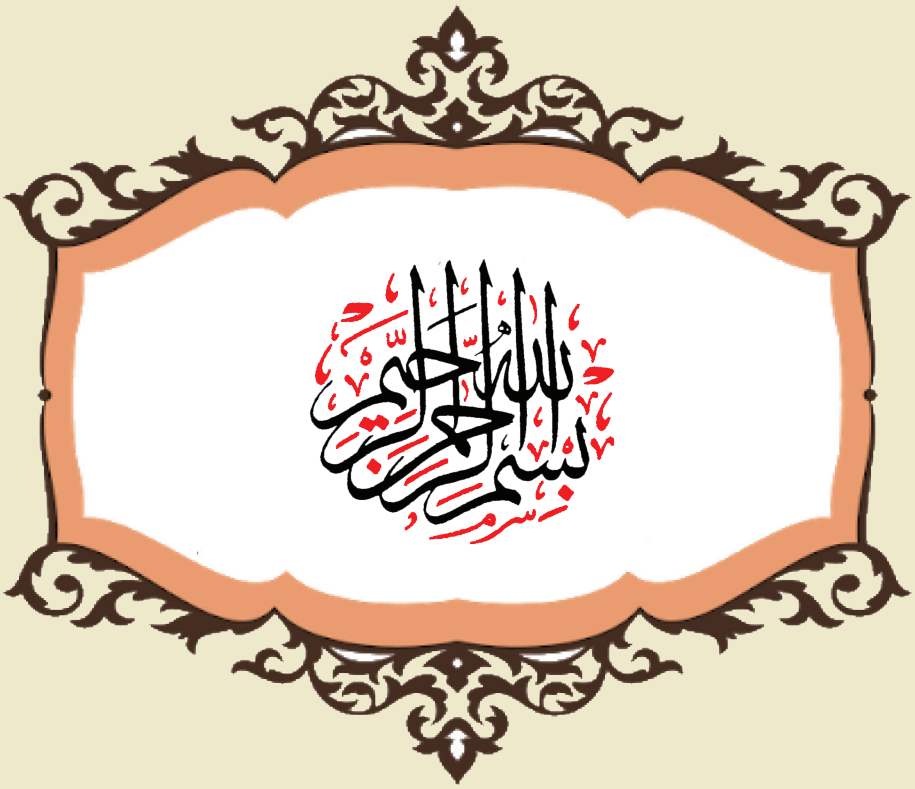
ISSN: 1998-0841

حولية المنتدى

تصدر عَن جمعية المُنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثَقافة

مجلة حولية المنتدى / العدد الثالثة عشرة السنة - تموز ٢٠٢٠م

مَجلةٌ أكاديميةٌ محكمةٌ لأغراض الترقيات العلمية


بسم الله الرحمن الرحيم

اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف- ARCIF)٢٠١٩

Arcif Analytics
معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي
قاعدة البيانات العربية الرقمية
Arab Citation & Impact Factor
Arab Online Database
معرفة e-MAREFA

التاريخ: 12-10-2019

الرقم: L19/ 284 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير مجلة حولية المنتدى المحترم

المنتدى الوطني لأبحاث الفكر و الثقافة / العراق

تحية طيبة وبعد،،،

نتقدم إليكم بفائق التحية والتقدير، و نهديكم أطيب التحيات وأسمى الأماني.

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات "**معرفة**" للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه **قد أطلق تقريره السنوي الرابع** للمجلات للعام 2019، خلال الملتقى العلمي "**مؤشرات الإنتاج والبحث العلمي العربي والعالمي في التحولات الرقمية للتعليم الجامعي العربي**" بالتعاون مع الجامعة الأمريكية في بيروت بتاريخ 3 أكتوبر 2019.

يخضع معامل التأثير "ارسيف Arcif" لإشراف "مجلس الإشراف والتنسيق" الذي يتكون من ممثلين لعدة جهات عربية ودولية: (مكتب اليونيسكو الإقليمي للتربية في الدول العربية ببيروت، لجنة الأمم المتحدة لغرب اسيا (الإسكوا)، مكتبة الاسكندرية، قاعدة بيانات معرفة، جمعية المكتبات المتخصصة العالمية/ فرع الخليج). بالإضافة للجنة علمية من خبراء وأكاديميين ذوي سمعة علمية رائدة من عدة دول عربية وبريطانيا.

ومن الجدير بالذكر بأن معامل " **ارسيف Arcif** " قام بالعمل على جمع ودراسة و تحليل بيانات ما يزيد عن **(4300)** عنوان مجلة عربية علمية أو بحثية في مختلف التخصصات، والصادرة عن أكثر من **(1400)** هيئة علمية أو بحثية في **(20)** دولة عربية، (باستثناء دولة جيبوتي وجزر القمر لعدم توفر البيانات). ونجح منها **(499)** مجلة علمية فقط لتكون معتمدة ضمن المعايير العالمية لمعامل "**ارسيف Arcif**" في تقرير **عام 2019** .

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن مجلة حولية المنتدى الصادرة عن المنتدى الوطني لأبحاث الفكر و الثقافة، **قد نجحت بالحصول على معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها 31 معياراً، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

و كان معامل "**ارسيف Arcif** " لمجلتكم لسنة 2019 (**0.0179**). مع العلم أن **متوسط معامل أرسيف في تخصص "العلوم الإنسانية (متداخلة التخصصات)"** على المستوى العربي كان (**0.072**)، وصنفت مجلتكم في هذا التخصص ضمن الفئة (الثالثة Q3)، وهي الفئة الوسطى.

و بإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، و كذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل "**ارسيف Arcif**" الخاص بمجلتكم.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار
رئيس مبادرة معامل التأثير
" ارسيف Arcif"

معامل التأثير والاستشهاد العربي
Arcif
Arab Citation & Impact Factor

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي باعتماد مجلة (حولية المنتدى)

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education & Scientific Research
Research and Development

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

العدد: بـ ت/ ٦٨٧٨
التاريخ: ٢٠١٠/٩/٢٧

No :
Date:

جمعية المنتدى الوطني لابحاث الفكر والثقافة / مكتب السيد رئيس الجمعية

م/ مجلة حولية المنتدى

تحية طيبة ...

إشارة الى طلب المقدم من قبلكم لغرض اعتماد مجلة حولية المنتدى لاغراض الترقية العلمية ، حصلت مصادقة معالي الوزير على محضر الاجتماع الثاني عشر لتقويم المجلات العلمية المنعقد في ٢٠٠٩/٥/١٢ على اعتماد مجلة حولية المنتدى لاغراض للترقية العلمية .

... مع التقدير

أ.م.د.محمد عبد عطية السراج
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٠/٩/٢٦

نسخة منه الى :
- مكتب معالي الوزير / اشارة الى مصادقة معاليه المؤرخ في ٢٠١٠/٨/٣١...مع التقدير.
- دائرة البحث والتطوير/قسم الشؤون العلمية
- الصادرة

الهاتف / ١٩٤٠٦٥ الاسم ٩/٢٣

Email: researchdep@mohesr.gov.iq
Tel : 7194065

مجلة حولية المنتدى للدراسات الإنسانيَّة – مجلّةٌ أكاديميَّة محكّمة لأغراض التَّرقِيةِ العِلميَّة.
تصدر عن: المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثَّقافة – جمعية علمية

(مجازة من وزارة التعليم العالي بموجب الامر الوزاري المرقم ٣٢١٨ في ٨/١٠/ ٢٠٠٨).

- مجلة فصلية علمية محكمّة تصدر عن جمعية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة :
- العدد: الثالث الأربعون ، من السنة الثانية عشرة ، تموز ٢٠٢٠م.
- رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق – بغداد (٢٣١١) لعام ٢٠١٨ .
- البريد الالكتروني : almintadaC@gmail.com
- رقم الهاتف ٠٧٨٠١٠٠٨٤٢٠ : - ٠٧٨٠٥٩٣٥٦٤٩

I. S. S. N. : 1998 - 0841

2020

(مـن دواعـي الفخـر ان نحيطكـم علـماً انـه تمـت فهرسـة حوليـة المنتـدى في قواعـد بيانـات دار المنظومـة والعمـل جـارٍ لإكـمال فهرسـة (٤٠) عـدداً لنيـل مسـتوى الكلاريفـت)

عنوان المنتدى: حي العدالة - الشقق السكنية مقابل دائرة الاقامة و المجلس البلدي في النجف الاشرف .

جمعية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة

I. S. S. N. : 1998 - 0841

حولية المنتدى

للدراسات الإنسانية

مجلة أكاديمية محكّمة لأغراض الترقية العلمية

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد (٢٣١١) لعام ٢٠١٨م

رئيس التحرير

أ.متمرس د. عبد الأمير كاظم زاهد

سكرتير التحرير

م.د. أسعد عبد الرزاق الاسدي
م.د. حيدر حسن ديوان الاسدي

هيأة التحرير

أ.م.د. محمد جبار هاشم
أ.م.د. مريم عبد الحسين التميمي
أ.م.د. نور مهدي كاظم
أ.م.د. ضمير لفتة حسين البدران
م.د. حيدر عبد الجبار كريم الوائلي
م.د. صباح خيري راضي
م.د. عمار محمد حسين محمد علي الانصاري
م.د. حيدر شوكان سعيد السلطاني
م.د. عبد الحسين أحمد الخفاجي

الاشراف اللغوي

أ.م.د مريم عبد الحسين التميمي

العلاقات العامة والمتابعة

د. محمد محي التلال

معتمد اللغة الانكليزية

علي حسين الحارس

الاخراج الفني

عادل عبد عذاب

الهيأة الإستشارية

أ.د. حسن ناظم	وزيـر الثقافـة / العـراق
أ.د. حسن لطيف الزبيدي	إستاذ التنمية – جامعة الكوفة
أ.د. روبرت غليف	أستاذ كرسي الأديان في جامعة اكسترا / المملكة المتحدة
أ.د. طلال عتريسي	الاستشاري العلمي لجامعة المعارف – لبنان
أ.د. عفيف عثمان	أستاذ في كلية الآداب الجامعة اللبنانية – لبنان
أ.د. محمد تقي سبحاني	رئيس مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي – إيران
أ.د. عبدالجبار الرفاعي	رئيس مركز فلسفة الدين – بغداد – العراق
أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	أستاذ علم النفس التربوي – جامعة كربلاء
أ.د. عماد عبدالرزاق	أستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة – مصر
أ.د. صباح كريم كلو	أستاذ المعلوماتية / مسقط – عمان

تعليمات النشر في مجلة حولية المنتدى

١. الإلتزام بالمنهجية العلمية في كتابة البحث واتباع الأصول والأعراف المنهجية السائدة.

٢. أن يتميز البحث بالإضافة والجدة والإضافة النوعية للمعرفة. نقداً. أو تديلاً. أو ابتكاراً ولا تنشر المجلة الأبحاث المكررة في مضامينها.

٣. أن تشمل الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث كاملاً، وإسم الباحث ودرجته العلمية، ومكان عمله، وتاريخ إنجازه، وترفع مع البحث سيرة علمية موجزة للباحث.

٤. توضع الجداول والملاحق والمراجع والفهارس في آخر البحث.

٥. تمتلك حولية المنتدى حق طباعة الأبحاث المقبولة للنشر ونشرها مدة خمس سنوات من تاريخ نشر البحث.

٦. يشترط أن يكون البحث مطبوعاً على قرص CD وفق المواصفات الآتية:

- أن يكون حجم الصفحة المطبوع عليها البحث (B4)
- أن تترك مسافة (٢سم) لأبعاد الصفحة من الجهات الأربعة.
- يطبع البحث بخط (Arial) حجم (١٦) على نظام الـ (Word) ويكون التباعد ما بين السطور هو (سطر ونصف) ويكون حجم خط الهامش (١٣).
- إدراج الهوامش بشكل تلقائي وليس يدوياً.
- تجميع الأشكال الهندسية في البحوث التي تتضمن جداول ومخططات بيانية أو إحصائية.
- أن لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٠) صفحة.

شروط النشر في مجلة حولية المنتدى

أولاً: التحكيم:

١- يخضع جميع البحوث والدراسات المنشورة للتحكيم من متخصصين من ذوي الخبرة البحثية والمكانة العلمية المتميزة.

