه، ص:88.

3- المرجع نفسه، ص:88.

4- كريمة حجازي، صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة في الموضوعات و الخصائص)، المرجع السابق، ص:104.

5- المرجع نفسه، ص:114.

6- المرجع نفسه، ص:116.

7- من الأمثال الشعبية الجزائرية العامة، السائدة في المجتمعات، الراوي نصر الدين حكيم، 54 سنة من ولاية الطارف.

8- حمزة عبد المحسن، "شيطان زوجة الأب قتل و تعذيب الأطفال حتى الموت، https://www.albawabhnews.com، 2018/4/16، 01:46.

9- حمزة عبد المحسن، "شيطان زوجة الأب قتل و تعذيب الأطفال حتى الموت، المرجع السابق.

و عليه تبقى دائما الصورة النمطية الراسخة لزوجة الأب هي صورة المرأة الشريرة، التي تعمد إلى تعذيب أبناء الزوج و إساءة معاملتهم، أو رمي الفتنة، و إفساد علاقة الزوج بأبنائه حتى و إن لم يكونوا في نفس المسكن، و إن كان هذا النمط من زوجة الأب موجودا فعلا، لكن على الجانب الآخر هناك زوجة أب طيبة و حنون تحاول أن تقدم لأبناء زوجها ما تستطيع من الرعاية و الاهتمام، لولا أنها ستواجه على كل حال الرفض و المضايقة من أبناء و بنات الزوج في معظم الحالات"[1] و منه ليس جميع زوجات الأب أشرار فهناك زوجات أب طيبات و حنونات على أبناء زوجها.

- ينتشر الموضوع في كافة النص منذ بدايته إلى غاية نهاية المسرحية، إذ لا يحتوي النص على موضوع مواز له بل تدور كل أحداث النص حول تغذية هذه الفكرة، التي تظهر لنا منذ بداية الوهلة الأولى للنص: " من نهار غابت شمس النهار ما صبت أمطار"

أيضا: **" هذيك البنية إلي غابت على بلاد الخيرات و أحضر فيها الجفاف و البلية".**

بعد ذلك نجد معانات شمس النهار من قبل زوجة التي جعلتها خادمة لديها من ذلك:

" تظهر الفتاة الجميلة تقوم بأشغال منزلية مكثفة، تمسح الأرضية، ترتب المكان، تنشر الغسيل، تسقي الأزهار و تقطف بعضها و تضعها فوق الطاولة و تضع صحن حليب للقط، تنثر بعض البذور على النافذة".[2]

- **"يا الله نظفي المكان".**[3]

- **"قتلك خرجيه عليا و متناقشينيش".**[4]

- **ثم تتنامى و تشتد قساوة زوجة الأب على شمس النهار الفتاة اليتيمة إلى محاولة قتلها و التخلص منها و يتضح ذلك في:**

1- عامر العبود، التعامل مع بنات الزوج و أبنائه (كيف أتعامل مع اولاد زوجي)، https://www.hellooha.com» articles، 2019/12/13

2-المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido، مسرحية شمس النهار، المرجع السابق .

3- المرجع نفسه.

4- المرجع نفسه.

- **" تقطع إيدي إذا في هذي الدار خليتك".**[1]

- **" أخرجي عليا.... والله نديك لمكان ألي يكون فيه موتك".**[2]

- **"شمس النهار مربوطة إلى شجرة تحاول التخلص منها دون جدوى، تنظر إلى السماء، ثم تعيد التحرك علها تتمكن من إرخاء الحبل".**[3]

- **" جابتني امرأة بابا من بلاد الخيرات و خلاتني في هذا القفار".**[4]

- **" ما زالت حية المطيارة بنت المطيار، طلقني و حاوزني من الدار كي انقطعوا على بنتوا الأخبار".**[5]

- **" هذا المشط السحري يقضي عليك.... أبقاي على خير يا بنتي أنا نخليك (تنصرف)، (تجرب شمس النهار المشط، تضعه في رأسها فتسقط جثة هامدة).**[6]

و التي مثلت لنا العقدة فيما حدث لشمس النهار الفتاة اليتيمة

2- المعنى (مسرحية شمس النهار):

- يبنى المعنى من خلال الفكرة التي تمثل النص حيث تدور فكرة مسرحية **" شمس النهار"** على موضوعة تسلط زوجة الأب على ابنة زوجها، و تتضح معالم الفكرة في المشهد الأول.

و المعاني التي تبنت هذه الفكرة تمثلت في:

1. الكره
2. التعذيب
3. التخطيط
4. الفعل

1- المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido، مسرحية شمس النهار، المرجع السابق .
2- المرجع نفسه.
3- المرجع نفسه.
4- المرجع نفسه.
5- المرجع نفسه
6- المرجع نفسه.

1-2 **الكره:** هو معنى دوما يرافق صورة زوجة الأب، و في مسرحيتنا نجد زوجة أب شمس النهار تكره الطفلة اليتيمة كره شديد و تغار منها و دليل ذلك:

- **" غارت منها و رجعتها خدامة عليها".**[1]

- **" نقطع يدي إذا في هذي الدار خليتك".**[2]

- **" واش حبيتنيندیرلها، علابالك بلي نحبها كيما بنتي (مراوغة)".**[3]

- فغيرة زوجة الأب من شمس النهار ولد الكره و الحقد في قلبها، هذا لكون شمس النهار طفلى جميلة من يراها يتوه في جمالها الرباني و من ذلك:

" ما رانيش خايف، راني مبهور، أشكون أنت، إنسية و لا من أميرات الجان.... لا لا أنت حورية هذا ماهوش زين أنتاع إنسان".[4]

" يا لطيف شحال شابة، لو كان يشوفها سيدي الشاب يستغنى عليا و يحاوزني من الدار".[5]

" سبحان الله، هاذي حورية من حوريات الجان، و إذا كانت من الإنس واش جابها لهذا المكان".[6]

2-2 التعذيب: تجسد لنا المسرحية قساوة قلب زوجة الأب و تعذيبها للفتاة شمس النهار، حيث أنها تأمرها بالقيام بأعمال شاقة، و الطفلة هنا تستجيب لأوامرها بدون مقابل مادي إنما خوف منها و من بطها، حيث مهما تفعل لها الفتاة لا يعجبها و يتضح ذلك في قول:

" تظهر الفتاة الجميلة تقوم بأشغال منزلية مكثفة، تمسح الأرضية، ترتب المكان، تنشر الغسيل، تسقي الأزهار و تقطف بعضها و تضعها في المزهرية و تضعها فوق الطاولة".[7]

1- المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido ، المرجع السابق ..
2- المرجع نفسه.
3- المرجع نفسه.
4- المرجع نفسه.
5- المرجع نفسه.
6- المرجع نفسه.
7- المرجع نفسه.

" تنظر المرأة إلى كل أنحاء الغرفة، تسير المرآة نحو الطاولة بخطى ثابتة ثم تضرب المزهرية بعنف فتتطاير الزهور".[1]

" واشنوا هذا؟ ياكقلتلك ما تحطيش في الدار الزهور، ما علابلكش بلي نتحسس منها و لا حبيتي تخنقيني بريحتها و تدخليني القبور".[2]

" يا الله نظفي المكان".[3]

"علا شراه هنا؟".[4]

" قتلك خرجيه عليا و متناقشينيش".[5]

" تتجه نحو شمس النهار و تمسكها من أذنها".[6]

3-2 التخطيط: يتبين لنا من خلال نص المسرحية كيف قامت زوجة الأب بالتخطيط لقتل و التخلص من ابنة زوجها اليتيمة، حيث قامت بإقناع زوجها، بضرورة إرسال شمس النهار إلى منزل خالتها، على أساس أنها تحبها و تهتم لأمرها و دليل ذلك من النص:

" واش حبيتني نديرلها، علابالك بلي نحبها كيما بنتي (مراوغة)"

" واش رايك لو كان نديوها لعند خالتها، راني نشوفها هذوا لايمات مشيانة و مذبالة و غير نهدر معاها تبكي، الطفلة راه ضاق خاطرها، ملي زادت ما خرجت من هذا الدار غير للجنينة اللي حذانا باش تلعب مع الحيوانات و لا تسقي الأزهار و النباتات، و على هذا قلت لوكان نديوهاخير".[7]

" (بلؤم): حط يديك و رجليك في ماء بارد كون متهني أنا نتهلى فيها".[8]

1- المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido ، المرجع السابق .
2- المرجع نفسه.
3- المرجع نفسه.
4- المرجع نفسه.
5- المرجع نفسه.
6- المرجع نفسه.
7- المرجع نفسه.
8- المرجع نفسه.

4-2 الفعل: بعد قيام زوجة الأب بتخطيط للتخلص من شمس النهار و إقناع زوجها بأخذ الطفلة غلى خالتها لكن في الحقيقة لم تأخذها إلى خالتها إنما أخذتها إلى غابة قاحلة لقتلها و التخلص منها. و يتضح هذا في نص مسرحيتنا كيف حاولت زوجة الأب قتل شمس النهار و تنفيذ مخططها هذا من قول:

" شمس النهار مربوطة إلى شجرة تحاول التخلص منها دون جدوى".[1]

" أشكون ربطك في هذا المكان؟".[2]

" جابتني امرأة بابا من بلاد الخيرات و خلتني في هذا القفار".[3]

" واش تتوقع من امرأة الأب إذا دخلتها الحيلة و الغش (متنهدة)[4]

" مسألة غيرة و حسد باينة كيما شمس".[5]

" ما زالت حية المطيارة بنت المطيار".[6]

" (لوحدها): هذا المشط السحري يقضي عليك".[7]

" تجرب شمس النهار المشط، تضعه في رأسها فتسقط جثة هامدة".[8]

- هذه المعاني كلها صفات تبين لنا صورة زوجة الأب الشريرة فهي معاني تجسد الشر الذي يغذي قلب الشخص من ذاك قلب زوجته الأب لشمس النهار اليتيمة.

و منه فإن معاني النص لمسرحية شمس النهار هي معاني بسيطة، سهلة، و واضحة بدليل أنه اكتشف أن الموضوع يدور حول تسلط زوجة الأب و هذه سمة الكتابة للطفل.لأن الطفل لا يحتاج التعقيد في الكتابة بل يحتاج البساطة و الوضوح لذا لا يمكن أن بنى الموضوعة على أكثر من معنى لان الطفل الصغير لا

1-. المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido ، المرجع السابق .
2- المرجع نفسه.
3- المرجع نفسه.
4- المرجع نفسه
5- المرجع نفسه.
6- المرجع نفسه.
7- المرجع نفسه.
8- المرجع نفسه.

يستطيع تجميع أفكار عديدة في مخيلته و ربطها بالهدف العام إن كان الهدف خفي، فالمغى وجب أن يكون بسيط أحادي الاتجاه.

3- الموضوع (مسرحية هاري فاري والألوان):

يتمحور نص مسرحية **" هاري و فاري و ألألوان** في مجال حديثها عن ظاهرة على لسان الحيوان،تلمس الجانب الاجتماعي للإنسان ، فهو مجال متعلق بدراسة الحيوانات ، لطالما تحدثت فيه العديد منالكتب و الدراسات الأدبية ، ذلك أن رمزية الحيوان في النقد الأدبي تعد من أهم السمات الواجب تحليلها فالرمز بالحيوان هو احالة الى قضايا خفية في المجتمع، يواري الكاتب قصده من خلال تجسيد الحيوان كشخصية حيث نجد في " الأدب العربي والعالمي العديد من الروايات والقصص التي أبطالها من عالم الحيوانات، كلها تصور لنا عالم الغابة و ما يدور فيه، من صراع بين الكائنات في علاقتها مع بعضها البعض، أو في علاقتها مع الانسان " [1]، ويعود استعمال الحيوانات بصورة مكثفة في الأعمال الروائية والقصصية نتيجة لكونها قريبة من الانسان منذ أزمان فهي محبوبة عند القراء لما فيها من تسلية وترفيه عن النفس.و لهذا نجد نص مسرحيتنا تدور فكرته حول الصراع بين ثنائيات من اجل فرض الذات ، و يتضح لنا من بداية النص المسرحي ، الصراع القائم بين هاري (القط) و فاري (الفأر) حول فرض الذات كل منهم يريد فرض شخصيته على الآخر و دليل ذلك من النص :

" أنا فأري

أنا هاري

أنا الذكي

أنا القوي " [2]

و أيضا :**" أنا فأري أنا الذكي**

أنا هاري أنا القوي

1 عثمان حسن، الحيوان في ألأدب النقد من وراء ألف قناع، صحيفة الخليج 09/04/ 2022 http://www.alkhaleej.ae .
2 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بلكروي نموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الاداب واللغات والفنون، 2014/2013، ص:132.

أنا ذكي أنا حيلي .... أنا قوي و أنت غبي

أنا قوي أنا قهار .... أنت حقير يا وحد الفار" .[1]

و تتجلى الفكرة الاساسية التي تبنى عليها المسرحية في موضع آخر من النص المسرحي:

" يستأنفان المعركة حتى تتدخل الشمس

ولاش هاذا الحس ..... واش راكم دايرين

... علاش قاع هذا الزقا و هاذ الفوضى .

هو

هو

لا عنداك هو

و يابلعوط هو هو

أسكتو كي أنت كي هو ، بزوج راكم غالطين جيتوا لهنا

باش تدابزوا ولا تزهو الأطفال شوفو كي راهم يضحكوا عليكم

هار انت قوي قهار ... و انت حيلي و انت ذكي..." [2]

و موضوع نص المسرحية "هاري و فاري و ألألوان لسان الحكي فيه تم تداوله في السرديات القديمة حيث نجد نماذج عديدة كثيرة أبطالها حيوانات نذكر منها:

- كما في كتاب كليلة و دمنة، الذي قام بتأليفه "الفيلسوف الهندي **"بيدبا"** للملك و**"دبشليم"** تحت اسم **"بينج تنترا"** أي الفصول الخمسة، إذ يحتوي على قصص عديدة أبطالها حيوانات لكنها تنوب عن

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان ، المرجع السابق ، ص: 132.
2 المرجع نفسه ، ص-ص : 132-133.

شخصيات بشرية تعالج قضايا عدة و تلامس المكر و الخداع الذي يتعرض له الانسان بصفة عامة ، و تقدم مواعظ لعل المرء يستفيد منها و مواقف قصد تجنبها" [1]

- اما "الترجمة الاولى للكتاب تمت إلى اللغة الفارسية بواسطة الطبيب الفارسي **"بازوريه"**بتكليف من كسرى بلاد فارس بين سنة 531 م و 570 م".[2]

- اما "الترجمة الثانية لكليلة و دمنة تمت من الفارسية إلى اللغة العربية و قام بها**"عبد الله بن المقفع الفارسي"**الاصل بعد إطلاعه على النسخة الفارسية ، و عدل بعض الحكايات و أخرى حوالي سنة 750 م خلال العصر العباسي" .[3]

- و كتاب كليلة و دمنة هو عبارة عن قصص تروى على ألسنة الحيوانات تهدف إلى النصح الخلقي و الإصلاح الاجتماعي و التوجيه السياسي.

- كذلك نجد" كتاب حكايات على لسان الحيوان و الطير من كل أنحاء العالم "**لكيتي ريشأيس"** الذي ترجمه أشرف نادي أحمد ، طبعة الأولى 2011 "[4]و هو أيضا عبارة عن قصص تحكى على ألسنة الحيوانات لها مغزى إنساني و خلقي عميق .