٢- نحرص على أن تعلو رتبة المحكم العلمية على رتبة الباحث (في حال المؤلف الفردي) أو رتبة أي من الباحثين (في حال تعدد المؤلفين).

٣- لمجلتنا قائمة بالمحكمين المعتمدين في تخصصات المجلة ويجري تحديث هذه القائمة على ضوء التجربة بشكل مستمر.

٤- يطلب من المحكم رأيه في البحث كتابة على وفق استمارة محددة، تتضمن على سبيل المثالث:

- أصالة البحث ومدى إسهامه المعرفي في مجال التخصص.
- منهجية البحث.
- المصادر والحواشي.
- سلامة التكوين واللغة والاستنتاجات.
- ويطلب إليه في نهاية تقسيمه العام ابداء الرأي في مدى صلاحية البحث للنشر.

٥- تستعين المجلة بمحكمين اثنين على الأقل لكل بحث، ويجوز لرئيس التحرير اختيار محكم ثالث في حال رفض البحث من أحد المحكمين، ويعتذر للباحث من عدم نشر البحث في حال رفضه من المحكمين.

ثانياً: حقوق المجلة:

١- لهيأة التحرير حق الفحص الأولي للبحث وتقرير أهليته للتحكيم، ويعد رأي المحكمين الزامياً لرئيس التحرير وهيأته.

٢- يجوز لرئيس التحرير إفادة كاتب البحث غير المقبول للنشر برأي المحكمين أو خلاصته. عند طلبه من دون ذكر أسماء المحكمين، ومن دون أي التزام بالرد على دفاعات كاتب البحث.

٣- تعطى الأولوية في نشر البحوث المقبولة للنشر للباحثين المنتمين للمنتدى ولاسيما تلك المتصلة بدراسات بالدراسات الأنسية المعاصرة.

٤- لا يجوز نشر البحث في مجلة علمية أخرى بعد إقرار نشره في مجلتنا.

٥- للمجلة العلمية إعادة نشر البحث، ورقياً كان أم الكتروني مما سبق لها نشره، من دون حاجة لإذن الباحث، ولها حق السماح للغير بإدراج بحوثها في قواعد البيانات المختلفة سواء أكان ذلك بمقابل أم من دون مقابل.

٦- تستوفي المجلة أجور النشر حسب تعليمات الوزارة / البحث والتطوير على وفق اللقب العلمي، وتستوفي ثلاثة آلاف دينار عما زاد عن (٢٠) صفحة.

ثالثاً: حقوق الباحث:

١- يحرص رئيس التحرير على إفادة كاتب البحث بمدى صلاحية البحث للنشر في خلال أسبوعي من تسلم ردود المحكمين.

٢- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه المنشور بالمجلة ضمن كتاب للباحث بعد مضي ثلاث سنوات من نشره بالمجلة، على أن يستأذن من المجلة وأن يشير إلى المصدر عند إعادة النشر.

رابعاً: الإجراءات والتدابير في حال الإخلال بالإقرار:

١- إذا ثبت للمجلة قيام الباحث بنشر البحث، ورقياً أو الكترونياً قبل تقديمه للمجلة أو عند ذلك أو بعده يحق للمجلة حرمانه من النشر مستقبلاً في المجلة مدة لا تقل عن سنة، على وفق ما تراه هيأة تحرير المجلة، وتخطر الجهة التي نشر فيها.

ملاحظات مهمة للباحثين

من خلال اطلاعنا على تقويمات المقومين العلميين للبحوث العلمية المنشورة في هذا العدد، وما أشاروا إليه لهيئة التحرير من تصويبات لابد للباحثين من وجوب الأخذ بها، ارتأينا نشرها لتعميم الفائدة لجميع الباحثين الكرام. وأهم هذه الملاحظات هي:

١- اعتماد منهجية علمية واضحة في كتابة البحوث العلمية.

٢- استعمال المصادر والمراجع العلمية بصورة صحيحة.

٣- يجب إبراز شخصية الباحث العلمية بوضوح، وعدم الإكثار من نقل النصوص من المصادر والمراجع دون الرجوع إلى تحليلها ونقدها سلباً أو إيجاباً.

٤- التأكيد على اختيار موضوعات حديثة للبحوث والإبعاد عن العناوين المكررة والمستهلكة.

٥- على الباحثين جميعاً في مستهل بحوثهم التأكيد على ذكر أهمية البحث وفرضيته ومشكلته.

٦- على الباحثين الأخذ بملاحظات المقومين وتصويباتهم العلمية لأنها تساهم في الرصانة العلمية للبحث.

٧- الإكثار من نشر البحوث التطبيقية في مجال الدراسات اللغوية، لأنها الأقرب إلى الدرس اللغوي الحديث، مما يؤدي إلى ترصين العلاقة بين التراث والمعاصرة فتخرج النتائج جيدة.

٨- يجب أن تكون الاستنتاجات مستوحاة من مادة البحث، لا من خارجه، أو أن تكون بعيدة أو غريبة عن مضمون المادة العلمية للبحث.

٩- تحري الدقة في نقل المعلومة العلمية من المصادر الموثقة علمياً، والإبعاد عن الكتب المجهولة، أو ذات الشبهة لكونها غير مستوفية لشروط البحث العلمي الرصين.

المحتويات

الدولة والدولانية والدستور والدستورانية في العراق / إشكاليات منهاجية وإشكاليات عملانية أ.م. د.عبد الحسين شعبان / جامعة صلاح الدين	١٣

محور الدراسات الإسلامية

الفقه السياسي للمنظومة الحركية للإمام زين العابدين (عليه السلام) أ.م.د. حيدر محمد علي السهلاني / جامعة الكوفة – كلية الفقه	٤١
«الحداثة السائلة» والفقه المعاصر / دراسة في فقه الدولة المعاصرة أ. م. د. بتول فاروق الحسون / جامعة الكوفة - كلية الفقه	٧٥
القواعد والمقاصد الشرعية للتربية والتعليم في الاسلام أ.م. د. عادل عبد الستار عبد الحسن الجنابي / جامعة بغداد - كلية التربية – ابن رشد	٩٧
الذوق الفني وأثره النقدي بالحكم على الحديث الشريف أ.م.د. فلاح رزاق جاسم / جامعة الكوفة - كلية الفقه	١١٧
منطلقات التجديد المنهجي في فقه المرأة / عند السيد محمد حسين فضل الله (ت١٤٣١هـ) م.د. حيدر شوكان سعيد أ. م. د. جبار كاظم الملا جامعة بابل - كلية العلوم الإسلاميّة جامعة بابل - كلية العلوم الإسلاميّة	١٥١
السمات التجديدية في البحث الرجالي عند الإمامية (ق١١-١٢هـ) م. د. علي جعفر محمد / جامعة الكوفة - كلية الفقه	٢٠٣
الحكم الاقتضائي وأثره في حل إشكالية المقدمات المفوتة م. د. سعد جاسم لفته الكعبي / جامعة الكوفة - كلية الفقه	٢٤١
الخلق والتكوين في الفكر الديني والتنظير العلمي / دراسة تحليلية مقارنة د. حميدة صبّار كاظم الأعرجي / جامعة الكفيل	٢٥٧
دلالة (اسم الله)و(اسم الربِّ) في ضوء الاستعمال القرآني د. حيدر جبار دفتر / جامعة القادسية - كلية التربية	٢٩٥

المحتويات

محور الدراسات اللغوية والأدبية

نماذج من صور التشبيه في كتاب نهج البلاغة - دراسة بلاغية - أ. م. د. مرتضى عبد النبي علي الشاوي / جامعة البصرة - كلية التربية القرنة	٣٤١
المازني والمبرّد ودورهما في علم الصرف / (دراسة مقارنة) أ. م. د. أمل محمد عبد الكريم العبد الله أ.م. د . خالد جفال لفتة المالكي جامعة البصرة - كلية التربية للبنات	٣٦٧
صورة المرأة المُستَلبة في أدب سناء الشعلان السردي أ.م.د. نجوى محمد جمعة م.م. علي خالد حامد جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية	٣٨٥
الصورةُ الحركيةُ الشعوريةُ للجمادات في القرآن الكريم م.د. علي سوادي ظاهر الجوهر / كلية الفقه الجامعة	٤٠٣
الاعجاز اللغوي «دراسة تحليلية بلحاظ رؤية عالم سبيط النيلي» م. د. لواء حميزة كاظم العياشي / جامعة الكوفة - كلية الفقه	٤٤٣
تمثلات الكروتيسك في نصوص مسرح الطفل / (مسرحية الصبي الطائر انموذجاً) م.م. حيدر علي كريم الاسدي / كلية الادارة الصناعية للنفط والغاز	٤٦٧
مستوياتُ الفعلِ اللغويّ في القرآنِ الكريمِ أفعالُ ابليس انموذجاً م.د. وسام جمعة لفتة المالكيّ / جامعة البصرة -كلية التربية القرنة	٤٩٩
الدلالة الزمانية في سورة الأنفال م.م. مصطفى اسماعيل / مديرية التربية العامة - محافظة ذي قار	٥٢٣
ظاهرة الاستفهام في شعر أحمد مطر / دراسة نقدية م.م. خلدون كاظم هاشم مصطفى الموسوي جامعة البصرة للنفط والغاز - كلية هندسة النفط الغاز	٥٥٧

المحتويات

محور الدراسات المتفرقة

التحليل الجغرافي لمحطات معالجة و ضخ المياه الرئيسة للصناعات النفطية والكيمياوية في محافظة البصرة م.م. محمد علي جبر المساعد — جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية أ.د. كفاية عبد الله عبد العباس العلي — جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية	٥٧٥
أثر التغير المناخي في الخصائص النوعية لمياه أهوار جنوبي العراق م .د. شاكر عبد عايد الزيدي / مديرية التربية العامة / ذي قار	٦٠٥

دراسات باللغة الإنكليزية

On Mental Spaces Grammar . The Example of Roles and Multiple Connectors in Standard Arabic Ali Mohammed Hussein Ramadan M. Sadkhan Department of English/College of Arts / University of Basr	3

تمثلات الكروتيسك في نصوص مسرح الطفل (مسرحية الصبي الطائر انموذجاً)

م.م. حيدر علي كريم الاسدي
كلية الادارة الصناعية للنفط والغاز

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

تعد الفنون والآداب الاكثر استيعاباً للمتغيرات والتحولات والتجريب ، نظراً لطبيعتها الدينامية التي تتفاعل مع المحيط والمتغيرات التي تلم بالجنس البشري ، وهو الامر الذي يجعل الفنون الاكثر احتواءً للمفاهيم وصياغتها وبنائها على وفق رؤى مغايرة ، ومنها بروز رؤى معاصرة تتسم بكسر ما هو تقليدي وتنفتح على لغات تعبيرية تؤسلب العمل الفني بطريقة تكون اكثر استجابة لدى المتلقي وهو ما يحصل في السنوات الاخيرة في التأليف المسرحي الموجه للأطفال والذي بدء بعض كتابه يستخدمون اساليب متنوعة في سبيل جذب متلقي هذا المسرح نظراً لطبيعتهم البيولوجية والسيكولوجية ، ولعل احدى تلك الاساليب هو استخدام اسلوب الكروتيسك في نصوص مسرح الطفل لما يحتويه هذا الاسلوب من دلالات تتفاعل مع ذائقة الطفل وخياله وترسم له مسارات التفريق بين المتضادات والمتناقضات وتثيره بالغرائبيات ، ضمن بناء فكري هادف على وفق اليات مسرح الطفل واهدافه ،وبالتالي تحقيق الاستراتيجية التربوية والاخلاقية التي يهدف لها هذا النوع من المسرح ، وعلى وفق ما تقدم يبنى الباحث فرضية بحثه بالتساؤل الاتي (ما هي ابرز تمثلات الكروتيسك في نصوص مسرح الطفل لدى الكاتب

عـمار سـيف؟)

اهمية المبحث والحاجة اليه:

تسـليط الضـوء عـلى نـص مسرحـي عراقـي خـاص بالاطفـال وكشـف التمثـلات الكروتيسـكية في هـذا النـص ،وبذلـك يفيـد البحـث المختصـين في مجـال الدراسـات النقديـة المسرحيـة والمعنيـين بمـسرح الطفـل عـلى وجـه التحديـد.

هدف البحث:

الكشـف عـن تمثـلات الكروتيسـك في النـص المسرحـي (الصبـي الطائـر) للمؤلـف عـمار سـيف.

حدود البحث:

الموضوعيـة : تمثـلات الكروتيسـك في نصـوص الكاتـب المسرحـي عـمار سـيف.

الزمانية: ٢٠١٣ م.

المكانية: العراق (ذي قار)

تعريف المصطلحات:

١-تمثلات:

لغويـاً: مثَّـل: صـوَّر، رسَـمَ :»مَثَّـلَ مشـهدا طبيعيـا بالرسـم». ومثَّل : جسَّـدَ ، شـخَّص : تمثيـل : تجسـيد، تشـخيص:» تمثيـل المـوت في لوحـات القـرون الوسـطى». وتماثُـل :تقابُـل في تشـابُه وتناسُـب، تناظُر»تماثـل لوحات»،»تماثل نوافذ»،»تماثـل عـادات»[١]

-اصطلاحـاً :تمثـل وهـي : «علاقـة الملازمـة بـين أمريـن أو أكثـر ، وتكـون فيهـما أو فيهـا صفـات مشـابهة»[٢] وعرفهـا جميـل صليبـا : تمثّـل (مثَّـلَ الـشيء بالـشيء) : سـوَّاهُ وشـبهَهُ بـه وجعلَـهُ عـلى مثالِـهِ أ فالتمثيـلُ هـو التصويـرُ والتشـبيهُ والفـرقُ بينَـهُ وبـينَ التشـبيهِ أنَّ كُلَّ تمثيـلٍ تشـبيهٍ وليـسَ كُلُّ تشـبيهٍ تمثيـلٍ ، وتمثيـلُ الـشيءِ تصـورُ مِثالُـهُ ومِنـهُ (التَمثُّـلُ)[٣].

-اجرائيـاً: انعـكاس لبعـض الـرؤى والاسـاليب في النصـوص المسرحيـة الموجهـة للأطفـال.

٢-الكروتيسك:

-لغويـاً: الكروتيسـك Grotesque جـاءت انطلاقـا مـن عمليـة لغويـة اشـتقاقية مـن مصطلـح Grotto والتـي تعنـي كهـف أو مغـارة أو سرداب[٤]

-اصطلاحـاً :عرفـه مجـدي وهبـة بكونـه «صفـة الفـن الزخـرفي الـذي يصـور أشـكالا بشريـة وحيوانيـة غريبـة مختلطة بكائنـات خياليـة ورسـوم وأوراق نباتية. الأمـر الـذي يوحـي بشـعور مـن البشـاعة أو السـخرية مـن توليفـة لا تخضـع لقواعـد الممكـن ولا لتصـورات العقـل»[٥].

اما ابراهيم حمادة فقد عرف الكروتيسك بانه ((اتجاه في الفن الزخرفي يرمز الى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم اوراق نباتية ويؤدي هذا المزج الى ايجاد شكل غريب بشكل مخيف او مضحك. وفي مجال المسرح الملهاوي يطلق المصطلح على القطعة اللاواقعية الغريبة في تركيبها الخيالي المشتط))(٦)

-اجرائيا: الاتيان بأساليب بناء نص مسرحي مغايرة للأساليب التقليدية المتعارف عليها بحيث يحتشد النص بالغرائبيات وجمع المتناقضات وكسر القواعد المألوفة في بناء النص المسرحي.

الفصل الثاني: (الاطار النظري)

المبحث الاول : مفهوم الكروتيسك وتوظيفه في المسرح

ظهر مصطلح الكروتيسك (grotesque) في الثقافة الغربية خلال القرن الخامس عشر وذلك بعد ان سلط الأركيولوجيين مجساتهم البحثية على حفريات أثرية تمثل رسوما لكائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية، واطلق عليها وقتذاك ، مفردة غروستيكو (Grotesco) أوغروتيسكا Grotesca بالاستناد الى كلمة (grotta) ، وهي مكان العثور على تلك الرسومات، وبعد ذلك وخلال القرن السادس عشر بالتحديد اصبحت كلمة الكروتيسك مصطلحاً راسخاً في الفن التشكيلي ، ويطلق على كل اللوحات المشوهة والعجائبية، وانزاح المصطلح للاداب والفنون واصبح يمثل كل تمظهرات التشوه مثل شكل رجل بنصف حيوان، اذ ان كلمة كروتيسك مفردة ايطالية مشتقة من Grotta التي تأخذ معنى ومفهوم مغارة أو كهفا احياناً، والمصطلح ارتبط بعد ظهوره بفترات قليلة بالفنون الجميلة سواء اكانت التشكيلية منها او توظيفه في الفنون الاخرى فيما بعد ، إذ كان الارتباط الاولي لمفهوم المصطلح يتعلق بكل الرسومات والتزيينات المغمورة بالتراب في إيطاليا والمكتشفة من الرحلات الاثرية، اذ تم العثور على رسومات تتسم بالاشكال العجائبية والغرائبيات غير المنطقية، مثل اشكال تخلط بين الانسان والحيوان والنبات، ولم يبق المعنى الدلالي والجمالي لهذا

المصطلح على سياقه المكتشف بل توسع المعنى واستخدمت الكلمة في علم الجمال ((كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم ويتصف بالغرائبية، ولكل ما يضحك من خلال المبالغة والتشويه ويتناقض مع ما هو سام ورفيع، أي إن الكروتيسك دخل ضمن التصنيفات الجمالية وحمل بعدا فلسفيا من حيث إنه يناقض ما هو نتاج الثقافة المعترف بها. لا توجد في اللغة العربية كلمة تعطي المعنى بكل أبعاده، فقد ترجمت كلمة كروتيسك أحيانا بالشاذ والقبيح، أو بالهزء والقبح معا، مع أن هذه المفردات كل على حدة لا تعطي المصطلح بأكمله))[٧] وتتضح الرؤية الجمالية منذ الاكتشاف الاول لهذه التقنية الاسلوبية وبالتالي محاولة توظيفها الجاد ببقية الفنون ما هي الا امارة انبهار بالاسلوب المتبع في بناء وتاثيث الاشكال على وفق متغيرات الواقع ودرجات استجابة المتلقي لهكذا هيئات جمالية تشتغل في الحقل الفني كسراً للرتابة والجمود ، ومحاولة استجلاء ما هو مضمر في الثقافة الفنية والحضارية وفي التجريب والتجديد وتخطى ما هو سائد على مستوى الشكل ، اذ يجمع اغلب الباحثين ومصادر فنية على ان الكروتيسك يرتبط أصله في الحضارة الرومانية، اذ تم اكتشافه في بعض ((الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية))[٨] وبعد ان تم اكتشاف تلك الرسومات داخل الغرف في الكهوف الطبيعية وحتى الصناعية منها لدى الرومان ، تم تسليط كل الاضواء على تلك الاعمال التي كانت ترتكز على خليط غير متجانس واقعيا وشكلياً في بنائها (التخالط لما هو ادمي وما هو حيواني واحيانا نباتي) لتشكل ايقونة فنية جديدة غير متعارف عليها في بناء الاشكال ، لينحدر المصطلح من هذا البناء الفني لتلك الرسومات ، والذي اصبح فيما بعد دلالة عنوان لكل الاعمال واللوحات ((المشوهة المعالم والعجائبية التي توحي دلالياً وشكلياً بالرسوم البدائية التي أبدعها جيروم بوش وبتريل بروجل او جاك كالو[٩]

ففي إيطاليا سنة ١٥٠٢ طلب الكاردينال من الفنان التشكيلي (بنتوريشيو) أن يزخرف ويزين سقف قبة المكتبة داخل كاتدرائية سينا

بأسلوب الكروتيسيك وقبل ذلك عمل الفنان (لوكا سينيوريل) على زخرف كاتدرائية أورفييتو ما بين ١٤٩٩-١٥٠٢ بأسلوب متطرف اذ غالى جدا في استخدام الكروتيسيك ، وبذلك اصبح هذا النوع من الزخرفة الفنية رائجا خلال القرن السادس عشر بطريقة جمالية تنحت لشكل جديد والذي اخذ فيما بعد بعداً دلالياً وفلسفياً ، وقد اصبح الوجود الفعلي لهذا المصطلح في الاداب والفنون مع الادب الفرنسي خلال القرن السابع عشر ، رغم ان الاصطلاح برز بقوة في الثقافة الفرنسية بدايات عام ١٥٢٣ الا ان انزياحه للفنون تبع تلك الحقبة ،كما استخدم المصطلح في فترات زمنية للتعبير عن الاستنكار والاستهجان بواقع الكنيسة التي تدعي الحقيقة المطلقة. وفي كتاب بلاغة الكروتيسك، تمت الاشارة الى تلك الحقيقة المتعلقة بنشوء المصطلح وسبل اكتشافه ، اذ جاء فيه أن هذا المصطلح ارتبط ((باكتشافات القرن الخامس عشر المتعلقة بالتصاوير الجدارية))[١٠] وعلى الرغم من ذلك كله واتفاق المصادر حول البدايات الاكتشافية الاولى لهذا المصطلح، فإن للكروتيسك جذورا في الثقافات الأخرى، مثل: الرومانية، والروسية، والفرنسية، والأوكرانية، والمصرية، والإنجليزية، والعربية، والتأكيد على ظهورها عند شتى الثقافات ، سيما الثقافة الشعبية لهذه الشعوب[١١] كما تشير الى ذلك باحثة واكاديمية عراقية ، اي ان انزياح الكروتيسك في الاستعمال الفني ذا رؤية كونية انعكست على بنية الصياغات الفنية والادبية للمؤلفين والمشتغلين بحقل الادب والفنون ، نظراً للتغيرات العالمية والمجتمعية في جميع البلدان والعالم برمته، بعد الموجات التي بدأت تضرب الانسان بالصميم في ظل خواء العالم وشيوع التناقضات الكثيرة في الحياة العامة.

ان من معانى الكروتيسك محاولة جمع الاضداد ، القبح والجمال النبل والرفيع ،البكاء والضحك ، اذ تجمع تلك الاشياء المتنافرة ضمن وحدة تكاملية ، تصبح فيها احتماليات عدة لجمع تلك الاضداد ، بالتالي يمكن اجتماع الكوميدي المرح بما هو تراجيدي مأساوي ، وبالتالي الغاء التصورات المسبقة عن الشكل الفني الجديد لدى المتلقي وأسلبة الافكار ، حتى

تبدو كأنها طفلاً متوحشاً ،يباغت المتلقي بلطافته من جانب وبشكله الجديد غير المتوقع من جانب اخر، والكروتيسك في معرض بناه الشكلية والمضمونية انما اصبح ثقافة لتعارف الشعوب وذلك بوصفه يتفجر عبر مكنوناته الجمالية البنيوية ، والتي تبدو بمحاولة جمع النص والعرض بحالة جدلية واحدة (شكلاً ومضموناً) ، اذ ان هذا يوحي الى سمة مهمة للفنون بوصفها تنبني على جدلية ذاتية تحفز للتحرك والتغيير والبحث عن التجدد على عكس الحقيقة التي تشي بالثبات والسبات ربما، فالكروتيسك ينتج حالة جديدة من جدلية جمع المتناقضات حالة اشبه ما تكون بالديالكتيك الفلسفي. ومن تمثلات هذا الاسلوب (الكروتيسك) الاغتراب وشعور الانسان به ومحاولة الثورة لاستعادة نفسه، ومن تمثلاته ايضا الخيالي والغريب والتنافر والمغاير لكل ما هو طبيعي ومتوقع ومألوف ،وعامل مساعد لتقوية التضاد والتنافر المجتمع في كلية دلالية معبرة ، ومن تمثلات الكروتيسك التهجين، المسخ. ويأتي الكروتيسك احيانا بمعناه المجازي كوصف لما هو شاذ وخارق ، متمثلا بالمظاهر والحوارات والخيال والانماط التي تقدم ، وثمة اربع سمات للكروتيسك تتمثل في ((النشاز وعدم التناسق، المرعب والهزلي، الإسراف والمغالاة، التشويه الخارج عن المألوف))[١٢] كما اطلق على السخرية التي تهتم بالغريب والمسخ والمشوه والقبيح والمضحك مصطلح الكروتيسك، ولكن يجب ان نوضح ان الكروتيسك ليس محاولات جمع اضداد وحسب ، وانما هو يسعى الى تعميق ابراز حالة جديدة بيئية الى الحد الذي يجعلها مقاربة او مشابهة لما يحدث في الطبيعة ، بحيث يجمع شتات ما هو ارضي بما هو سماوي ، بمظهر يتوافق مع الحالة الجديدة للسيرورة التي تسعى لرسمها الفكرة او الحدث ، ولكن هذا لا يعني تحولا كاملا لما هو سلبي او قبيح الى جمال خارق انما هو طبيعي يبرز بالعلن من خلال بنيته المتناقضة المركبة على وفق الرؤية الكروتسيكية الجديدة ، في محاولة لخلق عالم مؤثر بفعل حركة التضادات التي توحي بدلالة معبرة، والكروتيسك لا يقر بما هو دوني خالص او نبل خالص ، بل