- أيضا كتاب مزرعة الحيوان **"لجورج أورويل"** ورواية حكاية على لسان كلب **"ليحي الطاهر عبد الله"** ،ورواية ربيع الغابة للكاتب الاماراتي **"جمال مطر"** [5]

- هذه كلها كتب تحمل حكايات يكون الحيوان هو الشخصية الرئيسية فيها

- و عليه لجأ الكثير من الأدباء إلى الكتابة على ألسنة الحيوانات للأطفال على أساس أنها أقرب إلى عقل الطفل و روحه و قلبه فالأطفال بطبعهم محبون للحيوانات.

---

1 احمد الزاهر لكحل ، تطور الحكايات و دور الترجمة في انتشارها ، ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة نموذجا ، صحيفة المثقف، ع: 5745 ، 2022/05/29.

2المرجع نفسه.

3 احمد الزاهر لكحل ، تطور الحكايات و دور الترجمة في انتشارها ، ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة نموذجا ،المرجع السابق.

4 كيتي ريشأيس، حكايات على لسان الحيوان والطير من كل أنحاء العالم، تر: أشرف نادي أحمد، المركز القومي للترجمة، مصر، ط 1، 2011 .

5 عثمان حسن، الحيوان في الأدب .. النقد من وراء ألف قناع، المرجع السابق.

كما أنها "تلعب دورا هاما في تمكين الطفل من معرفة مختلف السلوكات و الطبائع التي تتميز بها الحيوانات ، بالإضافة إلى تمكينه من إدراك كثير من المعاني التي قد تكون عصية على الفهم بالنسبة له"[1] كالوفاء ، العدل، الصبر ، التواضع ، المكر ، الغدر.

يعالج النص المسرحي الذي بين أيدينا قضية اجتماعية ، اعتمدها العديد من الأدباء و المدرسين في دراساتهم الأدبية ، موضوعها مستنبط من التراث يدور حول الصراع الحاصل في القصص على لسان الحيوانات ، الذي يعد من أقدم أنواع القصص، و هو طريقة استخدمها الأدباء في التعبير و التنفيس عما في داخلهم فقاموا بإسقاط الواقع الإنساني المعاش و قصه على لسان الحيوان ، "فكتبت حكايات على لسان الحيوان و كأنه ينطقه كما ينطق البشر ، و يجعل له مكانة اجتماعية و ثقافية و فنية تناظر مكانة البشر" [2]، حيث تسبب الأقوال و الأفعال إلى الحيوان قصد التهذيب الخلقي و الإصلاح الاجتماعي و السياسي.حيث نجد في قصص الحيوانات ، الصراع في شتى الحالات إما حول السلطة ، المكان، المأكل ، المشرب .... الخ، كل هذا نجد نفسه في حياة الإنسان و نفسه ، بين شخص و آخر ، بين الأنا و الآخر ... الخ.

أما سبب كتابة القصص على لسان الحيوان ، كون أن الحيوان رافق الإنسان منذ بدء الخليقة و في جميع مراحل حياته، و حتى يومنا هذا ، و مع مرور الزمن ازدادالاتصال وثوقا بينهما، فسعى الإنسان منذ القديم ، إلى الاستفادة من الحيوان الذي يعيش معه، فسخره لأعماله و خدمته ، و لازمه في البيت و العمل.

و قد "اتخذت الشعوب القديمة من الحيوانات رمزا لها في حالة منها الربط بين ظواهر الحياة نفسها ، و لا نكاد نبحث اليوم في أدب أمة أقوام إلا و نجدها قد ابتدعت الأساطير على لسان الحيوان ، حيث نجد ألاف القصص، و الحكايات الشعبية ، و الأساطير المنسوجة، على لسان الحيوان و أحيانا نجد تشابها كثيرا بين بعض الأساطير عند مختلف الشعوب. [3]

1 هاجر ظريف ، الشخصية في آداب الطفولة بالجزائر ، أحمد خياط - نموذجا – جامعة سطيف 2 (الجزائر) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، 2015/2014، ص : 34 .

2 أماني الجندي، حكايات الحيوان في التراث ألإنساني ع: 47381، 2016/8/27 ،gate.ahram.org.eg/daily/newshttp://

3 بهاء الدين الزهوري ،استخدام الحيوان في حكايات الأطفال، 18/04/2005 ، montada.akalam.net

إذ يحتفي دارسو التراث الشعبي بحكايات الحيوان و الطيور و النباتات و الزواحف احتفاءا خاصا ، هذا على الرغم من إيجازها الشديد ، بل و واقعيتها الشارحة المحددة "[1]، كما يذهب بعض الباحثين إلى أن حكايات الحيوان من أقدم الحكايات و أنها موجودة في كل بيت ، و عند كل أمة و بين مختلف الأجيال و الطبقات ، و قد احتلت مكانا بارزا بين الأشكال القصصية في الأدب حيث يميل إليها الأطفال عامة ، في جميع مراحلهم العمرية ، إلا أنها تعد من أكثر الحكايات التي تشوق الأطفال الصغار، حيث لعبت دورا في أدب الأطفال فهي " تعمل على إثارة خيال الطفل بل و تنميه أكثر من أي قصة تدور أحداثها بشكل واقعي ، لأن خيال الطفل محدود جدا و يصعب علينا مهما حاولنا أن نوصل للطفل رسالة مجردة جافة، أو أن نغرس في نفسه القيم اللازمة دون أن تكون قريبة من واقعه المحسوس"[2].

و إيصال الرسالة للأطفال على ألسنة الحيوانات و الطيور يكون دائما أسرع بكثير من القصة العادية التي تحاكي الواقعية البشرية.

كما تساعد قصص الحيوانات الطفلية الأطفال على "تنمية مهارة الاستماعو فهم المسموع و تعزز لديهم القدرة على التركيز و الإصغاء و التقليل في حركات الأطفال ذوي الحركة الزائدة" [3]

فهي وسيلة تربوية ناجحة لغرس ما يريده المجتمع في الطفل.

و يتوزع الموضوع في كافة النص المسرحي منذ بدايته إلى غاية النهاية ، إذ تدور أحداث النص كلها حول تنمية هذه الفكرة التي تتضح لنا منذ بداية النص :

" يدخل الفأر "فاري " و القط "هاري" في مطاردو و كأنها حلقة جديدة من طوم و جيري" .[4]

" أسكتوا كي أنت كي هو ، بزوج راكم غالطين ، جيتولهنا باش تدابزو".[5]

بعد ذلك نجد تطور الصراع بين هاري و فاري و الطرف الثاني الخضر و الفواكه و دليل ذلك:

1 بهاء الدين الزهوري ،استخدام الحيوان في حكايات الأطفال، المرجع السابق.

2 نعمان إسماعيل عبد القادر ، دور الحيوانات في أدب الأطفال، 2019/2/15 ، www.diwanalarab.com

3 المرجع نفسه.

4 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الطفل ، مسرحية هاري و فاري و الألوان لعبد القادر بلكرويأ نموذجا ، المرجع السابق ، ص: 132.

5 المرجع نفسه، ص : 133.

" أنا ذكي أنا حيلي ... أنا قوي و أنت غبي

أنا قوي قهار ... أنت حقير يا وحد الفار ".

" دروك شتى جابك ليا ياالبلية.....

خصك أنا مطيشة أنا ولية .....

إنت حمرا و مدورا ..... دروك نقذفك يا المكورة

أنا مكورا ... أنا مدورة

يا مسيسو ..... يا العريان " [1].

ثم ينتهي الصراع بتصالح بين طرفين و منه:

" هيا تعانقوا و تصافحوا " [2]

" إسمحيلي يا مطيشة"

" إسمحليإنت ... أنا اللي بديت ..." [3]

4- المعنى (مسرحية هاري وفاري والألوان):

تتضح المعنى من خلال فكرة النص ، حيث تدور فكرة مسرحية هاري و فاري و الألوان" على موضوعة الصراع بين ثنائيتين من أجل فرض الذات و تتجلى معالم الفكة في بداية النص المسرحي.

و المعاني التي بنيت عليها الفكرة تمثلت في :

1- الصراع.
2- التعاون.

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الطفل ، مسرحية هاري و فاري و الألوان لعبد القادر بلكروي أ نموذجا ، المرجع السابق ، ص: 132.

2 المرجع نفسه ، ص: 140 .

3 المرجع نفسه، ص : 142

3- الصلح.

1-4 الصراع: هـ معنى يرافق دوما طرفين متناقضتين ، و يشكل العقدة في المسرحية ، فهو متنوع بين قوى متعارضة ، و ينتهي بالانتصار و الهزيمة و في مسرحيتنا كانت بداية الصراع من خلال المطاردة بين الفأر فاري و القط هاري ، فيبدأ الخصام بينهما حول القوة و الضعف و دليل ذلك:

" أنا الذكي

أنا القوي " [1]

أنا فأري أنا الذكي

أنا هاري أنا القوي".[2]

أنا ذكي أنا حيلي ... أنا قوي و أنت غبي

أنا قوي أنا قهار ... أنت حقير يا وحد الفأر " [3].

تتدخل الشمس بينهما ، و هكذا ينتقل الصراع إلى مرحلة أخرى ، عندما تروي الشمس حكاية الفأر و الأسد ، و يظهر الصراع بينهما أثناء وصول الفأر إلى منزل الأسد و الذي ينتهي بإفلاته من قبضة سلطان الغابة و دليل هذا:

" إسمع أنت ... واش راك تعمل هنا ... واش راك تسرق ....

و أنت شكون ....

أنا الفأر ... أنا الفأر يا سدي ... أسمحلي راني جوعان ... مريض

و عطشان ... دخلت بعد مالقيت الباب مفتوح باه نفتش على

شوية فتات نتقوت بيه ... أي يا سيدي راني جوعان ...

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري و فاري و الألوان لعبد القادر بالكروي ، المرجع السابق ص : 132.

2 المرجع نفسه، ص: 132.

3 المرجع نفسه ، ص: 132.

راك جوعان ... فكرتني في الأكل حتى أنا بديت نجوع ... جوعتني

غادي ناكلك ... غادي نصرطك .... غادي نقروشك ، نعظك ، نميك

شتى تاكل فيا أنا يا سيدي ... شوف لحالتي " .[1]

ثم ينتقل الصراع إلى جهة أخرى بين الخضر و الفواكه .

فتبدأ شخصية الطماطم و شخصية الموز في شتم بعضهما البعض ، و من ذلك :

" بوه عليك ، بوه عليه ، يالفنيان ، يالمصفار ، يالكسلان ،

ماكلتك ما تشبع و قشرتكليانة بالخدع

"أيوا ... هاذ واش بغات عندي شاراي تخرف

و دروك شتى كذجابك ليا يالبلية ...

خصك ..... أنا مطيشة و ولية .....

(يقلدها) ..... أنا مطيشة ..... أنا ولية.

إنت حمراء و مدورا .... دروك نقذفك يالمكورة .

(باكية) ..... أنا مكورة .... أنا مدورة

يا مسيسوا ..... يا العريان ...

أنا .... أنا ..... " [2]

ثم تظهر شخصية الوردة في الصراع مع الموز و من ذاك :

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري و فاري و الألوان لعبد القادر بالكروي ، المرجع السابق ص : 135.

2 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بالكروي ،المرجع السابق ص: 140.

" وردة زرقاء جاية تتفرد .... هذي ثاني .... ؟

اليوم معاك ماتفراش

ماركي أختي ..... ماراكي بنت خالتي ... " [1]

" لا لا .. لا ... تشبهيلي أنا ....

لا .... تشبهيلي أنا ...." [2]

ينتقل الصراع إلى مرحلة أخرى عندما تتدخل كل شخصية الطماطم لتدافع عن الموز ، فتدخل في صراع مع الوردة و من ذاك :

" حالتي خير من حالتك ..... يا وحد اليابسة ....

صار أنا يابسة يا وحد المنفخة ...

ها حوجي ... ما حشمت ما قالت راجل واقف معانا ....

ليه إنت حشمتي ... حقا إنت تحشمي ...

تحماريو تتطرطقي ... " [3]

2-4 التعاون: هو معنى لصيق بأعمال الخير التي يقوم بها الفرد و ليس الإنسان الشخص الوحيد الذي يقدم دوما يد المساعدة و الحيوانات أيضا تقوم بمساعدة بعضها البعض و في مسرحيتنا نجد الفأر ساعد الأسد على التحرر و دليل ذلك من النص:

" واش بيك .. واش هذا يا السي السبع ... آآآووه.....

هذي شبكة .... هذي فخة .... بناهالك الصياد ....

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بالكروي ،المرجع السابق ، ص : 142-143.

2 المرجع نفسه ، ص : 144.

3 المرجع نفسه ، ص : 145.

شوف إنت دندن كي كاش لحن جميل و خليني

ندبر راسي غادي نخرجك من هاذي المحنة ..." [1]

" بدأ السبع يدندن و يضحك ... و الفأر بأسنانه

في الشبكة يفك ... حتى لقى روحه السبع

حر طليق ....." [2]

"خلاص ... خلاص .... نجيت ... سلكت و الحمد لله

ااه .... ما أحلى الحرية ... أرواح ... أرواح نبوسك

يا فأر ... إنت أعظم مخلوق ... إنت هو

صديقي نتاع الصح ... عمري .... عمري و لا ننسى

خيرك ... من اليوم ... من اليوم ماكلتك مضمونة "[3]

3-4 الصلح : هذا المعنى دائما يرافق أفعال الخير ، فهو يعمل على إقامة الصلح بين شخصيتين متخاصمتين أو ثنائيين و في مسرحيتنا نجده متوفر بكثرة منذ بداية المشهد و يتضح هذا عندما قامت الشمس بالتدخل بين هاري و فأري عندما كانا يتخاصمان و الغصلاح بينهما، و منه :

" يستأنفان المعركة حتى تتدخل الشمس

و لاش هاذ الحس ... واش راكم دايرين ... علاشقاع

هذا الزقا و هاذ الفوضى" [4]

" أسكتوا كي إنت كي هو ، بزوج راكم غالطينجيتوا

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الطفل ، مسرحية هاري و فاري و الألوان لعبد القادر بلكرويأ نموذجا ، المرجع السابق ، ص: 136.

2 المرجع نفسه، ص 137.

3 المرجع نفسه ، ص 137.

4 المرجع نفسه، ص 132.

لهنا باش تدابزوا ولا تزهو الأطفال شوفوا راهم

يضحكوا عليكم" [1]

"هيا تعانقوا و تصالحوا" [2]

كذلك تصالح الأسد و الفأر بعد أن قدم له الفأر يد المساعدة لكي ينجيه و منه :

" أرواح نبوسك يا فأر ... إنت أعظم

مخلوق ... إنت هو صديقي نتاع الصح

... عمري و لا ننسى خيرك ...." [3]

أيضا نجد عمليات الصلح التي قامت بين الخضر و الفواكه لكي يتعرفوا في الاخيرعلى أنهم عائلة واحدة، و منها:

عملية الصلح بين الموز و المطيشة التي قامت بها شخصية البرتقال ، و من ذاك:

" هيا سكوت .... عائلة واحدة و باقينمتفاتنين

عجب ... على بالكم بلي إنتم من عائلة و سلالة واحدة

... و حتى أنا راني منكم : " [4]

"إسمعولي مليح ... أنا خالكم البرتقال ... لوني هذا جاي

من لونك الأحمر يا مطيشة و لونك الأصفر يا السي الموز" .[5]

" ... الموز و المطيشة يتعانقان

---

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بالكروي ،المرجع السابق، ص : 133.

2 المرجع نفسه ، ص : 137.

3 المرجع نفسه، ص : 137.

4 المرجع نفسه ، ص : 137

5 المرجع نفسه، ص : 141

إذا حنا من عائلة واحدة " .[1]

ثم عملية الصلح بين الموز و الوردة التي قامت شخصية السلاطة بإقامة الصلح بينهما و منه :

" إنتبهوا مليح و اسمعوا لي ... لوني أخضر

جاي من لونك الأرزق يا نوارة و من الاصفر لونك يا الموز...

إذا إحنا سلالة ... إحنا عائلة ...." [2]

ثم الصلح بين المطيشةو الوردة التي قام بها شخصية الباذنجان للحد من الصراع و منه:

" لوني شريف جاي من الأحمر ... لونك يامطيشة

و من الأزرق لونك يا وردتي الجميلة

إذ الأحمر و الأزرق يعطونا البنفسجي" [3]

و منه فإن معاني نص مسرحية **"هاري و فاري و الألوان"** هي معاني تتميز بالبساطة و الوضح فجاءت الألفاظ و المفردات بعيدة عن التعقيد و قريبة من لغة الطفل حيث يتمكن من فهمها و استيعاب معانيها.

جل هذه المعاني حملت في طياتها قيم تربوية و الأخلاقية للأطفال ، حيث تمثلت في تبيان عواقب الغرور و التجبر و ذلك في قصة الأسد و الفأر التي روتها الشمس ، على أساس أن القوة ليست كل شيء لأنه يمكن أن نستفيد ممن هم أضعف منا . كما تبين لنا روح المساعدة و الصداقة.

II. بين بنية الحسية والخيال والعلاقة والتجانس

1- الحسية و الخيال :

لم تقم الموضوعة في مسرحيات **"شمس النهار"و "هاري و فاري و ألألوان** عل أفكار تجريدية تفهم من معاني ثانوية في النص فمعانيها تفهم من الوهلة الأولى أو تدرك من خلال تجميع كل الصور التي تقف عليها

1 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بالكروي ،المرجع السابق ، ص : 142.

2 المرجع نفسه ، ص : 144.

3 المرجع نفسه ، ص : 146.

الموضوع و مجال الكتابة في المسرحيات المذكورة بل هي أفكار متجلية منذ بداية المسرحيات في مشاهدها الأولى ، فهي متواجدة فيهم عبر ملفوظات الحالة ، تدرك بسهولة من خلال : كشف ألفاظ المسرحيات للموضوع لا تحتاج إلى عناء لاستخدامها أو استنباطها و هذا حال بناء الفكرة في أدب الأطفال ، خصوصا بالمراحل العمرية الأولى لأن الطفل الصغير لا يستطيع استنباط و ربط الأحداث في بعضها البعض ، لذا وجب الوضوح الكامل للموضوع من أجل تحقيق الأهداف المرجوة منها كما أن تكون الفكرة مترابطة و يفضل أن تكون الفكرة الاساسية في المسرح عامة مخففة دون إبهام ، بمعنى أن ينظم المؤلف الأحداث داخلها، و لا يفصح عنها صراحة لكي لا تنقص قيمة المسرحية الأدبية ، بيد أنها في المسرحية الموجهة للطفل ، يجبذ وضوحها دون المراوغة في تحديدها، وفق الأحداث و أدوار الشخصيات".[1]

كذلك وجب عل الكاتب أن يراعي بعض المعايير عند تأليفه للطفل من بينها: اختيار الموضوع المناسب و الاسلوب المناسب و الألفاظ المناسبة المختارة من قاموس لغوي يتماشى و فهم و استيعاب الأطفال ، كذلك الابتعاد عن الغموض و الضبابية للفكرة ، و جعلها واضحة كي يتيح للطفل إمكانية استيعابها و فهمها و توضيح الحدث الرئيسي و الابتعاد عن افتعال أحداث فرعية تشتت المتفرج الصغير عن الموضوع المستهدف ... الخ"[2].

من بين القاموس المستعمل في مسرحية شمس النهار الدال مباشرة على معنى النص ما يلي: " **إتزوج باباها من امرأةحاقدة ، سمية غارت ، رجعتها خدامة ، التنمية صابرة، شر امرأة باباها ، مكوية ".**[3]

و لو بحثنا عن الحقل الدلالي لهذه الألفاظ سنجده بسهولة هو : زوجة الاب القاسية. و من بين ألفاظ القاموس المستعمل في مسرحية **"هاري و فاري و الألوان"** الدال مباشرة على معنى النص ما يلي:

" أنا الذكي ، أنا القوي ، أنا حيلي ، أنا قهار ، أنت غبي ، أنت حقير ، سلكوني الغيث ، أنجدوني لا، راني في حصلة ، سلكت ، أنجيت ، ما أحلى الحرية ، عائلة و سلالة واحدة ، يتعانقان".[4]

1 بريزة بهلول ، دروس في أدب الطفل، ملف التأهيل الجامعي ، المرجع السابق ، ص : 94.

2المرجع نفسه ، ص: 100.

3 مسرحية شمس النهار ،thréatreregional de saidasaido، المسرح الجهوي "صراط بومدين" ، المرجع السابق .

4 علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الطفل ، مسرحية هاري و فاري و الألوان لعبد القادر بلكروي نموذجا ، المرجع السابق، ص-ص : 132-140.

الخيال في مسرحيتي **"شمس النهار " و " هاري و فاري و الألوان"** لا نجده كثيرا في النص ، فما هو إلا خيال الكاتب في الكتابة فقط لا يوجد خيال علمي أو صورة متخيلة بعيدة عن فكر الطفل و منه فهو غير موجود.

2- العلاقة و التجانس:

لا بد من علاقة تربط بنيات المسرحية ، و إلا لن يخرج العمل في شكل نهائي كعمل إبداعي ، لأن البنيات التي تشكل هيكل النص ، وجب أن تكون في رقاب بعضها ، و يحسن فيها الكاتب التخلص من بنية أخرى، بمعنى أن كل عنصر معنوي ، في إطار المسرحية يجب أن يحيل للذي يعده و يرتبط بالذي قلبه ، من هنا نرى أن المسرحيات التي تناولها بالدراسة يحكم بناؤها الكلي علاقة تجانس حيث نجد: مسرحية "شمس النهار" تتكون من ستة مشاهد ، كل مشهد يحيلنا للمشهد الذي بعده، و نرى أن المضمون تتغذى أحداثه من خلال سيرورة الحدث و عمل الشخصيات فيه، فكان حدثا بدائيا بسيطا يتنامى مع كل مشهد إلى العقدة و من ثم الحل فعليه فالحبك نسيج واضح في المسرحية مثال:

تحدث في المشهد الأول: على تبيان حال شمس النهار التي تعاني من زوجة الأب.

- المشهد الثاني: تصوير هذه المعاناة.
- المشهد الثالث: التخطيط لتخلص من شمس النهار.
- المشهد الرابع: تنفيذ التخطيط.
- المشهد الخامس: نجاة من الفتل.
- المشهد السادس: الرجوع إلى الأهل.

كذلك في مسرحية **"هاري و فاري و ألألوان**تتكون من مشهدين ، كل مشهد مرتبط بالذي بعده، مشكلا سلسلة من الأحداث المترابطة التي تتميز بالبساطة و السهولة ، حيث تبدأ المسرحية بالمطاردة بين هاري و فاري و الصداع القائم بينهما إلى النهاية السعيدة بتصالح الخضر و الفواكه.

و منه فإن تتابع الأحداث و وضوحها يجلب انتباه الطفل و يجعله يتشوق لمعرفة باقي الأحداث و هذا من أجل ضمان مشاهدة الطفل العرض كاملا.

III. من الشكل والمضمون الى البنية والعمق

1- الشكل و المضمون:

كنا قد بينا مضمون المسرحيات التي حللناها و تبين لنا أن مضامينها بين الواقع و الخيال و كلها مقتصة من المجتمع بنقده ، واحدة تقوم به شخصيات حقيقية إنسية و أخرى على لسان الحيوان و الأعمال و اتخذت شكل المسرح الذي يقوم على الحوار[1] ، " فهو الأداة الرئيسية للتعبير في المسرحية و منه يتكون نسيجها و هو الذي يعطيها قيمتها الأدبية" ، فالحوار في المسرحية المقدمة للأطفال يجب أن "يراعي مستواهم اللغوي و الفكري و مستوى قدرتهم على الفهم و أن يكون في مستوى قدرتهم على الأداء و ملائمة الحوار لطبيعة الاشخاص في المسرحية و لمستوياتهم العقلية و الاجتماعية المختلفة"[2]، فلا يجب أن تطول فقراته حتى لا يشعر بالملل ، و تكون لغته بسيطة و سهلة ، فكانت الحوارات في المسرحية تتراوح بين القصر و الطول ، و تميزت لغة الحوار في المسرحيات بالبساطة و الوضوح ، فجاءت الألفاظ و المفردات معبرة بعيدة عن التعقيد ، و قريبة جدا من لغة الطفل ، حتى يتمكن من فهمها و استيعاب معانيها.

أما الحبكة فهي عنصر رئيسي ، تعمل على ترتيب و ربط أحداث العمل و الشخصيات بطريقة سلسة ، أما في المسرحيات التي حللناها فكانت الحبكة بسيطة بعيدة عن الفعل المركب و المعقد الذي لا يصل إلى الطفل ، حيث اعتمدت على فعل بسيط مكون من بداية و وسط و نهاية كونت لنا حبكة مترابطة و منسجمة مع أحداثها.

2- البنية والعمق:

جملة العناصر التي يقوم عليها العمل في نظام يضبطها فهي ركيزة معنوية، فالمسرحية هي مجموعة بنى متكاملة ومترابطة شكلا ومضمونا أي أنها تحمل معنى تؤسس عليه هذا المعنى قد يكون واضحا سطحيا كما يكون خفي، وعميقا وعمق البنية المعنوية هي المعاني الثانوية التي لا تكون ظاهرة في سطح الملفوظ بل وجب استخراجها واستنباطها وهذا عادة يتجلى في الكتابات الموجهة للكبار وعادة نأخذها الى الألفاظ

1 بريزة بهلول، دروس في أدب الطفل ، ملف التأهيل الجامعي، المرجع السابق، ص: 96.
2 المرجع نفسه ، ص: 97.

التي تؤدي الى الغموض، أما في الأدب الموجه للطفل خاصة في المراحل العمرية الأولى فان من خصائص الكتابة له الوضوح، البساطة والسهولة.

ولقد تحدث العديد من الكتاب والدارسون على طريقة الكتابة للطفل بأنها يجب أن تكون سطحية ولا يجب العمق، نجد **"أحمد نجيب"** في كتابه أدب الأطفال (علم وفن) أنه اذا أراد كاتب البراعة في كتاباته للطفل يجب أن يقوم بإعطاء وتقديم قالب أدبي من نصوص يستطيع الأطفال فهمه كسهولة كلماتها وألفاظها وتذهب التعقيد والصعوبة. "من الأهمية بمكان أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة والعبارات التي تؤدي المعنى دون تعقيد أو صعوبة، وأن تثير بألفاظه وعباراته المعاني الحسنة والصور البصرية"[1]، وأيضا نرى **"هادي النعمان الهيتي"** يبرز هذه الصفة التي سلط الضوء عليها في الكتابة الطفلية يقول: "أدب الأطفال يعمد الى الايجاز والسرعة واستخدام الجمل القصيرة الواضحة التي يمكن أن يفهمها الأطفال دون عناء، وأكثر الأساليب تأثيرا في الأطفال تلك التي يجدون فيها السرعة والرشاقة والخفة التي تنهج نهج كلمة المنطقة"[2]، ولقد وضح الهيتي خصائص تتبع في الكتابة للطفل وبينها في كتابه والتي نذكرها:[3]

- وضوح الأسلوب وبساطته
- وضوح الكلمات والتراكيب اللغوية وترابطها
- ايضاح الأفكار والابتعاد عن الغموض
- قوة وجمالية الأفكار والأساليب

وخير دليل على ذلك المسرحيات النموذج التي اخترناها فهي لا تحوي معاني خفية يستطيع القارئ أن يفهم معناها من معاني ألفاظها دون التأويل أو ألاستنباط وحتى اذا كانت هناك لفظة صعبة على فهم الطفل فان سياق اخراجها في النص يوضحها لسهولتها، والدليل على ذلك من المسرحيات **"شمس النهار"** و **"هاري وفاري والألوان"** نجد في **"شمس النهار"** مثلا:

1 أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 1991، ص:59.

2 هادي النعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفيته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، 1982، ص: 98.

3 المرجع نفسه، ص:101.

(**أعشاب يابسة، عطش الحيوانات، راه يخرف، هاك أتفضل أشرب، البلاء يرجع المليح قبيح، شفايفها كيما الدم في الحمورية**)هذه بعض الألفاظ التي جاءت وبنيت عليها المسرحية فهي سهلة وواضحة يستطيع الطفل فهمها، وكذلك نستخرج بعض الألفاظ من المسرحية الثانية **"هاري وفاري والألوان":**

(أنا ذكي أنا حيلي، علاشقاع هذا الزقا، أنت هو السبع وش راك تعمل هنا، هيا أمشب بسرعة، المكروبات والأوساخ)

نرى في هذه المسرحية أيضا ألفاظها واضحة وسهلة، لا تحتوي على الغموض واللبس يستطيع الأطفال ادراكها من قرائتها في الوهلة الأولى.

كانت المسرحيتان تحتويان على قاموس مشترك من اللغة الفصحى والعامية الدارجة من الألفاظ بسيطة وسهلة ليست عميقة ومشفرة، يقدر أي طفل استيعابها وفهم معاني كلامهم، وكانت سهولة هذه الألفاظ والأسلوب موجودة من بداية المسرحيتين الى نهايتهم.

نخلص من كل هذا بحسب تطبيقنا للمنهج الموضوعاتي أن الدراسة المعنوية في المنهج الموضوعاتي تقوم على بنية الموضوع واكتشاف معناه والغوص في الدلالة الخفية للنص، كما اكتشفنا من خلال هذه الدراسة أن النصوص الشعبية المقدمة للطفل هي نصوص سطحية موضوعاتها واضحة.