يخلط بين تلك المختلفات المتضادة ، ضمن بوتقة واحدة صارمة بحيث تنقل التراجيديا الى كوميديا ، وواحدة من مقاصده وتمثلاته ابراز جماليات القبح ، والتمرد على المثالية المفرطة في الجماليات، وترويض الصراعات بين الشكل والمضمون ، وتقديم التنافر والتضخيم والتباين بهدف خلق الاثارة والصدمة للمتلقي، ذلك ان فنون ما بعد الحداثة تبنت التنافر والتشظي والتخلي عن النموذج المثالي بالعمل الفني المتكامل ، ومحاولة طرح بديل نموذجي لعمل فني مترابط من خلال جمع جزئيات متنافرة ومتشظية في كلية العمل الفني عن طريق خلط الاساليب وتداخل الانواع والتعالي النصي وكسر الحدود ،ويعني هذا أن الكروتيسك فن جمالي تخييلي مفارق كوميكي صادم، يقوم على الفوضى السائبة ، والبشاعة الساخرة، والغرابة الشاذة، والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق، والإسراف في النشاز، والخروج عن الواقع والمألوف وتداخل الانواع وخلط الاجناس والخروج بنوع جديد يراه المؤلف الاكثر جمالياً في معرض علاقته بأرسال رسالته الفنية للمتلقي.

أن الاغريق اتبعوا التراجيديا الثلاثية بمسرحية ساتيرية وهي موضوع ((شبه رومانسي يعتمد على الجروتيسكية ويتناول الآلهة والأبطال ويكاد يشبه المسرحية التهريجية))[١٣] ومن ذلك يمكن الايضاح على انه يتخذ دلالة التهكم والسخرية ، ويعد هذا الاسلوب في بناء المسرحية الساتيرية مظهراً كروتيسكياً مهماً ولافتاً في ذلك الوقت. اما لدى الرومان فقد تمثل في الزخرفة والتزيين الفني التشكيلي ، ومنه بدأت الملامح الاولى لتوظيف هذا النوع الفني الجمالي. وبالاتكاء على مفهوم القناع كاسلوب كروتيسكي فان الشخصية السيئة (شخصيات الشر) كانت تظهر في نصوص المسرح الديني وبخاصة مسرحيات الاسرار والمعجزات كمثال على القبح البشري ، فيكون القناع هناك اداة للايهام والمسخ كما في شخصيات الشيطان والتي تجمع ما بين الصفات البشرية والحيوانية.

وايضا نجد جول بول في كتابه المهم (مقدمة للجمالية) تحدث عن ملامح الكروتيسك الرومانسي مستبدلا هذا المصطلح باخر وهو الفكاهة القاتلة

مبينا تمثلات ذلك في اعمال العصور الوسطى وبخاصة تلك التي تسمى بعيد الحمقى او عيد الحمار ، ويستلهم بول بذلك اعمالا لكتاب مهمين من امثال رابليه وشكسبير الساعي لسخرنة العالم ، والخلط ما بين ما هو مأساوي وما هو ملهاوي (١٤) فضلاً عن تمثل الملمح الكروتيسكي في بعض سمات الشخصية الرومانسية التي تتسامى باسلوب الصعلكة ، واختلاط ما هو خير بما هو شر لتشكل بذلك شخصية غريبة بعض الشيء قائمة على مزج الخليطين معاً ، كما اشتهر ذلك لدى العديد من كتاب الرومانسية.

اما الرومانسية الالمانية فقد عدت الكروتيسك يمثل تصورات تقف حائلا ضد الكلاسيكية وسلطة العقل والدولة ، بوصف الكروتيسك خيالاً جامحاً متغيراً ويخرج من بوتقة المركزية لرحاب الهامش والمتغير ، والتي تتسق مع الحرية والثورة على القوالب الجاهزة ، وهو ما يولد حالات الابداع في الفن دون تقييد او قواعدية تشبه القيود المفروضة ، ولهذا عرف الجدال في المانيا حول مفهوم الكروتيسك ،ولذا كان ثمة ارتباطاً وثيقاً للرومانسية الالمانية بالسخرية، ولما كانت الكلاسيكية تمسكا حريصا بالقواعد كان الاسلوب الكروتيسكي المتبنى من الرومانسية يتمثل في المحاولات الجمالية الجادة لخرق المعايير والقواعد التي اعلنت عنها ((شعرية ارسطو وكل الشعريات الكلاسيكية خصوصا على يد الرومانسية الالمانية التي جمعت كل تنظيراتها بين المأساة والتراجيديا والكوميديا مما ادى الى ظهور جنس مسرحي يسمى الكروتيسك عمل في فرنسا فيكتور هيجو على تحديد مواصفاته في كتابه عن شكسبير وخصوصا في مقدمة مسرحية كروموبل وهي مواصفات دراماتورجية في الاساس ترفض الوحدات الثلاث الارسطية باستثناء وحدة الحدث وتجمع في النص بين الرزانة (المأساة) والسخرية (الكوميديا) بين الشر والخير والقبيح والجميل))(١٥)

بيد ان الرومانسيين كانوا يرون الجمال في التراجيكوميديا ، فالقبح جمال من حيث الوظيفة والقيمة ، وهو ليس قبحا مطلق كما الجمال نسبي والقبح قيمة جمالية، بل ان القباحة هي من

تمنح القيمة للجمال ،وجمالية القبح احدى طروحات ما بعد الحداثة، ذلك ان الكروتيسك ملمح مهم من ملامح ما بعد الحداثة بوصف ما بعد الحداثة تقوم في بعض سماتها على التشظي والنشاز والاتساق القائم على التنافر او هارمونية النشاز والتورية الساخرة والمحاكاة الساخرة .كما ان الثنائية الضدية (قبح وجمال) انما يسعيان لأيقاظ الاحساس لدى المتلقي، والجمال ليس نقيضاً للقبح بل ان نقيض الجمال غيابه، اي ان الجمال والقبح هما ثنائية (مكملة) تتمثل في الاسلوب الكروتيسكي في الفنون ولاسيما الفن المسرحي.

ومع بداية القرن الثامن عشر تطور مفهوم الكروتيسك ليصبح دلالة على المظاهر المنافية للعقل وارتبط مع دلالة التشويه الجسماني وخلال القرن التاسع عشر أصبح مفهوم الكروتيسك شائعا بين الشعراء والكتاب أمثال ماكولاي ووداير وفولتير ، وعلى الخصوص في المسرح عند كل من بريخت،بيكيت، يونسكو. كتاب العبث هم الاخرون لجئوا للكروتيسك معبرين عن تناقضات المجتمع ، عابرين على اللغة العادية التي لم تعد قادرة عن ابراز الخواء المجتمعي بخاصة بعد فترة الحروب التي المت بالبشرية والمجتمعات ، هذا الخواء السيكولوجي انما ولد حالة خاصة لدى المواطن الغربي قوامها الاغتراب والتشظي والبحث عن الهوية ، وهي حالة شبيهة لما مر بها الكاتب العربي المسرحي بعد نكسة حزيران ، ففضل بعضهم ركوب موجة الكوميديا الساخرة ، فمن خلال الضحك يمكن انتقاد السلبيات وتعرية مظاهر وسلوكيات مغلوطة في المجتمع مع انخراط شخصيات تتسم بالشطارة السلبية والشيطنة والتي تجعل من البكاء ضحكا والعكس. وفي ادب اللامعقول المسرحي برز الكروتيسك بوضوح ، ولذلك يرى اوجين يونسكو ان قيمة المسرح كامنة في تضخيم الاشياء واستخدام ما يسمى بالسخرية القاسية المفرطة احيانا ، ان الكروتيسك جمالية ادبية وفنية لا نظير لها بوصفها (تجميع) وبؤرة تداخل لمكونات متنافرة ومتضادة كليا ، وهو بهذا محاولة لتدمير الطبيعي الجاهز الذي تألفه العيون والاحاسيس ، وشذوذ عن القواعدية الرتيبة ، لخلق

حالة من الابتهاج المتغير، وكسر حدة التلقي السلبي للاشكال الاحادية ، وهو ما سعت له الرومانسية وحتى تيارات ادب العبث واللا معقول. كما ان الكروتيسك لم يبق حالة من اثارة الغرابة والضحك والشذوذ وحسب بل مع القرن التاسع العشر بدأت تتغير ملامحه وفلسفته ويكون مظهر من مظاهر استيعاب التغيرات الاجتماعية في الثقافة الراهنة ،وانتقل الى المسرح بوضوح ، بوصف المسرح يمتلك قدرة بنيوية تحويلية كبيرة. وبانتقال الفن المسرحي الى النظرة ما بعد الحداثوية ، اصبح الكروتيسك في المسرح محاولة نقد الذات والافراط ، والتشبث الظاهري بالماديات وشكلانيتها وبطريقة ساخرة تعتمد التهجين والمفارقة والمبالغة والاشكال الغريبة والفوضوية والنشاز والتنافر اي انه حاول ان يخرج عن طبيعة المسرح التقليدي بهذه الافكار ، وتكسير اغلب قواعده التي الفها الفنان والمتلقي.

واصبح يتجلى الكروتيسك كذلك في الكتابات المعاصرة ، الكومك الصادم (الكوميديا السوداء) والتي انما تسعى بكل مستوياتها الى تعرية المجتمع بصورة فكاهية ناقدة ومسخ تمظهراته ومحاولة تشويهها فنيا عبر كشف النواقص والعيوب في سلوكياته المضمرة او البارزة ، والهزء منها ، فقد تم توظيف الكروتيسك مسرحيا بهدف ((نقد الذات والاخر والواقع بطريقة كوميدية ساخرة قائمة على التهجين والمفارقة والمبالغة والاشكال الغريبة والفوضى والبشاعة الساخرة والغرابة الشاذة والتنافر والتقزز والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق والاسراف في النشاز والخروج عن الواقع والمألوف ،الواقع المنزاح عن معايير العقل والمنطق))[١٦]، كما يتخذ الكروتيسك من الاسلبة سبلاً للامساك بخليط من العجائبي واللا منطقي واثارة الرغبة لدى المتلقي بجمع هذه التضادات ، للوصول الى حالة انتقادية تندد بحيوانية الانسان المعاصر ووحشيته (السلوكية).ويسعى الكروتيسكي لخرق التوازن اليومي ويخترق نظام الحياة الاعتيادية ويبتعد كثيرا عن التكلفة والتصنع ،وبذا تكون ملامح الشخصية الكروتسيكية اشبه بالكاريكاتير،على وفق ما تقدم اعلاه.

ومن ملامح الكروتيسك في المسرح

العالمي ،شخصية الشبح (الملك المقتول) في مسرحية (هاملت) لوليم شكسبير، اذ يظهر الشبح على انه متكلم ويحاور هاملت، وكذلك ومن الشخصيات الكروتسيكية في المسرح العالمي ما صاغه شكسبير بمسرحية (العاصفة) (شخصية كالبان) المسخ الدميم والكائن المشوه، وكذلك في كروموبل فيكتور هيجو ، وبالذات شخصية (كروموبل) الكائن المعقد والذي تجتمع به التناقضات والاضداد. وابسن استخدم الكروتيسك في مسرحية (حورية البحر)، وحورية البحر كائن خرافي عرفه اليونان سابقا باسم (السيرينيات) وهن نساء نصفهن العلوي انساني والسفلي سمكة (حيواني) واستخدم ايضاً الكائنات الخرافية التي تعيش في البحر وتخرج على الساحل، وكذلك في مسرحية (الحلم) لاوغست سترندبرغ ستجد ثمة شخصيات عجائبية حلمية اسطورية، وموريس ميترلنك وظف الكروتيسك كذلك في مسرحية (الطائر الازرق) ورحلة الشخصيات واصدقائهم مثل: اللبن الرغيف القمح السكر ، الماء ،الكلب وهناك الشخصيات المضادة: الهرة وفحمة الليل الشريتان ، وهناك زعيم الترف وزعيم العفاريت. ويتمثل هذا الكروتيسك كذلك في اقنعة لويجي بيراندلو في نصه العالمي الشهير (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) حينما تختلط ثنائية (الحقيقة والوهم) فالمسرح داخل المسرح ملمح مهم من ملامح تمثل الكروتيسك في المسرح. وايضا المسرح استفاد من الكروتيسك في ثلاثية (ألفريد جاري).