الخاتمة

في نهاية موضوع بحثنا توصلنا الى مجموعة من النتائج نذكرها في الآتي:

1. أن الأدب الشعبي مجاله واسع، يضم العديد من الأشكال الكتابية والشفوية كالقصص والحكايات والأغاني والمسرح...
2. يعد الأدب الشعبي هو المرآة العاكسة لحياة المجتمعات.لأنه يصور عاداتهم وطبائعهم وكل مايتعلق بهم.
3. يعد الأدب الشعبي ميدانا خصبا للدراسات وفق المناهج النقدية المعاصرة، لكن يقل البحث ببعض المناهج منها المنهج الموضوعاتي، فلم نجد فيه دراسة تحلل نصا أدبيا شعبيا عبر آليات النقد الموضوعاتي. من ذاك المسرح الشعبي للطفل فهو قليل جدا من حيث الدراسات، هذا لأن المسرح الشعبي لم يحظ بالدراسات الكافية اذا ما قورن بغيره من الفنون الأدبية.
4. يعد مسرح الطفل من أهم السبل والطرق التي نستطيع أن نلج بها الى عقل الطفل ووجدانه.
5. صعوبة التأليف المسرحي للطفل لما يحتاجه من إلمام ودراية تامة بالخصائص الفنية التي تميزه.
6. يستعمل مسرح الطفل في عدة مجالات كالتعليم والتربية والتسلية.
7. أن كم المسرحيات الموجهة الطفل قليل جدا بالنسبة للمؤلفات الأدبية الأخرى المكتوبة والمروية.
8. المسرحيات الموجهة للطفل في الصورة الشعبية قليلة نجد أكثرها ما يمثل النشأة الأولى للمسرح والمسرح الشعبي كالقراقوز وخيال الظل...
9. المنهج الموضوعاتي هو منهج محكم يبنى على العديد من الآليات وجب على الناقد التمسك بها.
10. المنهج الموضوعاتي يقوم على بناء المعنى.
11. المنهج الموضوعاتي يقوم على الدراسة الحيثية حيث يدخل في العمق أكثر النص ويستبطن موضوعاته ومجالات بناء المعنى.
12. أن موضوع المسرحيتين النموذجمناسبان للفئة العمرية للطفل الموجهة إليها والمتمثلة في المرحلة الأولى والثانية من مراحل الطفولة.
13. نجد قلة المسرحيات الشعبية المكتوبة مقارنة بغيرها من المسرحيات الفصيحة.
14. مسرحية شمس النهار تتحدث عن واقع اجتماعي تمثل في قساوة زوجة الأب، وضحت لنا معاناة الربائب مع زوجة الأب. وهو موضوع عام متناول منذ القدم في مجال الكتابات الأدبية لا سيما منها الموجهة للطفل مثل قصة سندريلا وبياض الثلج.
15. مسرحية هاري وفاري والألوان بينت الصراع على لسان الحيوان.

16. مسرحية هاري وفاري والألوان جسدت الواقع الإنساني المتصارع أطرافه عن طريق الحكي على لسان الحيوان.

17. المنهج الموضوعاتي يصلح للتطبيق على المسرحيات الموجهة للطفل سواء أكانت بدارجة أو بالفصحى.

18. تم الكشف من خلال المنهج الموضوعاتي عن مجال من مجالات المعاني المتناولة في واقع الكتابات الأدبية وهنا كان المجال العام للمسرحيتين هو المجال الاجتماعي، وأن الفكرة التي تدور عليها كل مسرحية قد كانت مجا ابداع لدى المؤلفين القدامى.

19. استطعنا وفق المهج الموضوعاتي الوصول إلى أن المعاني كانت سطحية في المسرحيتين مما جعلها تتناسب مع خصائص الكتابة الموجهة للطفل.

20. كل المعاني المتوصل إليها عبر المنهج الموضوعاتي في المسرحيتين جاءت منسجمة مع الموضوعة المختارة لها.

وفي الختام يحيل موضوعنا بعد الدراسة الى الكثير من التطلعات نأمل أن تكون محطة دراسة للطلبة المقبلين على دراسات مشابهة ، ومن ذلك فالأدب الشعبي ميدان وفير وغفير نستطيع من خلاله أن ندرس عبر المناهج النقدية الكثير من مواده في الحكاية والألغاز والأمثال، كما يتيح لنا الفرصة أن نعرف به ونجمع مادته عبر الدراسات الميدانية.

الملحق

مسرحية شمس النهار

نص :نبيلة قاسمي

المشهد الأول

(أشجار جافة، أعشاب يابسة و أرض قاحلة يبدو عليها علامات الجفاف ، يدخل راعيان يرعيان أغنامهما ، ثم يتوقفان ليرتاحا من شدة الحر والتعب)

الراعي 1 : هذو شهور ما صبت الأمطار.

الراعي 2 : ملي شفيت ما انقطعت المطر على بلاد الخيرات كيما هذو لياامات.العيون نشفت وذبلت النباتات ، و الأشجار يبست و عطشت الحيوانات ...قول لي ضرك وين يرعاو هذو النعجات ؟

الراعي 1 : السماء شدت خيرها اتقول منا تنوات و الأرض عقمت ما عادت تخرج من باطنها الخيرات.. إذا طول هذا الجفاف ما يكون مصيرنا غير الهلاك والممات.

الراعي : 2 نعرف من قصص زمان أن الجفاف يجي نتيجة لأفعال الشر اللي يديروها الناس و هكذا تحل عليهم اللعنات.

الراعي 1 : واش من الشر داروه أهل بلاد الخيرات ، من بكري يحبو الخير و عايشين بالنية و الطيبة في الذات.

(يمر شيخ طاعن في السن و هو يردد كلاما شعريا ، فيتوقف الراعيان عن الكلام)

الشيخ:

من نهار غابت شمس النهار ما صبت أمطار

من نهار غابت شمس النهار ما فاضت الأنهار

من نهار غابت شمس النهار ما خضارت الأشجار

ما نورت الأزهار . ما ولدت النعجة لاخروف

ولا خروفة باش يلعبوا الصغار.

(ينظر الراعيان إلى الشيخ باستغراب).

الراعي 1 : راك تسمع واش راه إيقول هذا الشيخ !كاشما فهمت ؟

الراعي 2 : راه يخرف ، شيخ كبير واقيلا راه يهترف!

الراعي 1 : ما نظنش ! كلامو راه موزون و فيه بزاف لمعون.

الراعي 2 : خيرلك تقول عليه شيخ مجنون.

الشيخ (مرددا) : السما شدت ماها ، غضبت علينا كي ضيعناها

الراعي 1 (مشيرا إلى الشيخ) : ارواح الشيخ تريح و فهمنا معنى هذا الكلام اللي راك بيه تبرح (يجلسه على صخرة برفق).

الشيخ (يبدو عليه العطش) :إسقوني جرعة ماء و نوعدكم بالفهامة.

الراعي 2 : ياك قلت السما شدت ماها ، أمنين حبيتنا نسقوك ، واقيلا أنت شيخ مملوك

الراعي 1 : أسكت الله يهديك ، الماء اللي معاك يسقيه و يكفيك.

الراعي 2 : أنا ما نسقيه ، ما نكذب عليك (مستهزءا) ، أسقيه أنت بلاك ربي يجازيك.

الراعي 1 : هاك تفضل أشرب حتى يروح لعطش عليك (يناوله جعبة الماء)

الشيخ : (يشرب الشيخ ثم يعيد الجعبة إلى الراعي)الحمد لله ، يكثر خيرك يا وليدي و ربي ان شاء الله يكافيك.

الراعي 2 (مستهزءا من الشيخ : (هه ! ادعي لروحك بلاك ربي يشفيك.

الشيخ : واش جاك عليا يا وليدي ، روح ربي يهديك (يذهب الراعي 2 الى الجهة الاخرى و يبقى الراعي 1 مع الشيخ يستفهم منه معنى كلامه)

الراعي 1 : خليك منو يا عمي الشيخ ، الجفاف أثر عليه و خلاه دايرها غير على النبيح ، ما تديرش عليه قلبو ابيض و هو راجل مليح.

الشيخ : عندك الحق . هذا الجفاف يخلي الحريص يبان إشحيح , واش راك تقول مليح البلاء يرجع المليح قبيح غير اللي يقدر يشد روحو و يصبر هذاك اللي خذا طريق صحيح.

الراعي 1 :كثرنا الهدرة عليه و نسينا الموضوع لى وعدتنا بيه.

الشيخ : اسأل يا وليدي و إنشاء الله نشفي غليلك و نجاوبك على كل شيء محيرك ، أسأل.

الراعي 1 : أنت تبان عليك شيخ حكيم ، و بالمعارف عليم ، فسر لي واش كنت تقول هول . ، اشكون شمس النهار ؟ من فضلك علمني با

الشيخ :اشكون ما يعرفش شمس النهار. هديك البنية الي غابت على بلاد الخيرات واحضر فيها الجفاف والبلية.

الراعي 1 (متحمسا :(أحكيلي عليها... (مستدركا) ولا هذي مجرد قصة خرافية!

الشيخ : لا.لا يا وليدي " شمس النهار " حقيقة صبية عاشت في بلاد الخيرات و لما غابت ، حلت فيها البلية.

الراعي 1 : ما فهمت والو ، واش علاقة الصبية بالبلية؟

الشيخ : ما تتسرعش و اسمعني نحكيلك القصية.

ذي الحكاية .نه الراعي 1 :راني ليك أذان صاغية، نورني

الشيخ : هذو سنين عاشت في بلاد الخيرات امرأة صالحة و نيتها صافية ،وقفت على شرفتها كيما مضارية ، كانت حاملة بصبية ، شافت الثلج مغطي الوطية و فوق الثلج شافت غراب اسود ملطخ بدمه ، صادو صياد و خلاه فريسة مرمية ، اعجبها المنظر و ذوا المواصفات ، كيما الثلج في البيوضية، شعرها كيما ريش الغراب نه اتمنات تكون بنتها في الكحولية وشفايفها كيما الدم في الحمورية ... حققلها ربي رغبتها و وضعت بنتها كيما ا المنية ... كبرت الطفلة وفاق زينها زين الحورية ، و كانت تحب كل الناس أتمنات ووافا و تعاملهم بطيبة و حنية و تحب الحيوانات و ترعاها و تحب النباتات و الأزهار حتى كي تكون في الجنينة تبان وردة من الورود المسقية ... اتزوج باباها من امرأة حاقدة و سمية غارت منها و رجعتها خدامة عليها و الطفلة اليتيمة صابرة و بشر امرأة باباها مكوية...

(ظلام)

المشهد الثاني

(بيت أسرة شمس النهار)

(تظهر الفتاة الجميلة تقوم بأشغال منزلية مكثفة ، تمسح الأرضية ، ترتب المكان ، تنشر الغسيل ، تسقي الأزهار و تقطف بعضها و تضعها في المزهرية و تضعها فوق الطاولة و تضع صحن حليب للقط، تنثر بعض البذور على النافذة ، كل هذا وهي تتحرك برشاقة و تغني بألحان عذبة:

أنا شمس النهار *** هذي حكايتي للصغار

نحب الناس الكل*** ونحترم الكبار

جيراني وإخواني *** ونعطف على الصغار
نجتهد في دروسي*** ونواظب باستمرار
شمس النهار .أسمي *** نهوى الربيع والأزهار
الحيوانات أصدقائي*** نرعاهم باستمرار
نطعمهم نسقيهم *** ويعيشوا في استقرار
أشجاري نحافظ عليها*** ويدوم فيها الاخضرار
أنا شمس النهار *** يسموني ندى الأزهار
يسموني ضوء القمر*** والشمس ذات الأنوار
صغيرة وقلبي كبير*** ومن يما حرمتني الأقدار
أنا شمس النهار *** هذي حكايتي للصغار

(تدخل امرأة عابسة ، فتتوقف الفتاة تضع يديها خلف ظهرها و تطأطأ رأسها احتراما و خوفا ، تنظر المرأة الى كل انحاء الغرفة ، تسير المرأة نحو الطاولة بخطى ثابتة ثم تضرب المزهرية بعنف فتتطاير الزهور).

الزوجة : واشنو هذا ؟ياك قلتلك ما تحطيش في الدار الزهور ، ما علابالكش بلي نتحسس منها ولا حبيتي تخنقيني بريحتها و تدخليني القبور.

شمس النهار (مرتبكة) : بعيد الشر عليك خالتي ، انا ظنيت منظر الزهور يعجبك و يدخل لقلبك السرور ، وتتعبق الغرفة بريحة العطور.

الزوجة (تشير الى الأزهار المترامية) : يالله نظفي المكان (تشير نحو صحن القط) وهذا علاش راه هنا ؟.

شمس النهار : هذاك حليب ، حطيتو للقط راه جيعان.

الزوجة) : تقذف الصحن برجلها باستهزاء (مسكين القط ... أيا خرجيه و بركاي من طول اللسان.

شمس النهار (بحزن : (ياك طلبت منك نوكل القط هنا و قلتيلي ما عليش.

الزوجة : قلتلك خرجيه عليا وما تناقشنيش.

(تحمل الفتاة الأزهار و الصحن و تتأهب للخروج بينما تسير الزوجة نحو النافذة فتوقف الفتاة).

الزوجة : استناي ، شكون حط هنا هذي البذور؟

شمس النهار : هذيك زريعة انثرتها أنا ثمة باش يلتقطوها الطيور

الزوجة (تحدث نفسها :(مازالو غير الطيور ما دخلوش لهاد البيت (تتجه نحو شمس النهار وتمسكها من اذنها) نقطع يدي اذا في هذي الدار خليتك .(ترتعب شمس النهار و تبدأ بالبكاء) اخرجي عليا ... والله غير نديك لمكان ألي يكون فيه موتك(تخرج شمس النهار بأكية تلتقي بوالدها و تنظر اليه نظرة المعاتبة و تخرج).!

!الأب : واش بيها " شمس النهار " قبيل كانت تضحك وضرك خرجت تبكي ، قولي لي واش بيها، احكي.

الزوجة : واش حبيتني نديرلها ، علابالك بلي نحبها كيما بنتي (مراوغة)واش رايك لوكان نديوها لعند خالتها ، راني نشوفها هذوا لايامات مشيانة و مذبالة و غير نهدر معاها تبكي.الطفلة راه ضاق خاطرها ، ملي زادت ماخرجت من هذا الدار غير للجنينة اللي حذانا باش تلعب مع الحيوانات ولا تسقي الأزهار و النباتات ، وعلى هذا قلت لوكان نديوها خير.

الأب : فكرة مليحة ، بلاك هكذا تبدل الجو و تريح شوية عند خالتها ، نظن الفكرة تعجبها ... خبريها و اذا قبلت هييلها حوايجها باش نديها.

الزوجة) مرتبك(ة : لا.لا ما تديهاش

الأب) متعجبا) : واش بيك يا امرأة ، هذا وين قلت نديوها عند خالتها و ذرك بدلت رايك ثبتي عقلك!.

الزوجة : قصدي ما تديهاش أنت لوكان أنا نديها خير، أنت ما تقدرش على السفر الطويل.

الأب : عندك الحق ، صحتي ضعيفة و ما نقدرش نبعد، اديها أنت و هكذا نطمن عليها.

الزوجة (بلؤم) :حط يديك و رجليك في ماء بارد، كون مهني، أنا نتهلا فيها.

).تتوقف اللوحة هنا، يسود الظلام و يعود مشهد الراعيان ليتواصل الحوار حول ما حدث لشمس النهار(

الراعي 2 : وباباها ، ما دار والو في هذه القضية ؟

الشيخ : ما فاقش مسكين ، كانت صحتو ضعيفة ، و معروف بالنية .أما مرتو ، كانت ستوتة و حيلية ، كل ما يسقسيها على احوال بنتو ، تقولو ما تخافش عليها ، هذيك بنتي و عزيزة عليا، يصدق الغافل و يقول طحت في امرأة طاهرة وزكية، ترعى بنتي و تقوم ببيتي

و امتهلية فيا.

الراعي1 : او من بعد واش صرا للصبية ؟

الراعي 2 : أتكون قتلتها هذيك الأفعى السمية.

الشيخ : لا.لا ما قتلتهاش ، أصبروا نكملكم لقصية.

المشهد الثالث

اللوحة الأولى:

(المكان غابة قاحلة)

(شمس النهار مربوطة الى شجرة تحاول التخلص منها دون جدوى ، تنظر الى السماء ، ثم تعيد التحرك علها تتمكن من إرخاء الحبل الملتف حولها و حين تتعب تسند رأسها لشجرة و تغفو ، و بينما هي نائمة ينزل غراب أمامها يدورحول نفسه و يبدأ ينقر الأرض ويقذف من منقاره ما إلتقطه ، دون أن يلاحظ وجود الفتاة عند الشجرة).