وكذا يتمظهر الاسلوب الكروتيسكي في مسرحية يوجين اونيل (القرد كثيف الشعر)، ومسرحية (الخرتيت) ليوجين يونسكو والتي حدث تحول كروتيسكي فيها من الشخصية الانسانية للحيوانية كما حصل مع جين والتي اصبح لها قرن خرتيت، اذ ان تحويل شخصيات مرئية لغير مرئية وبناء شخصيات عجائبية تخرق العرف الطبيعي وتثير الدهشة لدى المتلقي، ومحاولة خلق خلط بين الواقع والحلم وخلق عالم مواز للعالم المحسوس ، وذلك عبر معطيات جديدة ، انما ينبني على اساس كروتيسكي متصدراً برؤية

عجائبيــة، اذ ان النصــوص العجائبيــة حســب تــودوروف تتمثــل بتحــولات عــدة منهــا ((الرجــل يتحــول الى قــرد والقــرد الى رجــل ويتحــول الجنــي الى عجــوز منــذ البــدء امــا في اثنــاء مشــهد العــراك فتتلاحــق التحــولات بشــكل عجائبــي وتعــبر هــذه التحــولات العجائبيــة عــلى منطــق التغريــب والتعجيــب والامتســاخ الاخلاقــي والقيمــي في واقعنــا البــشري))[١٧] وعربيــا نجــد الكروتيســك جليــاً لــدى توفيــق الحكيــم في مسرحيــة (شــمس النهــار) حينــما وظــف الشــخصيات غــير الادميــة في النــص المسرحــي، ففــي توظيــف الحكايــات الخرافيــة تمثــل كروتيســكي دال لان تلــك الحكايــات تظهــر فيهــا الحيوانــات تتحــدث كبنــي الادميــين، وكذلــك فعــل يوســف ادريــس في مسرحيــة (الجنــس الثالــث) اذ ادخــل الحيــوان بقــوة في المــسرح ، ويتمثــل الكروتيســك في هــذا النــص بالــذات مــن خــلال حــوارات الاشــجار والصــوت ، والكلــب الــذي يتحــدث وشــخصية الكائــن. وايضــا وظفــه صــلاح عبــد الصبــور في مسرحيــة (بعــد ان يمــوت الملــك) اذ قــدم كائنــات غريبــة خرافيــة تتمثــل في حصــان مجنــح والثــور الــذي يحمــل الدنيــا عــلى قرنيــه ، وايضــا مسرحيــة (طــير الســعد) لقاســم محمــد كذلــك تتضمــن كروتيســك وهي مسرحيــة كتبــت للأطفــال بصــورة جميلــة جــداً.

ونتيجــة لــكل مــا تقــدم في اعــلاه قــد بــات الكروتيســك يســتهوي العديــد مــن الكتــاب والمنظريــن وســعى لاســتيعاب ذلــك الاســلوب العديــد مــن الكتــاب المشــتغلين في الاداب والفنــون ، فهــذا هيجــو اشــار الى ان الكروتيســك المضحــك يتخــذ بعديــن احدهــم المشــوه المخيــف والاخــر الهــزلي الفكاهــي متمثــلا بالاشــكال المتنافــرة التــي تثــير الســخرية والضحــك وتحــدث هيجــو عــن ذلــك في مقدمــة مسرحيــة كروموبــل، ويــرى لوكاتــش ان الكروتيســك يتأســس عــلى التهكــم ورفــع الكلفــة وبذلــك ينتهــك القوانــين والحــدود ويتجــاوز المراتــب ويخلــق تهجــين مــن نــوع خــاص قائــم عــلى كــسر الحــدود المنطقيــة، بينــما عــد باختــين الخطــاب الكروتيســكي بمثابــة المرايــا المشــوهة –تطــول وتصغّــر، وتلــوّي باتجاهــات مختلفــة وبدرجــات متفاوتــة لا تعــرف الانســجام ولا تخضع لقانــون، وبالتــالي هــو نمــط كرنفــالي

من العالم [١٨] وبقدر ما تشير هذه الألقاب إلى التهكم ورفع الكلفة كما ذكر (باختين)، مثل الاستهانة بالملك ومكانته ،انما هي محاولات رسم صورة مغايرة للشخصية المبنية على اساس كروتيسكي. بينما سارتر يرى ان الواقعي ليس جميلا ، وانما الجمال يكمن في قيمة لا تتمثل سوى بما هو خيالي بوصف ان الواقعي قائم على الروتين الساكن والمألوف المتعارف عليه، كما ان البير كامو اسس رؤيته في الادب والفن على التمرد ذلك التمرد الخارج عن الواقع ، وبالتالي على الفنان ان يفترض اشكالا مغايرة في بناء وصياغة شكله الفني ، وكايزر هو الاخر يرى أن الكروتيسك يظهر في ((الأحاسيس المفزعة حيث تتوارى كل حقيقة، وتصبح غريبة بالنسبة لنا))[١٩] هذه الحقيقة المتوارية تشكل حالة اندفاع للخروج عليها ، ومحاولة التخلص من محاصرتها لانها عقبة امام الرؤى التشاركية التفاعلية ، كل تلك الرؤى تتلاحم في اسلوب فني يسمى الكروتيسك ،سواء افصح علنا عن توظيف ذلك الاسلوب او لم يعلن.

ان الكروتيسك يتمثل في نصوص مسرح الطفل عبر عدة تقنيات ، ومنها المفارقة في مسرح الطفل وبخاصة في مسرح الدمى والعرائس مثلا تتشكل عبر النقد الكروتيسكي الساعي للتقبيح والتشويه وذلك من خلال تمثل مهم جدا يتضح من خلال الكائنات الجامدة التي يشكل حضورها حياة درامية واضحة في النص المسرحي. فالكروتيسك الية مهمة ممكن الافادة منها في مسرح الطفل ، بناء على معطيات التشويه والنقد الساخر ، وجمع المتضادات ، اذ يكون الكروتيسك مقبولا لدى الاطفال بصورة كبيرة ، لانه يعمل على تحريك مخيلتهم ويستفزهم عبر كرنفالية قائمة على الضحك والباروديا وقلب المواضعات السيسولوجية، ويتمثل ايضا الكروتيسك في مسرح الطفل بالاشكال الغريبة مثلا اشكال بشرية ونباتية وحيوانية تختلط وتشكل بشاعة تنافرية ،اذ ان الكروتيسك في مسرح الطفل يعتمد على عدة مقومات ومنها السخرية والمفارقة والتقبيح والكوميديا والهجاء الساتيري ، والنقد الكاريكاتوري والمسخ ، والوحشية والفانطازيا والتقنع ، وجمع

العناصر المتنافرة والمسخ الاخلاقي، والكروتيسك تعبيريا يذهب الى مفهوم الخلط بين الانواع الادبية وما هو ساخر بما هو جاد، فالكروتيسك هو أسلوب ((التنافر والتضادات للتعبير عن حقيقة الذات المسرحية بطريقة عميقة جدا والتشكل الجمالي غير المتوقع في الشخصية عبر تناقضاتها وصورها المتغيرة وأقنعتها المتبدلة للتعبير عن جوهر كل ما هو كروتيسكي، ولا يقتصر ذلك على المداعبة السطحية للأشكال وإنما من أجل خلق إبداعي حي جدي يثري فهم الممثل والمتلقي في آن واحد))[٢٠] وهي رمزية تتناغم مع التغاير الذي تحبذه شريحة الاطفال في عملية تلقي النصوص التي تكتب بصورة خاصة لهذه الشريحة.

ان ثمة امور واهداف مهمة تعد الغرض من التصوير الكروتيسكي ومنها محاولة تصوير تهميش الانسان واحباطه ونسبية (كماله) وبيان الجانب الوحشي منه ، وان المسخ يتمثل احيانا بالسلوك وليس بالشكل ، وان الغرابة والتناقضات ممكنة بحياتنا ، ومحاولة بيان اجزاء التشظي بهذا العالم وتفصيلاته، والتركيز على مفهوم الثنائيات ، وايضا الهدف الترفيهي المتمثل في التسلية وخلق البهجة والتشويق. لذا من تمثلات الكروتيسك من مسرح الطفل اظهار شخصيات هامشية بالمجتمع ورسمها بصورة مغايرة ، وتقديمها بماكياجات بشعة ، او شخصية بشعة تعود لرشدها في الأخير وتكون بريئة جدا وتستسلم لما هو ايجابي بناء. ويرتكز الكروتسيك في مسرح الطفل ايضا على المقومات التي تتمثل بالمفارقات ، والسحر، وعوالم الاسطرة والجمع بين العناصر المتناقضة ،والاسلوب التهكمي والتوفيق بين ما هو ملهاوي ومأساوي ، وكل هذا المزيج ممكن مشاهدته ومتابعته وقراءته في مسرح الطفل.

المبحث الثاني: خصوصية التأليف المسرحي الموجه للأطفال:

ثمة تعريفات كثيرة لمسرح الطفل فقد جاء تعريف مسرح الطفل في كتاب النشاط التمثيلي للطفل بأنه ((مسرحيات يكتبها مؤلفون خاصة للمسرح ليقدمها ممثلون من اجل جمهور الأطفال، يمكن للممثلين أن يكونوا ممثلين كبارا أو صغارا

، أو ممثلين كبارا وصغارا معا . في هذا المسرح يحفظ النص وتستخدم المناظر والملابس والموسيقى وغيرها من لوازم المسرح))[٢١]

وتعرف (ان فيولا) مسرح الأطفال على انه المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات ((مؤلفون ويقدمها ممثلون أحياء لجمهور من الأطفال، ويمكن ان يكون الممثلون كبار او صغار او فيهما كليهما معا وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والأزياء))[٢٢]. ان انضواء الاطفال تحت طائلة فن المسرح لم تكن حديثة العهد ابداً ، ففي اليونان كان الاطفال يشتركون في المواكب الدينية التي تقدم الطقوس بطابع درامي ، وهي تعد المشاركة الاولى للأطفال في هذا المضمار ذا الطابع الفني الاستعراضي ، اي ان رغبة التلقي والمشاركة كانت قديمة للأطفال قدم المسرح ذاته ، ولكن ثمة من يرى ان الاهتمام بمسرح الطفل حديث العهد فلقد تزامن مع ((الاهتمام العالمي بقضايا الطفولة من النواحي التربوية والتعليمية والثقافية ونواحي الحقوق الانسانية للطفل التي انطلقت منذ بداية القرن العشرين ، فبعد ان وضعت الحربان العالميتان الاولى والثانية اوزارهما اتجهت المجتمعات الى اعادة اعمار ما دمرته الالة العسكرية واعادة تأهيل المجتمعات من النواحي التعليمية والثقافية ونال الطفل قسطا وافرا من الاهتمام لان الطفل هو عماد المستقبل وسيقع على عاتقه بناء المجتمع وتطويره))[٢٣] ويبدو الحديث هنا عن النظرة لاهتمام المجال التربوي والثقافي بهذا النوع من المسرح برؤيته المعاصرة ، وبداية التوظيف الحقيقي للأفكار من خلال بوتقة ادب الطفل ولاسيما النصوص المسرحية الموجهة للأطفال. ولكن هذا لا يمنع من وجود الاعمال المسرحية المقدمة للأطفال خلال الفترات السابقة ، فقد تباينت اراء المختصين بهذا الشأن ، فمثلاً يشير بعض النقاد والمختصين الى ان بداية مسرح الطفل تعود بالتحديد الى عام ١٥٦٦ اذ قدمت في انجلترا مسرحية للأطفال معنونة بـ (باليمون واركبت) ادى هذه المسرحية طلبة المدارس إمام الملكة إليزابيث في احدى الكنائس. واذا تحدثنا عن (اسبانيا) فنجد ان اول عرض مسرحي قُدم للأطفال كان

يحمل عنوان (خليج الاعراس) سنة (١٦٥٧) من تأليف الكاتب المسرحي الاسباني (بيدرو كالديرون) ، رغم ان قلة من يؤكدون هذه الريادة لاسبانيا. وفي عام ١٧٨٠ اسهمت (مدام دي جينلس) بتأليف اربعة مجلدات بعنوان (مسرح التعليم) وذلك لشدة ايمانها بان الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الاخلاقي، اذ عمدت الى كتابة سلسلة كاملة من المسرحيات للأطفال والفت العديد من الكتب المدرسية، كما اكدت على ضرورة مسرحة الرحلات التاريخية المشهورة وتمثيلها، وكانت تؤمن بان الظروف المناسبة هي التي تدفع الطلبة للاقبال على هكذا نوع من التعلم اخذة بنظر الاعتبار الاهتمام بالتسلية النافعة للاطفال وهو جزء من فلسفتها في المسرح التعليمي الخاص بها[٢٤] ويرى باحثون أن(مدام دي جينلس) كانت متأثرة بالنظريات التربوية (لجان جاك روسو) ومن خلال قراءة تجربتها يتضح بالتأكيد انها كانت متأثرة بشكل خاص باهتمام ((روسو بالأطفال كأفراد لهم حاجاتهم الروحية المتطورة مقابل الكبار الذين تبلور قسم من شخصيتهم ، لذا فإن حاجاتهم لا تتطور إلا بشكل بسيط، وقد كانت هذه هي النظرة السائدة في ذلك الوقت اتجاه الأطفال))[٢٥] في محاولة للاهتمام بالأطفال بوصفهم في حاجات مستمرة ، واسئلة مدورة تعلق في اذهانهم ، وتحتاج تلبية لتلك النداءات التي تملء روح الاطفال واذهانهم ، وتدور في رؤوسهم ، مما يعني ان ثمة ما يحتاج ان يمليه الطفل لاكتمال شخصيته وزيادة معرفته بالأخر والمحيط والاشياء والقضايا التي تدور حوله.ويؤكد اخرون الى ان مسرح الطفل لم يظهر الا في بداية القرن التاسع عشر مع الاديب هانز كرستيان اندرسن ، الذي عد رائدا حقيقيا لمسرح الطفل ، وقد اعد ((مسرحيات كثيرة للأطفال اهمها الحذاء الاحمر ثم ترجمت الى العربية وكانت اول مسرحية في ثلاثة فصول قدمت للأطفال العرب))[٢٦] ففي ادب الطفل يعد الدانماركي (هانس كريستيان أندرسن) من اشهر كتاب الاطفال ورائد ادب الاطفال في اوربا وتميزت كتبه بطابع التسلية والثقافة المعلوماتية والتركيز على سرد قصص الخرافات وكذلك طرحه بعض

الشخصيات الخرافية والعجائبية مثل الجني والاشباح والحكايات الخيالية والتأكيد على ضرورة تعلم الاطفال ان هناك مر وحلو ضمن متن تلك الاحداث، اذ يكتب اندرسن نصوصاً يبدو انها تصلح لتلقي الصغار والكبار معا.

اما عربيا فان مسرح الطفل تم استيراده كما اسلفت من البلدان الغربية ، مع هذا يرى الباحث المغربي عبد السلام المهماه بان المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة ١٨٦٠ عندما استولى الاسبان على مدينة تطوان ، اذ تم تمثيل مسرحية بعنوان (الطفل المغربي) على مسرح ايزابيل الثانية بتطوان ،كما ان مسرح الطفل اتخذ له مجالا طبيعياً في النصف الثاني من القرن العشرين اذ قررت وزارة المعارف المصرية عام ١٩٤٣ بان تكون في كل مدرسة بالقاهرة فرقة تمثيلية واسست عام ١٩٦٤ شعبتين لمسرح الطفل وبعدها شاع وانتشر هذا النوع من المسرح في البلدان العربية الاخرى ومنها العراق ولبنان والجزائر.

ولكن لابد من حقيقة تقال ان الاهتمام بمسرح الطفل عالميا حديث العهد وكذلك في الوطن العربي وكانت الانطلاقة لمسرح الطفل بشكل محترف في ((مصر ولبنان وسوريا والاردن والعراق في بداية الستينات من القرن العشرين اذ ان المنافس الاكبر للمسرح هو التلفزيون ولم يكن قد انتشر بعد، حيث ازدهر المسرح وتولت الحكومات دعمه والاشراف عليه من خلال الوزارات او الهيئات القومية ودور الطفولة))[٢٧] وفي دول الخليج العربية اهتمت السعودية والبحرين والكويت بمسرح الطفل، ولكن المصادر تقول ان السعودية هي رائدة مسرح الطفل في الخليج ، ففي عام ١٩٦٠ انطلقت أولى محاولات المسرح العربي في المملكة العربية السعودية ، على يد الشيخ أحمد السباعي ، وكانت أول مسرحية للطفل عُرضت في الأحساء منتصف سبعينات القرن الماضي، بعنوان (ليلة النافلة) وكتبها رائد مسرح الطفل في الخليج عبد الرحمن المريخي. ويمكن القول من خلال ما تقدم بان ابرز الاسباب وراء عدم تطور مسرح الطفل عربيا تكمن في عدم اهتمام الحكومات العربية بمسرح الطفل بجدية وادراك اهميته

وعدم اهتمام الكتاب بالكتابة له وعدم توفر التخصص بالجامعات والاستخفاف بمسرح الطفل من ناحية اسلوبية الطرح وعدم تبادل الخبرات بين البلدان العربية سواء بالعروض او غيرها.

ان الكتابة للأطفال تتطلب مهارة كبيرة ودراية عالية بهذا العالم ، من اجل بناء نص مسرحي يتواءم وهذه المرحلة الحساسة ، اذ إن النص هو اس العمل والمرحلة الاولى في عملية بناء مسرح طفل رصين قائم على الاهداف التربوية التنموية والبناءة وبالتالي ثمة متطلبات قائمة حول بنية النص وكاتب النص ، فالبناء الدرامي في مسرح الطفل يفصح عن الصعوبة، تلك الصعوبة تتمثل في عملية بناء النص بوصفه يتخذ اتجاهاً ذا رسالة تتمتع بخصوصية ادبية موجهة للأطفال ((فالمبنى الحكائي يتطلب قدرا من التبسيط يتناسب وإدراك الطفل، لذا لابد من توفر وضوح دائرة العلاقات بين شخوص النص المسرحي لتمكين الطفل من متابعة تنامي الحدث الدرامي، فالنص في مسرح الطفل ينبني من عدة ذروات تكون في النهاية الذروة الرئيسية وتنتشر هذه الذروات طوال النص لكي يستمر في القبض على الطفل واندماجه بالحدث الدرامي وصولاً إلى الذروة العليا في حالات تنامي الحدث))[٢٨] لذا يُعد النص المسرحي من العناصر الدرامية المهمة في مسرح الطفل ففيه تكمن القدرة على ايجاد الابداع الفني الذي يتناسب والقدرات العقلية للاطفال وسيكولوجيتهم ((ومفتاح الدخول الى عالمه المعرفي والفكري وهو وسيلة من وسائل التثقيف والادهاش والاقناع ، لذلك اصبح من الصعب الاستغناء عنه في عروض مسرح الطفل))[٢٩] والصعوبة تكمن هنا في انك ككاتب مسرحي توجه رسائلك لفئة معينة ، تمتاز بالعديد من الصفات ، لعل اولها عدم تقبلها أي خطاب وصعبة المراس والتلقي عطفاً على طبيعة المزاج الذي تتمتع به هذه الفئة العمرية، وبالتالي الحذر مطلوب في عملية توظيف القيم ذلك لان النص المسرحي يعد احد اهم العناصر المهمة في العمل المسرحي.

ومن الشروط الواجب توافرها في كتابة النص المسرحي الموجه للطفل

وجود عنصر ((الجاذبية والتشويق والابتعاد عن التهريج اضف الى وجود الصراع والحركة فيه ، وهناك نقطة جوهرية يجب على الكاتب المسرحي مراعاتها في النص وهي امكانيات الفهم من جهة وامكانيات الاداء من جهة اخرى))[٣٠] ويجب التأكيد على ان الاطفال لا يمكن لهم المطاولة والمشاهدة الطويلة لانه يخلق الملل لديهم ، وبالتالي ما يتطلبه هو نص قصير المشاهد ، والحوارات ، كما على الكاتب ان يتلبس عقل الطفل حين الكتابة وان يستخدم لغة تتفق ونموه الوجداني والعقلي والنفسي ، في صياغة ادب الاطفال وبخاصة كتابة النص المسرحي للاطفال ،اذ ان دور كاتب مسرح الطفل لا يقل عن المدرسة ودور الام والاسرة.ويجب ان يضع كاتب مسرح الطفل نصب اعينه الامور الحياتية وتشكلاتها وبيئة الاطفال وما يمكن ان يؤدي الى نتائج خلال تلك الارهاصات ، فاعسر مهمات الكتابة هي تلك الموجهة للاطفال وكاتب الاطفال مربي لذا يجب ان يضع في نصوصه اعتبارات تربوية ونفسية واخلاقية ويجب على الكاتب ان يسأل نفسه ما هي دوافع الكتابة للاطفال ، مادية ، اخلاقية ، تربوية؟ وبعدها يؤسس لنصه المسرحي القيم التي يبتغيها من كتابة هذا النص ، ولابد من الالمام بعلم النفس وادب الطفل ويكون قريب من الطفولة لكي يكتب مسرحاً ناضجاً هادفاً مثمراً لهم بعد معرفة ميولهم واتجاهاتهم.

واحد عناصر كتابة النص المسرحي الموجه للاطفال هي (الفكرة) وتعد الخطوة الاولى للشروع بكتابة النص المسرحي الموجه للأطفال وُتعد الفكرة في مسرح الطفل اساس بناء ((المشهد المسرحي والذي تتجمع حوله كل الاحداث والمواقف الفرعية والاصلية وكافة التفاصيل بهدف ابرازه وايصاله الى ذهن الاطفال))[٣١] وبما ان الطفل له صفة الاندماجية وبالتالي ممكن تمرير الافكار له من خلال مسرح الطفل ، على ان لا تكون تلك الافكار اعلى من مستواه الفكري والذهني والدراسي ، بل يجب ان تتوافق ومرحلته العمرية ، اخذين بنظر الاعتبار البيئة المحيطة ، اذ ان بعض المختصين ذهبوا الى انه يشترط على كاتب ادب الاطفال وبخاصة مسرح الطفل ان يكون

خلوقا وهذا ما تقره الابجديات الخاصة بادب الطفولة ويحظر مواضيع الفجور والانحلال وغيرها لادب الطفل ولاسيما كتابة النص المسرحي الموجه للاطفال، وضرورة ان يكون الكاتب مربيا قبل ان يكون كاتبا ، فالفكرة الجيدة هي التي تتناول موضوعاً يجذب ويلفت انتباه الاطفال.

ولكن مع هذا يجب الالتفات الى ان المثالية المفرطة والأخلاقيات المبالغ بها احيانا في الافكار المطروحة في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال تفقد النص والكاتب روح المرح والفكاهة التي يحبذها الاطفال ، والفكاهة قيمة مهمة في هذا النوع من المسرح ، ليس غاية وانما وسيلة واسلوب كتابة اخاذ وجاذب للاطفال وممكن من خلاله تمرير الافكار التربوية البناءة ، كما ان هناك علاقة كبيرة بين الترقي السيكولوجي للاطفال والضحك، لذلك مسرح الطفل فيه كوميديا وفنتازيا كبيرة ، ومواقف طريفة وظريفة.وبالعودة لاهمية ما يقدم من افكار ، فلا يمكن ان تعرض للأطفال العنف بل اعرض له كيفية التخلص من هذا العنف وما هي الاسباب التي تؤدي له .ويجب ان يكون المؤلف حذرا بان تكون عروضه صالحة للمستقبل للأطفال ، مع هذا ممكن ان يقدم المسرح اجابات على مخاوف الاطفال ويسد بعض الفراغات التي تدور في اذهانهم ومخيلتهم وتساؤلات لا اجابات لها لديهم او يخشون من طرحها كأسئلة على المحيطين ، وبالعروج على طفلنا العربي فهو للأسف حاليا بدون رعاية او توجيه ثقافي وفني ، وهو عرضة للتعصب والانفلات والآراء المتطرفة، لا توجد هناك اعمال ثقافية فكرية منظمة للاطفال لا في الاعلام ولا في الفن ، بالتالي ان مسرح الطفل الموجه سيقدم له مادة فكرية دسمة تتسم بالبناء وتلتقطه من موجة الخراب الحاصلة اليوم في ظل تفشي مفاهيم التكنولوجيا واستخداماتها السلبية.