الغراب : قاق . قاق) يقذف من منقاره حجرا(، أعييت و انا ننقر في هذا المكان و ما لقيت باش نشبع بطني الجيعان ، اللي نلقطها بمنقاري نلقاها حجرة ، اتقول خلاصو من الأرض الديدان ، قاق .قاق ، راني جيعان) ينقر مجددا حتى يصطدم بالفتاة).

شمس النهار(تستفيق مرتعبة) : أشكون راه هنا؟ أشكون ؟

الغراب: (يتراجع الى الخلف متمالكا نفسه) ، هذا أنا الغراب ، وأنت شكون ؟

شمس النهار : (تأخذ نفسا عميقا و تنظر الى الغراب) : غراب ، أسمحلي خوفتك؟

الغراب (منبهرا و كأنه لا يدري ما يقول : (ما رانيش خايف ، راني مبهور ، أشكونى أنت ، إنسية ولا من اميرات الجان ...لا.لا .. أنت حورية هذا ما هوش زين انتاع إنسان ، أمنين جيتي؟ وأشكون ربطك في هذا المكان؟

شمس النهار :ما تبالغش، انا طفلة عادية ، أسمي " شمس النهار " ، جابتني امرأة بابا من بلاد الخيرات و خلاتني في هذا القفار.

الغراب (مستغربا : (اغريب ، كيفاش اعطاها قلبها تدير فيك هذا الشيء الرهيب شمس النهار :واش تتوقع من إمرأة الأب إذا دخلتها الحيلة و الغش (متنهدة).

الغراب (ينظرالى شمس النهار بإعجاب) : مسألة غيرة و حسد باينة كيما الشمس.

شمس النهار (متنهدة) : ايه ، (مستدركة) خليك مني ، وأنت واش جابك لهذا المكان ؟ راك تبان تعبان ؟

الغراب : تقدري تقولي، راني جيعان وجيت نحوس على طعامي من الحشرات و الديدان و كيما راكي تشوفي المكان ما فيه لا طعام ولا ماء باش يتروى العطشان ، و لو كان لقات امرأة باباك مضرب ما فيهش الحياة أكثر من هذا ، ما كانت تخليك في هذا المكان.

شمس النهار (تتأمل المكان متنهدة : (الله يسامحها (تنظر الى الطعام الذي تركته الزوجة معها) ، شوف واش خلات مع شرها دارت حاجة مليحة.

الغراب : امرأة مهبولة ، ربطاتك لشجرة و خلاتلك الطعام ، كيفاش تاكلي ؟ واقيلا ما هيش صحيحة.

شمس النهار :هي خممت للعقوبة ، ما داتش قاع الطعام باش ما يفيقش بابا ويسقسيها و هكذا توقع في الفضيحة.

الغراب : امرأة حيلية . آه شحال قبيحة.

شمس النهار :المهم ، شوف الطعام و الماء كاين واش يكفيني و يكفيك ، اتقدم و كول اللي يليق بيك .

(يتقدم الغراب يأكل قليلا و يشرب الماء)

الغراب : الحمد لله ، يكثر خيرك ، قوليلي كيفاش نقدر نكافيك؟

شمس النهار :اذا تقدر تفك عليا هذا الحبل و تطلق أسراحي تكون رديت لي الخير و درت كثر ملي عليك.

الغراب : بعون الله نقدر نفك هذا الحبل اللي لفاتو امرأة باباك الحاقدة عليك وحرة إن شاءالله انخليك.(يتأمل الغراب الحبل من كل الجوانب ليرى مكان ربطه ويشرع في فكه ، وبعد مدة قصيرة يفكه و يبعده عن الفتاة ، تنهض شمس النهار تبسط ذراعيها ليزول عنها الألم).

شمس النهار :يعطيك الصحة ، يكثر من مثالك وربي إن شاء الله من خيرو يعطيك، خوذ من الطعام اللي يكفيك) .يتقدم الغراب إلى الطعام و تأخذ شمس النهار في الركض و هي مسرورة بحريتها وتنظر في كل الاتجاهات و فجأة تتوقف).

الغراب) : يلاحظ توقفها المفاجئ) واش بيك توقفت ؟ كاشما شفتي ؟

شمس النهار :أنظرت في كل الإتجاهات،ما شفت حتى حاجة تبين بلي كاينة هنا الحياة)خائفة)... عقلي راه محتار ، واش من طريق يالغراب نختار ، واقيلا أهنا رايحة نهلك ، انصحني واش من طريق نسلك.

الغراب) :يفكر قليلا(.

شمس النهار :جاوبني من فضلك.

الغراب) : يمسك من ذراعها شمس النهار و يأخذها إلى إحدى الاتجاهات و يشير)روحي في هذي الجهة ، على بعد أمتار تلقاي واحد الدار يعيش فيها شاب مع قطة من الأخيار، ، أسمعي كلامهم وكوني لطيفة يخليوك في أمان و استقرار.(يستعجلها) يالله خفي في مشيتك قبل ما يفوت النهار.

شمس النهار: (تهز برأسها (، إيه ، إيه ، وأنت وين تروح.

الغراب : أنا نروح لبلادك و نجيب معايا اللي يرجعك للدار.

شمس النهار :إيه ، إيه ، يكثر خيرك ، أنقل لهم عليا الأخبار و أنا راني فيكم في انتظار.

) يفترقان و ينتهي المشهد(

اللوحة الثانية:

الراعي 2 :اللي راه محيرني ، كيفاش عرفت قصتها كاملة في هذا الزمان، يكون علمك الجان ؟

الشيخ : (مشيرا للراعي) 2 الله يهديك ، (يلتفت إلى الراعي) 1 : علمني ياوليدي واحد من الغربان ، قص عليا الحكاية وجا يدلني على المكان.

الراعي 1 : (مقاطعا(ايه امال تعرف المكان ، دلني عليه، نروح نجيبها في هذا الزمان.

الشيخ : لوكان نعرف المكان اللي راها فيه ، كنت رحت حفيان و رجعتها لبلادها في أمان ...الغراب المسكين ما كملي الحكاية حتى سمع صوت بندقية صياد خاف يصرالو واش صرا لباباه زمان و ولى هربان، وذرك ما نعرف وين راهي المغبونة مرمية ، ومن ذاك النهار اللي غابت فيه ، حبست المطر في سماها و صاب الجفاف أرض الخيرات و يبست الأشجار و النباتات ، وهجرت الطيور و الحيوانات و رجعت هذي الأرض حزينة .لازم علينا ننقذوها من هذي الغبينة.

الراعي 1 : كيفاش نسلكو بلادنا من هاد الغبينة ، قول يا شيخ واش لازم علينا نديروه؟

الشيخ : باش تخرجوا البلاد من هذا الدمار، لازم تلقاو "شمس النهار) " يخرج الشيخ مرددا المقطع(.

من نهار غابت " شمس النهار " ماصبت امطار، لازم تلقاوها وتسلكونا من هذا الدمار)....ويخرج(

المشهد الرابع:

اللوحة الأولى:

المكان : دار القطة والشاب

تطرق شمس النهار باب الدار فلا يفتح لها أحد ، تدفع الباب و تدخل

شمس النهار :يا أهل الدار .يا أهل الدار .(تخرج قطة من إحدى الغرف)

القطة :أشكون أقصدنا من الزوار، هذوا سنين ما زار واحد هذا الدار.

شمس النهار :أنا " شمس النهار " رماتني امرأة بابا في القفار و دلني غراب لهذيالدار.(تنظر القطة إلى شمس النهار بإنبهار من جمالها).

القطة : (تحسد الفتاة على جمالها و تحدث نفسها : (يا لطيف شحال شابة ، لوكان يشوفها سيدي الشاب يستغنى عليا و يحاوزني من الدار .ما لازمش نخليه يشوفها ندبرلها حيلة باش تهرب من هذا المكان في الحال.

شمس النهار : (ترى القطة و هي تتمتم)، أسمحيلي، واقيلا قلقت راحتك وأنت ما تستقبليش الزوار...خليني برك نريح شوية و نشد الرحال.

القطة : وين تروحي وأنت ضيعت طريقك ووصلت لبلاد الأغوال و الأهوال (تقصد إخافتها)

شمس النهار : (خائفة) : واش راك تقصدي ببلاد الأغوال ، الغراب قالي تعيش في هذي الدار قطة مع شاب من الأخيار.

القطة: (مبتسمة بمكر لتمكنها من إدخال الرعب إلى قلب الفتاة) :الغراب كان يقصدني أنا من الأخيار أما الشاب أعوذ بالله شر من الاشرار بصح ما تخافيش، راك في حمايتي .و تحت رحمتي (لوحدها) ، أسمعي كلامي وما تخالفينيش.

شمس النهار : ما نخالفكش ، ما نخالفكش ، أطلبي واش تحبي.

القطة : أسمعي امليح و نفذي كل أللي نطلبو منك .و في الحال.

شمس النهار : أنفذ كل شيء في الحال.

القطة : لازم تعاونيني في شغل الدار ,كيما راكي تشوفي أنا كبرت ماعدت قادرة على شغل الدار.

شمس النهار:واش ندير ؟

القطة :تكنسي و تطبخي و تخدمي كل ما يلزم في هذي الدار ,وإذا لقيتي يا لوكان حبة حمص تقسميها معايا . أفهمت ؟ أما إذا عصيتي أمري وخالفتي شروطي نطفيلك النار.

و يا ويلك منو إذا رجع الشاب و ما لقاش طعامو واجد ...وكي تكملي شغلك تتخباي وما تظهريش, حتى يطلع النهار و يخرج الشاب من الدار..ماتنسايش راه شر من الاشرار...

شمس النهار : (تحدث نفسها): خرجت من الحبس طحت في بابو ، يا لطيف يا ستار.

القطة : واش قلت ؟.

شمس النهار : راني تحت امرك و خدامتك ، المهم ما نرجعش لهذاك القفار.

القطة : (لوحدها) : قبلت بشروطي كلها ويا ويلي إذا طولت في هذي الدار (تتوعد).

أنا القطة ندبرلها مصيبة و نرميها بين اسنان الخفاش اللي يسكن في الجوار (تخرج)

اللوحة الثانية:

(تظهر شمس النهار و هي تنظف الدار و تعد الطعام ، وتضع باقة من الأزهار على الطاولة، تسمع صوت خطوات تقترب . فتختبىء بسرعة ، يدخل شاب و سيم تدهشه نظافة الدار و ترتيبه باتقان على غير العادة ، يجلس إلى الطاولة ليتناول طعامه و القطة تراقبه)

الشاب : (مندهش) : واش هذا الإتقان و هذوا الزهور اللي ريحتها تعبق المكان، ماشي عوايدك يا القطة ا وين كنت مخبية كل هذا من زمان ؟

القطة : ازمان كنت عيانة و مريضة و اليوم حسيت روحي مليحة ، قلت نفرحك و نوفر لك النقاء و الراحة.(شمس النهار تندهش من المعاملة اللطيفة للشاب تجاه القطة وخبث جوابها)

الشاب : (ينظر إلى الطعام) : غريب حتى الطعام اليوم شحال راه بنين ، تقول ما طيبوه هذوك اليدين.

القطة : (تنظر إلى يديها) واش بيهم هذو اليدين ، هوما اللي قامو بيك من سنين.

الشاب : أتقول سحرتيني و غمضتيلي العينين ، أحكمتيني عندك ، بعدتيني على الوالدين وكلتيني المر و عيشتيني حزين ، كل ما نقول نهرب من هذي الدار تقول تشديني من الوذنين (يعود إلى اندهاشه بما يرى) محال هذا قاع داروه هذوك اليدين.(ترتعب شمس

النهار من حقيقة القطة)

القطة :(لوحدها) جات واحد دخل الشك في قلبو ، لازم نتخلص منها.(مخاطبة الشاب) أنا راني تعبانة نروح لفراشي نريح (تخرج القطة بينما يكمل الشاب طعامه بنهم ثم يخرج.(

اللوحة الثالثة:

(تخرج القطة باكرا من غرفتها ترمي حبة حمص على الأرض و تختبىء لتراقب شمس النهار، تخرج شمس النهار تكنس الدار فتجد حبة الحمص على الأرض تمسحها و تضعها في فمها و فجأة تتذكر شرط القطة).

شمس النهار : الله يلعن الشيطان نسيت و كليت حبة الحمص وحدي ، اليوم نهاري ما يعدي.

القطة : (تنط أمامها) : خالفتي شرطي، اليوم ما يطلع عليك النهار ، ضرك نطفيلك

النار.

شمس النهار : (متوسلة) :اسمحيلي يا القطة ,نساني الشيطان الغدار، كي نرجع لبلادي بلاد الخيرات نبعتللك من الحمص قنطار.

القطة : أنا قلتلك اقسمي معايا الحبة وأنت خالفت اللعبة ، دبري راسك ، أنا نطفي النار وأنت شوفي واش تديري كي يرجع الشاب في آخر النهار(تذهب القطة تطفىء النار و تبلل كل أعواد الكبريت).

شمس النهار : (مرتبكة) :الله يلعن الشيطان اللي خلاني نسيت ، ضرك منين نجيب الكبريت.

القطة : (بخبث) :جبتيها لروحك بيديك، روحي لعند الخفاش اللي يسكن في الجوار يعطيك الكبريت باش تشعلي النار.

شمس النهار : الله يسامحك يا القطة على جال حبة حمص طفيتيلي النار و ضرك تبعثيني نطلب من عند الجار.

القطة : (متمتمة) :هكذا نتخلص منك ، يقضي عليك الخفاش المشرار(تحدث شمس النهار)، أيا روحي قبل ما يخلاص النهار .(تخرج الفتاة وتتبعها القطة لمراقبتها).

اللوحة الرابعة:

(في بيت مخيف تحيط به أسلاك شائكة ومسامير على طول خط السيرتصل شمس النهار بعد سير طويل إليه فتدوس عليها و تسيل دماء قدميها، تطرق الباب فيفتح خفاش يضع على رأسه مصارين (أمعاء) حيوان على شكل عمامة و يتكأ على رجل حمار كأنها

عصا ، تفزع الفتاة من هذا المشهد المقرف فتتراجع إلى الخلف).

شمس النهار :آه، رجليا (تتألم)

الخفاش : (بصوت مرعب) : واش بيهم رجليك ؟

شمس النهار :ثقبوهم المسامير اللي راهم دايرين بدارك.

الخفاش : واش اللي جابك لداري ؟

شمس النهار : جابني الكبريت.

الخفاش : الكبريت ؟

شمس النهار :قصدك باش تعطيني الكبريت.

الخفاش :أنا نعطيك الكبريت؟

شمس النهار :أنعم . من فضلك . إذا حبيت.

الخفاش: أقبل ما تاخذي اللي جيتي عليه .قوليلي كيفاش راكي تشوفي فيا..كيفاش راني نبان ليك ؟

شمس النهار : (تتحايل عليه) :راني نشوف قدامي ملك من الملوك ولا سلطان.

الخفاش : واش راكي تشوفي فوق راس السلطان ؟

شمس النهار : تاج مرصع بالمرجان.

الخفاش : (معجبا بكلامها يشير الى رجل الحمار التي يحملها :(وواش تقولي على عصاتي أوصفيها ليا بكلامك المزيان؟

شمس النهار :هذي ماشي عصا.. هذا صولجان.

الخفاش : (مسرور بوصفها له) : قربي يدك ليا واعطيني صبعك الصغير (تقرب يدها إليه فيمتص دم أصبعها الصغير) .ضرك نجيبلك الكبريت ، (يدخل و يحضر لها الكبريت، تأخذه شمس النهار و تعود و دم قدميها يسيل حتى تصل إلى الدار).

اللوحة الخامسة:

(يعود الشاب قبل موعده المعتاد ليرى من يساعد القطة في أعمال الدار، يدخل الشاب خلسة عن القطة و يختبىء في مكان و يراقب ما يحدث ، تدخل شمس النهار تتألم من قدميها ، يراها الشاب فينبهر بجمالها).

الشاب : (لوحده) سبحان الله ، هذي حورية من حوريات الجان و إذا كانت من الإنس واش جابها لهذا المكان ؟ (يراقبها و هي تتألم و تقوم بكل شيء لوحدها و عندما انتهت دخلت لتختبئ كعادتها تخرج القطة لتنتظر الشاب فتجده جالسا على الطاولة فتتفاجأ بوجوده)

القطة : راك هنا ..! جيت بكري اليوم ؟!

الشاب : خلصت خدمتي ووليت ،(محاولا إيقاع القطة في الكلام) :قوليلي يا القطة راكي تقدري تخدمي وحدك كل هذا الشيء في النهار؟!

القطة: على من نتكل ..ياك علا بالك راني عايشة غير معاك في هذي الدار.

الشاب : ما تتقلقيش من غدوة ما نروحش للخدمة و نقعد نعاونك في شغل الدار.

القطة : (مرتبكة): لالا، روح تخدم على روحك ، أنا راني موالفة وحدي و زيد بالشغل نجيب الوقت وأنا نستنى فيك طول النهار.

الشاب : (يلاحظ أرتباكها) : أنا قلت نعاونك وانت ما بغيتيش، راكي تباني عيانة روحي ترقدي وما تتقلقيش.(تذهب القطة للنوم و يبقى الشاب جالسا إلى طاولته ، ثم ينام في مكانه حتى يطلع الفجر .

تخرج شمس النهار فتتفاجأ بوجود الشاب الذي تأخر عن موعد

خروجه من الدار، تحاول العودة إلى مخبأها فيوقفها الشاب).

الشاب : أستناي ما تروحيش.

شمس النهار: اذا شافتني القطة ظهرت قدامك نوقع في ورطة.

الشاب : أبقاي هنا.. ما تخافيش.

شمس النهار : كيفاش ما نخافش .. القطة اللي تعيش معاك هددتني اذا خالفت شروطها ترميني للهلاك

الشاب: ا تهدني ..قلتلك ماتخافيش...قربي (يشير اليها بالجلوس الى الطاولة ,تجلس شمس النهار وهي تلف يمينا وشمالا لترى ان رأته

القطة) .. قوليلي اشكون انت ؟..امنين جيتي ؟ ..أحكيلي قصتك... علاش كان دمك يسيل ؟ وعلاش راه جسمك هزيل ؟

شمس النهار : أنا شمس النهار...جيت من بلاد يقولو عليها بلاد الخيرات.... رماتني امراة بابا في القفار ودلني غراب على هذي الدار ،استقبلتني القطة وشرطت عليا نخدم كل شغل الدارو نتخبى منك في آخر النهار ، وإذا خالفتها تطفيلي النار و تبعثني عند الخفاش

المشرار.. غلطت وانسيت وخلفت وعدي بلا ما قصدت ، وقعت في شراكها و مشيت عند الخفاش نطلب الكبريت ، مساميرو ثقبو رجليا و سال دمهم مورايا...

الشاب :(باهتمام)..إيه..كملي..

شمس النهار :تبع الخفاش الاثار و رجع كل يوم يقصد هذي الدار و يمص دمي من اصباعتيا الصغار.

الشاب :الخفاش اللي عايش في الجوار؟ (مستغربا) كل اللي يقرب لدارو يقضي عليه..كيفاش اسلكت من يديه

شمس النهار :باش ننقذ روحي .. اتحايلت اعليه ووصفتو باوصاف ترضيه.

الشاب :(باهتمام) :شوقتيني بكلامك.. وحيرتيني بيه.. أوصفيلي الخفاش عمري ماتلاقيت بيه.

شمس النهار :خفاش أسود من الظلام ... لابس جلد حيوان و متحلف بمصارينوا.. راكب على رجل حمار و الرجل الأخرى في يمينو ، يقوللي أوصفيني، نوصفو بخصال السلطان..على هذا ماقتلنيش.. يحب يسمع كل يوم أوصافو الزينة.

الشاب : (متأثرا بقصة الفتاة) :هذا قاع دارتو فيك القطة الشينة، نوعدك تخرجي من هذي الغبينة . أوعديني تنفذي اللي نقولك عليه..بالحرف الواحد وبالاك تنسيه.

شمس النهار :نوعدك بواش بقالي من الحياة ، راني معاك حتى للممات.

الشاب : نحفر حفرة قدام الباب و نشعل النار فيها ونغطيها، كي يجي الخفاش أوصفيه بحالو وبخصايلو القذرة، هكذا يهجم عليك و يوقع فالحفرة .. والقطة ضعيفة تقدري عليها ، أحمليها مع الخفاش رميها و

هكذا نتخلصوا من شرهم في زوج (يشرع في الحفر ثم يغطي الحفرة بغطاء يشبه الأرضية) .ما تنسايش ، ديري اللي تفاهمنا عليه و ما تخافيش(يخرج الشاب)

شمس النهار : كون مهني ما ننساش.

اللوحة السادسة:

(يتمالك شمس النهار الخوف ، وبعد مدة تسمع طرق على الباب فتتجه ، ترى الخفاش فتستعد لتنفيذ الخطة)

شمس النهار :اشكون ؟

الخفاش :انا السلطان..

شمس النهار:هداك كان زمان.

الخفاش (غاضبا):زمان، واش راك تشوفي الآن ؟

شمس النهار:راني نشوف خفاش أكحل متلحف بمصران.

الخفاش :واش قلت ؟

شمس النهار:لابس جلد حمار مقطع او منتان.

الخفاش :(يزمجر)..آآآآآآآه

شمس النهار :راكب على رجل حمار و حاسب روحك من الفرسان.

الخفاش):يقفز محا ولا الدخول اليها، فيسمع صراخ الخفاش بعد سقوطه في الحفرة، تسمع القطة ما جرى بين شمس النهار و الخفاش تحاول الهروب تفتح لها شمس النهار الباب لتسقط في الحفرة).

شمس النهار :الحمد لله اتخلصت منهم بلا ما نوسخ يديا.

اللوحة السابعة:

(خارج الدار تجلس شمس النهار تنتظر الشاب .بينما هي جالسة تمر إمرأة عجوز بجانب الدار وحين ترى شمس النهار تتعرف عليها ، تسدل غطاء على رأسها كي لا تتعرف عليها شمس النهار).

العجوز : مازالت حية المطيارة بنت المطيار ، طلقني و حاوزني من الدار كي انقطعوا على بنتو الأخبار.

شمس النهار :(تراها فتناديها) أتفضلي ..تريحي عندي في الدار.

ا) :يكثر خيرك يا بنتي ، اسقيني جرعة ماء، راني مستعجلة و أهلي العجوز :(تغير صوراهم في انتظار.

شمس النهار : اتفضلي نسقيك و نقدملك الطعام، (تحضر الماء للعجوز، تشرب العجوز).

العجوز : يكثر خيرك يا بنتي ، لازم عليا نكافيك (تبحث في أشياءها و تخرج مشط ذهبي) شعرك شباب و هذا المشط يليق بيك (تناولها المشط ، تفرح بيه الفتاة).

شمس النهار : مشط ذهبي ، يكثر خيرك – الله يجازيك.

العجوز : (لوحدها) : هذا المشط السحري يقضي عليك (تتوجه للفتاة) ابقاي على خير يا بنتي أنا نخليك (تنصرف). (تجرب شمس النهار المشط ، تضعه في رأسها فتسقط جثة هامدة.(

المشهد الخامس

اللوحة الأولى:

(المكان : الغابة)

الرعي 1 :(متحمسا) ايه لازم نلقاوها و نرجعوها لباباها.

الراعي 2 :ما تتسرعش ، خمم مليح ، خير ما على راسك تطيح ، وين رايح تلقاها في هذا المكان الفسيح.

الراعي 1 : أتفاءل بالخير تلقاه ، و اللي نيتو صافية ربي يحققلوا مبتغاه.

الراعي 2 : ايه ، ونعم بالله ، بصح أنا تسمحلي ما نقدرش نمشي معاك في هذا الإتجاه.(يسير الراعيان في إتجاهين مختلفين و فجأة يسمعان صوت غراب ، يأخذ الراعي2 حجرا و يقذفه نحو الغراب ، فيسقطه دون أن يصاب).

الغراب : قاق ... قاق.. (يحمل الراعي 2 حجرا أخر و يحاول ضربه مجددا)

الراعي 1 : حبس ، واش راك تدير ؟

الراعي 2 : خليني نقضي عليه ، ياك يقولو الغراب نذير شؤم.

الراعي 1 : برك من هذا الكلام اللي ماشي مفهوم و قوللي من ويقتاه ما شفناش أهنا طير يحوم.

الراعي 2: (مفكرا) هذو شهور ، بصح واش جاب هذا الغراب اهنا يدور.

الراعي 1 : (ينظر إلى الغراب الذي لم يتحرك من مكانه)، غراب مسكين ملي طاح على هذه الأرض اليابسة ما فطن ، اتقدم نشوفوه واقيلا جناحو راه مكسور.

(يقترب الراعيان من الغراب ، يلمسه الراعي 2 فيضربه الغراب بجناحه)

الراعي 2 :(مبتعدا عن الغراب) قلتلك هذا نذير شؤم ، جيت نشوف جناحو ضربني بيه.

الراعي 1 :خليه في حالو مسكين ، ذرك ينوض ونعرفو واش بيه .(ينهض الغراب وينفض جناحيه) ، شوف راه لاباس عليه.

الراعي 2 : خليك من هذا الغراب المطيار و روح تحوس على " شمس النهار."

الغراب : (مستفسرا) وين راني؟ وصلت لبلاد الخيرات ؟

الراعي 2 : راك قاصد بلادنا؟ باش توصل يلزملك تزيد تطير من هنا مسافة مترات.

الراعي 1 : (يسأل الغراب) ، الغراب راه قاصد بلادنا ، يادرى واش اللي صار؟

الغراب : راني حامل أخبار لأهل " شمس النهار."

الراعي 1 :(مضطرب) ، واش صرا شمس النهار ؟ وين راهي ؟ من فضلك علمني بالأخبار.

الغراب: اتهدن و اسمعني

الراعي 1 :(مستعجلا) قول ، بشر يا بشار.

الغراب : علاش راك ملتهف قاع هكذا ، تكون تعرفها ولا واحد من أهل الدار.

الراعي 1 : (خجلا) ، لا.لا ، ما نعرفها ماني من اهل الدار ، الطفلة من بلادنا ،وملي غابت على جالها تحولت بلادنا من جنة خضرا لصحرا مليانة بالغبار، وأنا على حوالها محتار، بشرني من فضلك و خبرني بالله فيها واش صار.

الغراب : تبان عليك راجل طيب، على جال بلادك رايح تحوس على طفلة ضايعة في هذا القفار غير ما تشقاش أنا نوريلك مكانها و نوصلك حتى لباب الدار.

الراعي 1 : (مسرورا، يخاطب الراعي 2 (واش رايك يا صاحبي نروحوا مع الغراب و نجيبوا "شمس النهار."

الراعي 2 : أنا قلتلك من الأول ما نمشيش في هذا المسار ، أنت روح مع الغراب، أما أنا نولي للدار.

الراعي 1 : دبر راسك (متجها إلى الغراب) يا لله نكمل معاك المشوار.(يخرج الجميع.(

اللوحة الثانية:

(يصل الغراب و الراعي 1 إلى الدار فيجدان شمس النهار جثة هامدة يحاول الراعي إيقاظها دون جدوى يدور الغراب حولها ليكتشف سبب ما هي عليه، و فجأة يدخل الشاب فيرى شمس النهار على الارض و الراعي و الغراب يدوران حولها وكانهما يبحثان عن شيئ ما)

الشاب : اشكون نتوما واش درتو لشمس النهار.

الغراب :جينا ننقذوها ونرجعوها للدار..

الشاب :(مفزوع) علاش راهي هكذا ؟..واش اللي صار؟

الغراب :مسكينة كانت كي الوردة المفتحة.وضرك راه وجها مصفار.

الراعي :(الراعي يتحسس نبض قلبها فيسمع دقات قلبها.(راهي حية. قلبها ينبض وجسمها شاعلة فيه النار.

الغراب :راهي جثة هامدة.. كيفاش قلبها ينبض؟

الشاب :،(يضع اذنه على قلب الفتاة)عندك الحق قلبها راه يدق بثبات، مازالت على قيد الحياة) يحاول اجلاس الفتاة فيسقط المشط من مؤخرة رأسها، تستفيق شمس النهار)

شمس النهار :اشكون انتوما ؟ واش اللي صار؟

الغراب : أنا الغراب.. انسيتي ؟

الراعي :انا راعي من بلاد الخيرات .جابني هذا الغراب ليك باش نرجعك لاهلك واماليك.

الشاب: انا صاحب هذي الدار، اتخلصت من الخفاش والقطة ؟ قوليلي واش صار؟

شمس النهار:(تستفيق من غيبوبتها) :اتذكرت... الخفاش و القطة سقطوا في الحفرة ونجحت الخطة.

الشاب:وعلا ش راكي على هذا الحال؟

شمس النهار:(تتذكر).مرت عجوز عليا وقدمتلي هذا المشط هدية.ووضعتو في شعري ماعرفت واش صار بيا.

الغراب :اتكون امراة باباك السحارة.

الراعي : المهم هو أنا لقيناك والحمد لله أنقذناك.أيا معانا نوصلوك لدار باباك.

المشهد السادس

(يدخل الشيخ الحكيم الى بلاد الخيرات)

الشيخ :يا اهل بلاد الخيرات ، نبشركم برجوع شمس النهار، يا اهل بلاد الخيرات ، نبشركم برجوع شمس النهار.

الأب :شمس النهار بنتي ، وين راه بنتي يا حكيم ، ملي غابت عليا وأنا سقيم.

(تدخل شمس النهار مع الراعي والشاب و الغراب وحين ترى والدها تجري الى حضنه، تظهر على الخشبة زوجة الأب جاثية على ركبتيها أمام الأب تتوسل اليه..هذا الاخير يظهر في كامل صحته و قوته، تنتهي المسرحية باغنية ترحب برجوع شمس النهار)

بشرنا الحكيم البشار .....برجوع شمس النهار

الدنيا رجعت تخضار.....وفاضت بالماء الأنهار

الطيور عادت لوكارها .....وثقلت بالفاكهة الأشجار

الجناين فاحت ريحتها .....و تلونت الغابة بالأزهار.

ا ...أضوات و أتزينت بالأنوار .نه البلاد اللي ظلامت في غيا

الأب اللي طاحت صحتو .....أبرا و أصبح مرتاح.

أما مرتو ندمت على أفعالها .....و رجعت تطلب السماح.

إنتهى

مسرحية هاري وفاري والالوان

وسط ديكور جميل، عبارة عن حديقة، تكثر فيها الألوان.

(يدخل الفأر" فأري "والقط" هاري "في مطاردة.... وكأنها حلقة جديدة من طوم وجيري، Tom &) Jerry مغنيان الأغنية.