فمسرح الطفل وسيط اخر من وسائط نقل الثقافة والادب الموجه للاطفال والمسرح وسيلة لايصال الخبرات والتجارب للاطفال بنصوص يكتبها كبار.وذلك بالاعتماد على عدة مصادر، فمصادر الكتابة

للاطفال من الواقع والتاريخ ،والتراث،والحكايات، والاساطير وخاصة تلك الاساطير التي تاتي على لسان الحيوانات، لكن لابد ان تقدم المادة التاريخية والتراثية بقالب مليء بالتشويق واللغة الواضحة التي تلائم الاطفال اذ ان المسرح الطفل معلم اخلاقي بناء ودافع مهم للسلوك وليس مجرد موصل للمعلومات وحسب.

لما كانت الكتابة مسؤولية كبيرة تتطلب اشتراطات من معرفة وثقافة وافكار يود الكاتب ان يوصلها (للمتلقي) فان كل هذا يتركز وتتضاعف المسؤولية في الكتابة الموجهة للأطفال وبخاصة في المسرح الخاص بهذه الفئة العمرية لانه مسرح يعتمد على متلق من نوع خاص له خصوصية وقابلية معينة وله اشتراطات في بناء الخطاب الفكري والتربوي عبر وسيلة الفن المسرحي، فالمسرح انسب الاشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير الواضح عن عالمه الخاص وهناك ((اوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجي حيث يميل الطفل الى الاندماج مع اقرانه كما يندمج الممثل مع المجموعة او الفريق الذي يمثل معه وهناك عناصر مشتركة اخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادي والجماعي))[٣٢] اي ان هذه التمظهرات من عوامل كسب المتلقي الطفل ، وبالتالي تحقق الاندماج له مع الرسالة التي يتلقاها والموجهة (بحذر) من قبل كاتب النص المسرحي الخاص بالاطفال، ويجب ان يكون كاتب نصوص مسرح الطفل ملما بثقافة الطفل، فالطفل تسيطر عليه نوعان من التفكير الاول هو التفكير الحسي المرتبط بالأشياء الملموسة والاخر التفكير الصوري والذي يرتكز على تكوين الصور الحسية ،وتحتاج الكتابة لرسم شخصيات وتحديد ابعادها بصورة مدروسة تنفذ لذهن الطفل ، وقد طرح (شف) وهو طبيب نفسي فرضا سيكولوجيا حول طريقة التطهير بالمسرح من خلال الانفعالات اذ ذهب الى ان الطفل الذي يشاهد عملاً دراسياً ويؤثر فيه فهو يعود الى ان الحدث المعروض يشبه تماما موقفاً مر خلال حياته،هذا

يعني مديات التأثير التي قد يقدمها هذا النوع من المسرح للاطفال ، فضلاً عن اهميته الفكرية والعلمية والتنموية الاخرى ، فقد اسهم المسرح في أكثر بلدان العالم عن ((تعليم الطلبة اللغات الحية ومنذ قرون عديدة))[٣٣]

وتكمن براعة الكاتب وطريقة طرحه واسلوبه في عملية صناعة التشويق وشد الاطفال للعمل المسرحي ، ناهيك عن توفر الصراع بين طرفي المعادلة (الخير، الشر) او حتى التناقض المبني على الصراع الداخلي، كلها عوامل تتأزر في سبيل شد الطفل ولفت انتباهه لحوادث النص المسرحي بخاصة تلك التي تشتمل على القيم التربوية والاخلاقية، فالقصة بلا شك ملمح مهم من ملامح نقل المفهوم التعليمي للاطفال ، فعندما توجه ((القصص للاطفال فغالبا ما يكون لها ارتباط وثيق بنوع او باخر من انواع التعليم وبامكانها ان تكون ناقلا مهما للمعلومات المتعلقة بالتغيرات الثقافية في الماضي والحاضر))[٣٤] والقصة متجذرة في مفهوم لعب الاطفال في حياتهم اليومية ويمارسونها بطرق شتى ، واصبحت من ملامح حياة الطفولة فحيثما نجد تجمعا للاطفال نجد نشاطا تلقائيا ذاتياً. وثمة عنصر اخر مهم جداً في عملية بناء النص المسرحي الموجه للاطفال الا وهو الشخصية فهي عاملا مهماً في مسرح الطفل لنقل الافكار وتقديمها للاطفال ، وان اهتمام الطفل بالشخصية في العمل المسرحي انما يتأتى من أنه يبحث عن أشياء يقتدي بها او ويرى نفسه فيها، ولكن يجب الالتفات الى ان ثمة خيط رفيع بين اظهار (شطارة) الشخصية الشريرة وبين ان تقدمها على انها ذا كاريزما قوية يحبها الطفل فحري بالكاتب الابتعاد عن تصوير الاشرار تصويرا مبهرا وقويا ، فالطفل يتأثر بأعمال من ((يعجب بهم من الأشخاص الذين تدور حولهم القصص نتيجة مسلكه نحوهم ويتخذهم نموذج لنفسه يسعى لإرضائهم والعمل على ضوء مبادئهم وأفكارهم))[٣٥] وهذه الخاصية يجب الالتفات لها من قبل مؤلفي النصوص المسرحية الموجهة للاطفال ، وهو الخشية والحذر من اعتناق الاطفال لافكار الشخصيات المسرحية والتمثل بها ، بخاصة

ان كانت هناك شخصيات شريرة يظهرها الكاتب على انها (شاطرة ، وذكية) وتنتصر في غالب الاوقات على الشخصيات الخيرة ، الا في ختام المسرحية ، اذ يذهب المختصون الى ان أفضل((طرائق التأثير في الطفل والتي تتم عن طريق الشخصيات التي يتعاطف معها))[٣٦] فقضية التعاطف مهمة وخطرة في الوقت ذاته ، لان الطفل ممكن ان يبني مواقفه واراءه وردات فعله على اساس هذا التعاطف من تلك الشخصيات ،ان المسرح يغذي اذهان الاطفال فنيا ووجدانيا ويعمد الى منهجة حياتهم وذلك عبر التأثر بمضمون الافكار المسرحية والتي يتداخل بها عنصر الايهام الذي يندمج مع اخيلتهم خالقا حالات من الانفعال التي تصل الى حد البهجة والسرور وبخاصة في الاعمال التي تضاف لها مسحة كوميديا هادفة ، او التعاطف الايجابي مع السلوك الايجابي للشخوص المسرحية ، او ثيم العمل المسرحي اذ ان الاطفال هنا يشكلون حالة تواصل صادقة مع مشاعرهم البريئة التي لم تلوث من قبل عالم الكبار بعد [٣٧] اذ ان اخيلة الاطفال تتأثر بالشخصيات المرسومة ، ويجب ان تكون الفكرة تصل لهم بلغة معبرة تبلور من خلالها الافكار، وهكذا يستطيع الكاتب المسرحيّ من خلال ما يقدمه من ((مضامين وأفكار أن يرفد الأطفال بزاد ثقافي تربوي وسلوكي لا ينضب ...لأن الطفل غالبًا ما يتقمص الشخصية التي يشاهدها))[٣٨] وربما يمارس ذات السلوكيات التي تمارسها تلك الشخصيات في حياته العامة والخاصة. كما لابد من التنويه على ضرورة ان لا تكون المسرحية محتشدة بالشخصيات ويجب ان يميز الطفل بين الشخصيات وكل شخصية لها ما يميزها، وكذلك من انجع الاساليب الفنية في الكتابة لمسرح الطفل هو استخدام اسلوب (الانسنة) وبروز شخصيات حيوانية ونباتية وجمادات في العمل المسرحي الموجه للاطفال وبخاصة تلك الحيوانات اللواتي ينحدرن من بيئة مألوفة للطفل ، والتي تستدعي انتباه الطفل الكامل وتثير فيه الحماسة والاثارة بمعرفة مصيرها ودورها في الحكاية المسرحية، واستخدمت الحيوانات كثيرا في المسرح الموجه للاطفال بما

يندرج ضمن بناء الوظيفة التربوية والتعليمية والاخلاقية للاطفال في هذا النوع من المسرح ، بالاستناد الى عدة مرجعيات واضحة وذا فعالية متوارثة ، وابرزها القصص التراثية التي حكيت على لسان الحيوانات، ولكن مع هذا تبقى الحيوانات شخصيات مستظرفة ومحببة لدى الاطفال، اذ استمد الكثير من كتاب مسرح الطفل من الحكايات الشعبية مادة لنصوصهم ولاقت إعجاب الأطفال الذين تفاعلوا وسعدوا بالحيوانات المؤنسنة التي تشارك البشر الادوار والاحداث والصراع، والأنسنة هنا هي جعل((الحيوانات بشراً في السلوك ، وفي العقل ، وفي النطق ، والزج بها على عالم الحياة اليومية للإنسان))[٣٩] وبالتالي تنوع الشخصيات وتنوع المحكي تارة على لسان الشخصيات البشرية واخرى على السنة الحيوانات او حتى الجمادات والنبات بغية احداث الاثر الاكبر من التنوع والالفة مع الاطفال في عملية التواصل.

وفيما يخص موضوع (الأنسنة) بالحقيقة لقد تم طرح العديد من الاستفهامات من قبل المنظرين لمسرح الطفل حول اهلية الطفل لتلقي الافكار والمعلومات والمشاعر من تلك الجمادات من خلال الادب وهي في الحقيقة لا يستطيع التحدث معها او التواصل معها مما يشكل فارقاً في عملية تلقي الطفل للأفكار من تلك الشخصيات (المؤنسنة) فلقد طرحت العديد من الاسباب للاستخدام الشائع للحيوانات في ادب الاطفال على سبيل المثال يشير النقاد الى اوجه التشابه في بين الاطفال والحيوانات والتي تجعل من الحيوانات ((نقاط تطابق فعالة بالنسبة للقارئ الصغير والحيوانات المستأنسة على وجه التحديد قد تشارك الاطفال بعض اوجه الشبه حيث انها ضعيفة نسبيا ولا يمكنها التعبير عن نفسها ومغلوبة على امرها مقارنة بالكبار ، في حين ان هناك رأياً اخر يرى ان الظهور المتكرر للحيوانات في قصص الاطفال والصغار يعزى الى ان نقل الموضوعات قد تكون مزعجة مثل الموت والجنس والعنف وسوء المعاملة من عالم الانسان الى عالم الحيوان يجعل التعامل معها اكثر سهولة)) [٤٠] أي ان سمات التشابه تأخذ الابعاد المعنوية وليست على

مستوى السلوكيات ، وانما تأخذ منحى التلقي والقوة ، أي ان الاطفال هنا على وفق هذه الطبيعة انما لا تتقبل الموضوعات ذات الطابع الخشن وهي الموضوعات التي يحاول مسرح الطفل التغاضي عنها بوصفها لا تتلاءم والمرحلة العمرية للأطفال ، وكذا مسألة الضعف والقوة لدى الاطفال ومديات تحملهم في قضية (التعبير) عن (نفسها/ ذاتها) وهذا لا ينقص من قيمة مسرح الطفل قط ، لان هذا النمط البنائي يشكل متعة حقيقية لإشباع ذائقة الاطفال والتي تختلف حتماً عن ذائقة الاشخاص بمراحل عمرية متقدمة ، ناهيك ان الطفل احيانا يكون اسير الخيال وذا خيال مجنح ، وكل تساؤلاته تكون حول المضمر المتعلق بالموضوعات الخيالية ، اذ ان الاطفال ميالين لمعرفة هذه الملامح الخيالية المميزة والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصص المتعلقة بالأطفال التي تعود هي الاخرى الى تواريخ سالفة فمنذ عهود قديمة كانت الخرافة والامور الخارقة مهيمنة في الحكايات ، اذ يبدع بعض كتاب مسرح الطفل في توظيف بعض الشخصيات الخرافية كالجان والعفاريت والساحرات في نصوصهم بصورة تثير السخرية منهم ، فالجان الذى يعتقد الجميع انه صاحب المعجزات الخارقة لا يستطيع أن ينفع نفسه كما يظهر ذلك في بعض النصوص المسرحية اذ يظهر على هيئة قزم ضعيف، او شخصية لطيفة وظريفة وضعيفة، او عفريت يسعى لمساعدة الناس على عكس الصورة المرعبة المرسومة له بأذهان الاطفال، كل تلك الاساليب العجائبية تشكل تمثلات مهمة للكروتيسك في بنية نصوص مسرح الطفل.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

١-الكروتيسك مفهوم فني ابتدأ مع الفن التشكيلي وانزاح لبقية الفنون.