الفأر :أنا فاري

الفأر :أنا فاري

القط :أنا هاري

الفأر :أنا الذكي

القط :أنا القوي

معروفين مشهورين عند الناس محبوبين متخاصمين متفاهمين بحكايتنا مسليين.

الفأر :أنا فأري أنا الذكي

القط :أنا هاري أنا القوي

الفأر :أنا ذكي أنا حيلي ... أنا قوي وانت غبي

القط :أنا قوي أنا قهار ... أنت حقير يا وحد الفار

يستأنفان المعركة حتى تتدخل الشمس.

الشمس :ولاش هاذ الحس ... واش راكم دايرين ... علاش قاع هذا الزقا وهاذ الفوضى.

الفأر :هو

القط :هو

الفأر :لا عنداك هو

القط :ويابلعوط هو هو

الشمس :اسكتو كي انت كي هو، بزوج راكم غالطينجيتوا لهنا باش تدابزوا ولا تزهوا الأطفال شوفوا شوفوا كي راهم يضحكوا عليكم...

صار أنت قوي وأنت قهار ... وأنت حيلي وأنت ذكي ... أعطيتوني فكرة هايلة ... هيا نرويو مع بعض حكاية الأسد والفأر...

القط :علاش تكرهوني ... علاش حقرتيني، دايما تقصوني من العروض... هذي حقرة هاذي) باكيا)...

الشمس :بركات ... بركات من الشكايات ... شكون هذا اللي قالكرايحين نقصوك ... كونك ذكي، استعمل شويا مخك...

الفأر :شكون رايح يمثل الأسد ؟؟ ... السبع...

القط :يا الشمس رايحين تجيبوا سبع نتاع الصح .. ؟؟

الشمس ... :لا ... لا...

الفأر :يا غبي ... (ساخرا منه)

الشمس :أنت هو السبع ... أنت هو الأسد...

القط :أنا ... أنا السبع؟...

الفأر :هذا القط سبع ... هذا سبع ... هذا أنا نغلبوا قاع ما يخوفنيش...

الشمس :القصة اللي رايحين نروُوها للأطفال فيها حكمة ... ما فيها لا غالب لا مغلوب ... فهمتوا ... هيا امشوا حضروا نفوسكم...

القط :يا غلام ... اليوم ... اليوم ... (ساخرا منه)

الشمس :(كأنها رواية)

كان يا مكان في قديم الزمان

في غابة بعيدة فيها حيوانات كثيرة

وحد الفار صغير جيعان

(يظهر الفأر)

الفأر:اي...اي راني جوعان...راني مريض و عطشان

بردان و حفيان...اي...اي...اي...

الشمس:

وهو يمشي و يردد في الكلام حتى...

وصل عند باب بيت السبع جبره مفتوح...

الفأر:هذا بيت الأسد راه مفت وح...واش عنده...ياك ما...

خرج يجري وراء غزالة...ونسا باه يغلق الباب...لا...

حقا هو سلطان الغابة...شكونالليبتجرء يدخل

لبيته...السبع خيمة كبيرة داره فيها المأكلة...

عمرها ما تخوى،ندخل لعلي نلقى شويا فتات

نقوت بيه روحي و نسترجع قوتي و صحتي...

الشمس:

دخل الفأر لبيت السبع...

بينما السبع عائد من النزهة...شاف الفأر...

الأسد:أسمع أنت...واش راك تعمل هنا...واش راك تسرق...

وأنت شكون...

الفأر:أنا الفأر...أنا الفأر يا سيدي...أسمحلي راني

جوعان...مريض و عطشان...دخلت بعدما لقيت

الباب مفتوح باه نفتش على شوية فتات نتقوت

بيه ...آي يا سيدي راني جوعان...

الأسد:راك جوعان...فكرتني في الأكل حتى أنا بديت نجوع ... جوعتني غادي ناكلك...

غادي نصرطك ... غادي نقروشك، نعظك، نمميك...

...الفأر :شتى تاكل فيا أنا، يا سيدي ... شوف لحالتي

المكروبات و الأوساخ ...أنا ناكل غير من النفايات مصاريني يابسين اذا كليتني طول حياتك

مصاريني يبقاو بين أسنانك حاصلين...

الأسد:أخ..أخ...عيفتني...روح يا وحد العيفة..روح يا وحد الجيفة..روح...أخرج و ما تزيدش تعتب

هيا أمشي بسرعة أخرج يا فأر المجاري...

الشمس:

سلك صديقنا الفأر و خرج من باب الدار

ومشي يدرق في كاش غار...

وحد اليوم السبع جاع و قرر يخرج يصيد..لكن ...عند باب الصياد كان موجودة الشبكة...

و حينما بين رأسه رماها عليه

وصبح السبع في قبضة الصياد

تعافر مع الشبكة و لكن بدون جودة

وبدأ السبع يعط على الحيوانات..

من هنا ...اي من هنا l'éléphant ... الأسد :يا الفيل..ياالفيل

...أنا ..أنا السبع راني في الشبكة سلكيني...

اه ...درت روحك ما تسمعش و بدلت الطريق صحا..يا الذيب ..يا الذيب...شوف ولد الحرام...

منين يجري وراء الأرنب ما يسمع ما يشوف...اااي...اااي...سلكوني ...الغيث ...انجدوني ...راني

في حصلة...اااي ...اااي...اااي ...اااي...

الشمس:

بينما هو يلغى و يتألم ...صديقنا الفأر جاء من جهته مار و صابه في ديك الحالة...

الفأر:واش بيك ...واش هذا يا السي السبع...آآآووه...هذي شبكة ...هذي فخة بناها لك

الصياد ...شوف أنت دندن لي كاش لحن جميل و خليني ندبر راسي غادي نخرجك من هاذه المحنة

...

الأسد :ما تزيدنيش همك أنت ... غير لي راني فيه يكفيني...

الفأر :زيّن نيتّك ... دير واش قلتلك ... هيّا دندن...

الشمس:

بدأ السبع يدندن ويضحك ... والفأر بأسنانه في الشبكة يفكّ ... حتّى لقى روحه

السبع حر طليق...

الأسد :خلاص ... خلاص ... نجيت ... سلكت والحمد لله آاااه ... ما أحلى الحرية...

أرواح ... أرواح نبوسك يا فأر ... أنت أعظم مخلوق ... أنت هو صديقي نتاع الصح

...عمري ... عمري ولا ننسى خيرك ... من اليوم...

من اليوم متاكلتك مضمونة...

الشمس :أحسنت .. أحسنت يا هاري ... أنت في الواقع

ماراك غير قط...

الفأر : صبّ ... صبّ ... أمّنت ... حسبت روحك سبع نتاع الصّح...

الشمس :احنا مثّلنا للأطفال هاذه الحالة باش نقولولهم

بلّي في هذا العالم لّي رانا عايشين فيه

الشمس القط والفار ... :نحتاجوا دائما إلى من هو أصغر منا

الفار :الله يعطيك الصّحة هاذي واه قصّة

القط :مثّلنا غاية ... جا عليَ دور السبع ياك...

الشمس :هاذ القصّة تنطبق عليكم انتوما ثاني ... هيّا تعانقوا وتصافحوا

الفار والقط :يا الشمس ... يا الشمس احنا ثاني عندنا مفاجأة ليك رايحينروُولك قصة انتي

عندك دور فيها

الشمس :يا الله بدبوها الآن قبل ما تغرب الحالة وأنا نمشي

الفار والقط:

يا سادة يأكرام بعد التحية والسلام

اهلا وسهلا بيكم في هذا المقام

منبر المعرفة والاحترام

كان يا مكان في قديم الزمان في جنينة جميلة تتسمى بستان "خضر وفواكه عايشينبالوانهم متزينين قصتنا اليوم على المطيشة والموز ،الوردة والسلاطة،الدنجالوالبرتقال،الي سكنهم..... بعد ما كانوا فالهناء عايشين ،في صبحة من ايام ربي الكثيرة ،صبحوا متخاصمين،كل واحد منهم فالاخر بهين بالوانهممتسابين وفي حماقتهم زايدين ...فرغ الماء من السريج ،وكثر الضجيج .... بداتتالحالة تهيج ،وهوما هكذاك في مطرت السماء بخيها لكل فرحان يبارك فيها ،توقف الكل جمشان.....ما بقا ..... عياط ولا سبان ...وهوما هكذا متاملين.....سطعت الشمس ومدت خيوطها صانعة بالوانها لوحة رائعة.

الشمس :الله يعطيكم الصحة ،قصة رائعة جدا ....انا راه جا وقتي باه نفارقكم.....وانتم تهلاو ،هههذهالقصة تخيلوها وجسدوها وانا نجي فالنهاية باش تختمها..... الى اللقاء

فاري:استني يا شمس باش نتخيلو مليح القصة لازمنا نرتاحوانتعسواونبداونحلمواياك.

هاري: صح صح عنده الصح يا شمس لازم نتعسوا و رقدو هام هام.

فأري : نيتك ناقصة تحوس غير نرقد باش تقضي عليا أه.

الشمس : ما تخفش يا فأري راني شاهدى عليكم و أنت يا هاري رد بالك فهمت هيا تصافحو و تصالحوا نموا سعداء فرحانين متصافيين هكذا حلمكم يصدق جميل... إلى اللقاء

(يتصافحان)

هاري و فأري:

هيوا معانا يا أطفال إلى الأحلام و الخيال

هيوا معانا يا أبطال إلى الألوان و الجمال

يتغير المكان نسبيا ليصبح أجمل و خيالي...

تخرج أول شخصية كعروس " الطوماطيسة " لتغني...

أغنية الطوماطيسة

حمراء حمراء و جميلة أنا المسكينة الولية

مشهورة في المعمورة أنا لا لا البندورة

رهيفة ظريفة و عروسة أنا لا لا الطوماطيسة

لوني حامق و أحمر وجودي يزين المنظر

عند نهاية الأغنية كشخصية تعود إلى داخل * le castelet* ليخرج الموز و بنفس الطريقة مغنيا...

أغنية الموز أنا هو السي البنان لوني أصفر ذهبي

يحبوني جميع الصبيان بنين حلو و متربي

يحبوني جميع الصبيان بنين حلو و متربي

من الداخل...

المطيشة : بوه عليك... بوه عليك يالفنيان ، يالمصفار

يالكسلان...ماكلتك ما تشبع ، و قشرتك ملينة بالخدع...

الموز : آآآيوا... هذي واش بغات عندي ، شتى راهي تخرف...

يدخل إلى الداخل ليصبح عروس

الموز : و دروك شتى جابك ليا يا البلية...

المطيشة : خصك...أنا مطيشة وولية

الموز) : يقلدها... (أنا مطيشة ... أنا ولية

أنت حمراء و مدورا ... دروك نقذفك يا المكورة...

المطيشة) : باكية... (أنا مكورة... أنا مدورا...

يا مسيسوا ... يا العريان...

الموز : أنا... أنا...

يتدخل البرتقال

أغنية البرتقال

في الصيف نروي العطشان فصل الشتاء نداوي البردان

حيوا بطلكم يا أطفال أنا هو صديقكم البرتقال

محبوب حلو و غالي شأني رفيع و غالي

البرتقال: ما تحشموش يا جيران... هكذا دايرين عيطة...

و الكل يتفرج علينا... أحنا المأصلين...

النظاف و الملونين نصبحوا هكذا مكشوفين...

الموز : هي البلية صبحت عليا...

المطيشة : لا عنداك... هو ... هو اللي دورني و كورني...

البرتقال : هيا سكوت... عائلة واحدة و باقيين متفاتنين

عجب... على بالكم بلي أنتم من عائلة و سلالة واحدة... و حتى أنا راني منكم...

الموز : لا... لا...أنا هذي سلالتي

المطيشة... : هذا الموشتي المنقط عائلتي... لا... لا...

البرتقال : أسمعولي مليح... أنا خالكم البرتقال ... لوني

هذا جاي من لونك الأحمر يا مطيشة و لونك الأصفر

يا السي الموز ...هيا شوفوا معانا ، نحطوا

شويا أصفر نزيدو له شويا أحمر واش نمزجوا

البرتقالي... شفتوا... أمنتوا... أعطوني شويا ماء ريقي أنشف) يشيران إليه بعدم وجود الماء)

...عليها راكم شايطين

الموز و المطيشة يتعانقان

الموز و المطيشة : إذا أحنا من عائلة واحدة

الموز : أسمحيلي يا مطيشة...

المطيشة : أسمحيلي أنت ... أنا اللي بديت...

الموز و المطيشة : شكرا يا البرتقال ... شكرا على هذه المعلومة...

الموز و المطيشة و البرتقال:

الأحمر و الأصفر يعطينا البرتقالي...

يصنعون حدثا و فرحتا حول هذا

تدخل المطيشة فارحة ، لتترك الموز وحيدا و كأنه يفكر

الموز : المطيشة من عائلتي و أنا لا خبر ... لكن ماشي

أنا اللي حقرت ... المهم ، مليح ... مليح الواحد

يعرف عائلته... عندك... عندك... ها هاهاه...

بابابا... شوف ... إيه ... وردة زرقاء جاية تتقرد...

هذي ثاني... ؟؟

الوردة بنفس التقنية مغنية

أغنية الوردة

من أقدم العصور و أنا مصدر العطور

روايحي زينة تفوح تفاجي و تنشط الروح

صديقاتي جميلات نحلات و فراشات

لوني يلمع أزرق عيوني ضاوية تبرق

رهيفة خفيفة نحيلة سموني الزهرة الجميلة

نشبح و نطبع الزيارة نوارة ماشي مصفارة

الموز : أيوى باقي حقك أنت ... هاي ... هايشتراكي

باغيا عندي... المطيشة فوتهالها على

خاطرش صدقت بلي أنا و يا ها من عائلة

واحدة... بصح أنت اليوم معاك ما تفراش...

ما راكي أختي... ما راكي بنت خالتي...

تتدخل السلاطة...

((rap أغنية السلاطة

سلاطة سلاطة ماشي خلاطة

سلاطة سلاطة ماشي شايطة

سلاطة سلاطة دائما ناشطة

سلاطة سلاطة نظيفة و ماشطة

السلاطة : واش هذه العطية ... واش هذه الخلوطة... علاش

كاع هذه الضجة... كشفتونا... رديتونا فرجة...

الموز : المزية ... المزية اللي حضرتي... شوفي

يا خالتي السلاطة ... من اللي يبان النهار

و هوما يسبوا فيا ... علاه ... علاه هذه الحقرة...

ياك أنا و أنت نتشابهوا... (يتكلم مع الوردة)

الوردة : لا ... لا ... لا... تشبهلي أنا...

الموز : تشبهلي أنا...

الوردة : لا ... تشبهلي أنا

السلاطة : أنا نشبهلكم في زوج ... نعام في زوج...

الوردة و الموز : في زوج... لا...لا...

السلاطة : إنتبهوا مليح و أسمعوا لي ... لوني الأخضر

جاي من اونك الأزرق يا نوارة و من الأصفر لونك يا الموز...

الوردة و الموز: إذا أحنا سلالة ... أحنا عائلة...

السلاطة : معلوم ... معلوم ... أنتوما عائلة... إذا خدينا

شويا أزرق و خلطناه مع الأصفر غادي يعطينا

الأخضر ... راشوني بميهة) يشيران إلى عدم وجود الماء (صح صار هكذا.

الوردة الموز و السلاطة ... صانعين حدثا

الورة الموز و السلاطة : الأخضر... هو الأصفر مع الأزرق... ماشي

تخرج المطيشة

المطيشة : ولد خالتي البنان... يا السي الموز... شكون

هذا اللي كان يسب فيك و حقرك... اللي جابت

منه أمه يتكلم دروك...

الوردة : حد ما حقره ... و زيد بالزيادة... أنت أشتراه مدخلك

...شوفي غير إلى حالتك...

المطيشة : حالتي خير من حالتك... يا وحد اليابسة...

الوردة : صار أنا يابسة يا وحد المنيفخة...

المطيشة : ها حوجي... ما حشمت ما قالت راجل واقف

معانا...

المطيشة : ليه أنت حشمتي ... حقا أنت تحشمي...

تحماري و تتطرطقي...

يتخاصمان

فيتدخل البدنجال

أغنية البدنجال

بادنجال بادنجال حلحالي بطبيعة الحال

الأبيض و المزرقط من عائلتي فقط

نعوم في الزيوت نشتها في كل البيوت

أنا السي الرجال أنا هو البدنجال

البدنجال: على بالي... على بالي... شفت و سمعت

كل شيئ من قبيل... و أنا نتابع و نتفرج

فيكم... ما تحشموش ... أسمعولي مليح...

و حلوا وذنيكم و عينيكم مليح... مليح...

أما هو البدنجال... بطبيعة الحال لوني

حلحالي ... بنفسجي... هذا اللون هذا...

عنده قصة طويلة... من جد الجدود ... لوني

شريف جاي من الأحمر ... لونك يا مطيشة

و من الأزرق لونك يا وردتي الجميلة...

الموز : لو نحطوا شويا أحمر و نزيدوله الأزرق يعطينا

البنفسجي... إذا الأحمر و الأزرق يعطونا البنفسجي...

تخرج كل الشخصيات لتردد في إحتفالية

الجميع : الأحمر و الأصفر يعطينا البرتقالي

الأخضر هو الأصفر مع الأزرق ماشي

الأحمر و الأزرق يعطونا البنفسجي

عند نهاية تقييم الألوان نسمع صوت الرعد يتبعه مطر فيبارك الكل بهذا الحدث يغنون فارحين النهاية السعيدة.

أغنية النهاية

هيا ترقص هيا نغني هيا نزين هيا نبني

هيا نفرح هيا ننشد هيا نهني هيا نسعد

عهد الخصام و عهد لمحان صار في كان يا مكان

نودعوا الفتنة للأبد حد فينا ما يشتم حد

نتكاملوا و ننسجموا في اللون نصنعوا فرجة للعيون

حياتنا تصبح ملونة و السلم عنوان بستاننا

عند نهاية الأغنية و في نفس الوقت هي نهاية الحلم

تنطفئ الأضواء تدريجيا ، تنسحب الشخصيات الواحدة تلوى الأخرى.

ليعود هاري و فأري إلى مكان نومهما تحت إيقاع موسيقى الحلم ز

إنه يوم جديد تسطع فيه الشمس باحثة عن هاري و فأري.

الشمس : هاري... فأري... وين راكم يا أبطال... وين هما يا أطفال... كيفاش ؟

مازال ما فطنوش ؟...الحلم كان جميل ؟...هيا مع بعض نناديهم...

هاري... فأري هاري... فأري هاري... فأري...

تنبعث موسيقى البداية... لتختتم المسرحية كما بدأت ، أي بالمطاردة الأبدية.

النهاية.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القران الكريم، برواية حفص عن عاصم، مطابع المستقبل، بيروت، لبنان، 1993.**
- **قائمة المصادر:**

1. المسرح الجهوي "صراط بومدين" thréatreregional de saidasaido، مسرحية شمس النهار .meta.https://youtube/mxdxgveowrc/2019gover
2. علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بلكروي نموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون 2014/2013.

- **قائمة المراجع:**

I. مراجع الكتب العربية:

3. أحمد زياد محيك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
4. أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1411هـ-1991م
5. عبد التواب يوسف، مسرح الطفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1998.
6. جميل حمداوي، المقاربات النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف،Almothaqaf.com، ط:1، 2005.
7. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان،ط2، 1980.
8. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، (د. ط)، (د.ت)
9. حنان قصبي ومحمد الهلالي، في المنهج دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2015، ط1.
10. حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعور: أكفو برانت 12 شارع القادسية، الليدر، فاس، ط2.
11. خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية، مكتبة الكويت الوطنية، ط:01، 2014.
12. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (مسرح)، ط 1 ،2003.
13. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989، ط1.
14. سفر الحوالي، المعجم الوجيز، دار منابر الفكر، جدة حي الصفا، (د. ط).

15. سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،ط1، دمشق.
16. عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، السلسلة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، (د. ط)، 1964
17. علي جواد الطاهر، منهج البحث الادبي، جامعة بغداد، مطبعة الغاني، 1970، (د. ط)
18. عمارة ناصر، اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007
19. عمر فروخ، الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1981
20. أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1420هـ-2000.
21. فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر-مسرح الطفل- القصة، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، (د. ط).
22. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.
23. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د. ط).
24. محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط).
25. محمد عزام، وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، دراسة، المنشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
26. مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مر: يوسف نجماوي، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط 1، أبريل 2015.
27. ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت ط02، (د ت).
28. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط3، (د.ت)
29. نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، دار جهينة، عمان، ط1 ، 2007.
30. هادي النعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، 1982.

31. يوريسوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 2000

32. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط).

II. مراجع الكتب المترجمة:

33. كيتي ريشأيس، حكايات على لسان الحيوان والطير من كل أنحاء العالم، تر: أشرف نادي أحمد، المركز القومي للترجمة، مصر، ط 1، 2011 .

III. المعاجم:

34. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، عزكدة، ج1، ط2، 1830 هـ-1960م

35. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ماده (سرح)، ط1، 1996

36. جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مادة (مَثَلَ) م 2، ط4، 1981

37. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (سرح)، ط3 ، 2004

38. مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دور الحديث، القاهرة، مادة (ادب)، ط1، 1429هـ -2008م

39. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م3، ج5، ط1، 2007.

IV. المجلات والصحف

40. أحمد الزاهر لكحل ، تطور الحكايات و دور الترجمة في انتشارها ، ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة نموذجا ، صحيفة المثقف، ع: 5745 ، 2022/05/29.

41. أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، جامعة دمشق، مج:27، العدد 01+02، 2011.

42. محمد عبد الحليم السيد سرور، السمات الفنية للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ع:23، ج:1، يوليو 2020.

43. منى مصيلحي حامد حبرك توظيف التراث في نصوص مسرح الطفل، دراسة تحليلية لنماذج مختارة ،المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ج:1، ع 9، يناير 2017.

44. نبيل لهوير، النكتة من الإضحاك إلى المقاومة الثقافية، مجلة نزوى، يوليو، 2015.

45. نهاد مسعي، الأشكال التراثية الفرجوية في المسرح المغاربي، مجلة اللغة، 27/ 6/ 2021

V. محاضرات ومقالات:

46. آية الله عاشوري، النشر الشعبي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية.

47. بولرباح عثماني، الحكاية الشعبية الجزائرية، قراءة في الوظائف والدلالات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الأغواط.

48. بن زياني، محاضرة الأولى الأدب الشعبي المفهوم والاصطلاح، سنة ثانية ليسانس، دراسات أدبية.

49. بن قدور حورية، الأشكال الفنية في التعبير الفكاهية، قراءة في النكتة، جامعة وهران 2، محمد بن أحمدمحاضرات في مادة المسرح الشامل، الفرقة الرابعة شعبة فنون مسرحية، جامعه المنوفية، كلية التربية النوعية بأشمون، قسم الإعلام التربوي، 2019.

50. مفهوم الأدب الشعبي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، مادة الأدب الشعبي العام، جامعة مسيلة، ماي 2019.

51. يسرى العزب، مقالات في الأدب الشعبي، المقال الأول، مدخل إلى الأدب الشعبي.

VI. الرسائل الجامعية:

52. ابتسام عبد المنعم، محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص الماجستير في اللغة العربية، جامعة الأزهر بأسيوط، 1438هـ/2017م.

53. باليمين عبد النور، مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة، مسرحية الاجواء أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مسيلة، 2013-2014.

54. بوحنة زينب، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مذكرة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 1438-1439/2017-2018.

55. بوزيد رحمون، الأمثال الشعبية الجزائرية- دراسة موضوعاتية جمالية-، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/ 2016.

56. الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2010/ 2011.

57. ديانا ماجد حسن ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، أطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح، الوطنية، نابلس، فلسطين، 2013.

58. عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1433هـ-1434هـ/2012-2013.

59. عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فتره 1965 1975 بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في مشروع المسرح الجزائري مصادره وجمالياته، كلية الآداب، اللغات والفتوى، جامعة وهران الثانية، 2009 /2010.

60. علوش عبد الرحمان ، المسرح التعليمي في دراما الاطفال مسرحية هاري و فاري و الالوان لعبد القادر بلكروي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الاداب واللغات والفنون، 2014/2013.

61. غنية عابي، الدلالات الإجتماعية في الأمثال الشعبية منطقة أولاد لقبالة، انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016/2014.

62. عبد القادر جريو، المدارس الإخراجية العالمية وأثرها على مسرح الطفل في الجزائر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل. م. د، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس 2016/2015.

63. كريمة حجازي، صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة في الموضوعات و الخصائص)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة العقيد- الحاج لخضر)، باتنة، 1428-1429هـ/2007-2008.

64. كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2008/ 2009.

65. هاجر ظريف ، الشخصية في آداب الطفولة بالجزائر ، أحمد خياط - نموذجا – جامعة سطيف 2 (الجزائر) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، 2015/2014.

VII. مواقع الانترنت

66. https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/191508

67. https://youtube/mxdxgveowrc/2019gover

68. wiki< https:// ar.m.wikipedia.org

69. WWW.aljazeera-net.cdn.amproject.org.

70. https://m.facebook.com

71. https://www.albawabhnews.com

72. articles »https://www.hellooha.com

73. thréatreregional de saidasaido

74. gate.ahram.org.eg/daily/news

75. montada alkalam.net

76. www.diwanalarab.com

77. https://m.alhewar.org

78. www.facebook.com

79. http://www.alkhaleej.ae .

الملخص

ملخص البحث بالعربية:

يشمل الأدب الشعبي على فنون وإبداعات كثيرة خاصة في المجال الأدبي، مما يتيح المجال أمام الباحثين ، للخوض فيه واستنباط اليات إبداعه وفق مناهج أدبية متعددة، التي بدورها تعطي أشكالا قرائية وتحليلية متنوعة تنوع النص الأدبي الشعبي من ذاك نخص المسرح الشعبي الموجه للطفل، الذي ارتأينا في بحثنا دراسته وفقا للمنهج الموضوعاتي كسابقة دراسية مستحدثة في مجالات البحث والتحليل النقدي على مثل هذا النوع من الكتابات.

وتفسير الدراسة الموضوعاتية للنص الشعبي الموج للطفل، من أهم الدراسات التي يمكن بها الغوص في المجال العام لمضامينه وموضوعاته ومدى استنباط اتساقه وانسجامه وعمق دلالته، ضمن وحدة بنائية كبرى متصلة في النص الابداعي ككل.

Résumé

La littérature populaire comprend de nombreux arts et créations, notamment dans le domaine littéraire, ce qui permet aux chercheurs de s'y intéresser et d'imaginer les mécanismes de sa créativité selon de multiples approches littéraires, qui à leur tour donnent diverses formes de lecture et d'analyse. approche thématique comme un précédent novateur dans les domaines de la recherche et de l'analyse critique sur ce type d'écriture.

Et l'interprétation de l'étude thématique du texte populaire pour l'enfant, est l'une des études les plus importantes dans laquelle il est possible de plonger dans la sphère publique de son contenu et de ses sujets et dans quelle mesure sa cohérence, sa cohérence et sa profondeur de la signification peut être suscitée, au sein d'une unité structurelle majeure liée au texte créatif dans son ensemble.

فهرس

المرضعات

- التشكر
- مقدمة..... أ-د

المدخل

الأدب الشعبي الماهية والأنواع

- تمهيد. 06
I.ماهية الأدب الشعبي.....09-06
1.ماهية الأدب.....06
2.تعريف الشعبية..... 07
3.الأفهوم الأدب الشعبي.....07
4.اتجاهات الدارسين في تعريف الأدب الشعبي.....08
II.خصائص الأدب الشعبي.....11-10
1. العراقة.....10
2. الشيوع والانتشار.....10
3.التواتر الشفاهي.....11
4. المرونة 11
5. مجهولة المؤلف والتباين الجماعي.....11
III. وظائف الأدب الشعبي.....14-12
1. الوظيفة السياسية.....12
2. الوظيفة الاجتماعية 12
3. الوظيفة الترفيهية الجمالية.....12
4. الوظيفة التاريخية.....13
5. الوظيفة التعليمية التربوية الأخلاقية.....13
6. الوظيفة الثقافية..... 14
IV. أشكال التعبير في الأدب الشعبي:.....22-14
1.الأسطورة.....15

2.الحكاية الشعبية.....16
3.المثل الشعبي.....17
4.اللغز الشعبي.....18
5.النكتة الشعبية.....19
6.السيرة الشعبية.....20
7.الأغنية الشعبية.....21
8.الحكاية الشعبية الخرافية.....21

الفصل الأول

مسرح الطفل والمنهج الموضوعاتي: المفهوم والنشأة والخصائص

● تمهيد..... 24
I. ماهية مسرح الطفل وأنواعه..... 24-43
1. تعريف المسرح وبيان أنواعه وبنائه الفني..... 24
2. مسرح الطفل نشأته وتطوره..... 33
3. أنواع مسرح الطفل..... 40
4. أهمية مسرح الطفل وأهدافه وخصائصه.....43
5. معايير تأليف المسرحية الموجهة للطفل وبنائها الفني.....47
II. المسرح الشعبي..... 54-63
1.تعريف المسرح الشعبي..... 54
2.نشأة المسرح الشعبي..... 55
3.وظائف المسرح الشعبي..... 59
4.أشكال العروض المسرحية الشعبية.....60
III. المنهج الموضوعاتي..... 64-84
1. المنهج:لغة واصطلاحا..... 64
1. الموضوع:لغة واصطلاحا..... 65
2. المنهج الموضوعاتي 65

3. نشأة المنهج الموضوعاتي..... 66
4. خصائص المنهج الموضوعاتي..... 74
5. أسس المنهج الموضوعاتي..... 76
6. خطوات المنهج الموضوعاتي..... 83

الفصل الثاني

تحليل موضوعاتي لمسرحيات شعبية للطفل

● تمهيد..... 86
I. الموضوع والمعنى..... 86-106
1. الموضوع (مسرحية شمس النهار)..... 86
2. المعنى (مسرحية شمس لنهار)..... 91
3. الموضوع (مسرحية هاري وفاري والألوان)..... 95
4. المعني (مسرحية هاري وفاري والألوان)..... 100
II. بين بنية الحسية والخيال والعلاقة والتجانس..... 106-108
1. الحسية والخيال..... 106
2. العلاقة والتجانس..... 108
III. من الشكل والمضمون إلى البنية والعمق..... 109-111
1. الشكل والمضمون..... 109
2. البنية والعمق..... 109
-خاتمة..... 113
الملحق..... 116
قائمة المصادر والمراجع 145
الملخص بالعربية..... 152
الملخص بالفرنسية 152
فهرس المحتويات..... 154