٢-الكروتيسك ليس تمثل شكلي وحسب ، وانما هو مضموني دلالي ايضا.

٣-يتواجد الاسلوب الكروتيسكي في النصوص التي ترتكز على الخيال والغرائبية وهو ما يلاحظ بكثرة في مسرح الطفل.

٤-احدى الاتجاهات المهمة للكروتيسك تتمثل في اسلوب التمرد على القواعدية التقليدية.

٥-مسرح الطفل يحتاج لكاتب من نوع خاص يعرف اسرار هذه الشريحة ، وشيئاً من العلوم المتجاورة كعلم النفس.

٦-مسرح الطفل وسيط معرفي معاصر لنقل المعلومات والافكار التربوية للاطفال.

الفصل الثالث (الاجراءات)

مجتمع البحث:(مسرحيات الاطفال للمؤلف عمار سيف).

عينات البحث :مسرحية (الصبي الطائر).

تحليل مسرحية (الصبي الطائر)

تحليل مسرحية (الصبي الطائر) تأليف عمار سيف

مسرحية (الصبي الطائر) من تأليف الكاتب المسرحي العراقي (عمار سيف) وهي مسرحية كتبت للاطفال ، بدءاً من عتبة النص التي عنونها بتجنيس (مسرحية للاطفال) ، المسرحية ضمت العديد من تمثلات الكروتيسك في بناء وتأثيث فضاء هذا النص المسرحي ، فعمار سيف عرف بكتاباته المسرحية الموجهة للأطفال وبصياغة نصوص تتكئ على الخيال والثنائيات ، ومحاولة ابراز المضمر واضمار السطح في شخصياته المسرحية وترك لذة التأويل للأطفال ، والكروتيسك يتجلى في اول تمثل له بالعتبة (الصبي الطائر) وهو جمع ما بين (انسانية الطفل) و (حيوانية الطير) وكذلك تواجد شخصيات (العفريت الاول) (العفريت الثاني) (الساحرة)

وان من اهداف الكروتيسك نقد الذات امام المتلقي ، ومحاولة تعرية الذات بتقديم سلبياتها بصورة تهكمية ، وهو ما يتضح في بداية المسرحية للصبي (المدلل) الذي يتهرب من العمل مع اخواته، وكذلك من الصراع الداخلي للشخصية صراع ما بين الارادة والتردد كما يحصل لدى الصبي.

وكذلك الغموض من التمثلات الكروتيسكية وهو يبرز في هذا النص من خلال تساؤلات الصبي حول غموض ما يحتوي الدير ومايخبئه ابيه الملك في ذلك الدير "الدير.. الدير.. آه .. منك يا أيها الدير.. لا أعلم ماذا يُخبئ في داخلك أبي من أسرار، لابد لي من أن أعرف. إنه يقول لي دائما إن سر مملكتنا في هذا

الديـر))[٤١]

كذلـك الثنائيـات المتناقضـة (الحـرام ، الحـلال) (اللعـب ، العمـل) (الخير،الـشر) موجـودة في النـص وتفصـح عـن تمثـل كروتيسـكي في بنيـة النـص السـاعي للافصـاح عـن ايجابيـة وسـلبية تلـك الثنائيـات في الوقـت ذاتـه وطـرح ذلـك امـام المتلقـي عـبر تمثـلات سـلوكية وفعليـة لـكل تلـك الثنائيـات. وكذلـك انسـنة العفريـت في النـص مظهـر وتمثـل واضـح للكروتيسـك كـما في:

((**العفريـت الأول** : شـبيك لبيـك عفريتـك بـين يديـك .. أأمـرني يـا سـيدي الصغـير .. مـا هـي أوامـرك.

الصبـي : (**خائفـاً**) آه .. يـا الهـي.. مـاذا أري ، بـل مـاذا أسـمع ، مـن أيـن يصـدر هـذا الصوت المخيف ؟))[٤٢]

وبـروز الطابـع الحلمـي بتحقيـق الامـاني مـن خـلال حـوار العفريـت (الخـير) مـع الصبـي ، بـما يخـرق الواقـع ويخـرج عـن المألـوف.اذ ان هـذا العفريـت الخـير مسـتعد ان يحقـق امـاني الصبـي (برمشـة عـين) وهـو اعجـاز زمنـي بالنسـبة للصبي ، بينـما العفريـت الثـاني (الشريـر) يحـول عائلـة الصبـي (لفراشـات):

((**العفريـت الأول** : نعـم.. وأنـا تحـت أمـرك .. كل شيء تريـده سـأنفذه لـك برمشـة عـين))[٤٣]

((الصبـي : كيـف لي أن أصبـح ملـكا وأنـا ارتعـد خوفـا مـن هـذا الوحـش؟ ولـما لا أخـاف، مـا رأيتـه ليـس بكائـن طبيعـي، إنـه عفريـت.. ببسـاطة.. عفريـت ؟))[٤٤] هـذا النـص المسرحـي جمـع بـين المألـوف والغريـب، بـين مـا هـو طبيعـي ومـا هـو غـير طبيعـي ، كـما يتضـح في حـوارات الصبـي ، وايضـا جمـع بـين عفريـت خـير وعفريـت اخـر يتسـم بالـشر ، وبالتـالي جسـد العديـد مـن ملامـح الكروتيسـك في بنـاه النصيـة والدلاليـة.

وكذلـك اسـتخدمت السـاحرة التقنـع (عـن طريـق شـخصية امـراة سـائلة متعبـة ترغـب بالراحـة) لتدخـل الى القـصر وتنفـذ نواياهـا الشريـرة، وعـبر اثـارة الرعـب والخـوف ، والتحـول الـذي سـعت لـه مـن اجـل الهيمنـة عـلى القـصر ومـن فيـه. وبـذا تسـتطيع العجـوز السـاحرة مـن تنفيـذ ماربهـا الخبيثـة:

((**السـاحرة** : هيـا .. أيهـا العفريـت ، أخـرج مـن عصـاي السـحرية هـذه،

وحوّل كل من يعيش بهذه المملكة إلى مخلوقات ضعيفة، ودعني أستولي على كل أموالهم وأكون ملكة عليهم))[٤٥]

والتمثل يبرز هنا عبر تقبيح جمال الفتيات بتحويلهن لفراشات من جنس الحيوانات ، وتكون الفتيات بين امرين بين اصل (بشري) وبين مسخ (فراشة ضعيفة) ساهمت به الساحرة.

((**العفريت الثاني** : أيتها الفراشات إلتهمن أجساد كل ما يعيش في هذه المملكة ، وحوّلن كل مخلوقاتها من إنس وجن إلى عبيد للملكة الجديدة، سيدتي الساحرة العجيبة ، مالكة هذه الأرض (**يتحول كل افي المملكة إلى فراشات باستثناء الصبي**))[٤٦]

ايضا دخول عنصر الغرائبية كتمثل واضح للكروتيسك ليكون مصداً للطفل لئلا يتحول الى (فراشة) وذلك عبر امتلاك الطفل (للكرة العجيبة) ، الاكسير الذي يسمح له بالتحكم بالعفاريت وتحقيق امانيه ، وهي التي جاءت من اجلها الساحرة العجوز. وكذلك في (عصا)الساحرة التي يخرج منها العفريت، وهي مدلولات كروتيسكية خالصة في هذا النص.

وكذلك من تمثلات الكروتيسك تحويل الصبي الى طائر ، أي اندماج ما بين بشرية (الطفل) وحيوانية الطائر ، لان الطائر الاقدر على سرقة العصا من تلك الساحرة العجوز، والتباين يتضح كمفارقة دلالية بين اختيار الساحرة للفراشات (بدلالة ضعفهن) وبين اختيار العفريت لتحويل الصبي لطائر (بدلالة قدرته على التحليق) كقوة لسرقة عصا الساحرة:

((**العفريت الأول**: نعم.. يا مولاي .. أنا سأنقذك وأنقذ مملكتك.

الصبي:(**بلهفة**)كيف .. ومتى؟

العفريت الأول :الآن .. سأقوم بتحويلك إلى طائر))[٤٧]

ولكن هذا التحويل لا يمسخ الطفل الى شكل وحشي وانما يضف له حالة من الانفراج لازمته وازمة المملكة ، فلم يؤثر تحويله لطائر على قباحة شكله البتة انما كان الحل الوحيد لانقاذ المملكة واعادة عائلته الى ادميتهم (طبيعتهم).والسرقة هنا هي (انقاذ) وواجبة على غير المعتاد بان السرقة فعل شنيع ومرفوض وهذا ما نعلمه للاطفال ولكن هنا على وفق المعطيات كان لابد من تلك السرقة لإنقاذ العائلة والمملكة. لينتهي المطاف بالصبي وهو يحرر

عائلته والمملكة من شعوذة تلك الساحرة ويعيدهم الى طبيعتهم ويعود الحب والسلام للقصر والمملكة برمتها.

الفصل الرابع(النتائج والاستنتاجات)

النتائج

الاستنتاجات

المصادر والمراجع

النتائج:

١-تمثل الكروتيسك في نص (الصبي الطائر) من خلال وجود الثنائيات المتناقضة والتي جمعها هذا الاسلوب في النص باطار تكاملي فعال.

٢-تمازج صفتي الادمية والحيوانية كان ملمحاً مهماً لتمثل كروتيسكي في هذا النص.

٣-الغرائبية المشوقة تشكل رؤية كروتيسكية واضحة في بنية النص مدار التحليل في البحث بخاصة من خلال تحويل العائلة الملكية الى فراشات.

٤-التقنع بوصفه حالة كروتيسكية كان واضحاً في سلوك شخصية الساحرة (المراة العجوز) بوصفه تقنع سلبي ومرة اخرى في شخصية (الطائر/ الصبي) بوصفه تقنع من اجل فعل ايجابي.

٥-الغموض هو الاخر تشكل برؤية كروتيسكية في هذا النص بخاصة الغموض حول ما يحويه الدير من اسرار.

٦-وجود شخصيات العفاريت والساحرة ، انما هي شخصيات واثبة في النصوص المسرحية الموجهة للاطفال ذات الملامح الكروتيسكية وبخاصة من خلال انسنتها ومشاركتها في الفعل والصراع البشري.

الاستنتاجات :

١-الكروتيسك اسلوب استطيقي وليس فكري وحسب ولهذا فقد انزاح من الفن التشكيلي للاداب والفنون الاخرى.

٢-الرومانسية كانت الاكثر تفاعلاً واستجابة مع الاسلوب الكروتيسكي بوصفه خرقاً للقواعدية التقليدية والذي يتلائم مع تنظيرات ورؤى الرومانسية.

٣-الكروتيسك استخدم في مسرح الطفل في النص والعرض عبر عدة اساليب وتقنيات ومنها الثنائيات وجمع المتناقضات والمفارقات العجيبة

والانسنة.

٤-الكتابة لمسرح الطفل تتطلب دائماً التجديد وصياغة عناصر التشويق والغرابة ، لانك تتعامل مع شريحة تسأم من ما هو تقليدي وساكن.

٥-ثمة ضرورة لوجود ثنائيات في الكتابة لمسرح الطفل تتمثل خاصة في صراع الخير والشر.

قائمة المصادر والمراجع:

(١) مأمون الحموي وآخرون،المنجد في اللغة العربية المعاصرة،ط٢،(بيروت:دار المشرق، بيروت،٢٠٠١)، ص١٣١٩-١٣٢٩.

(٢) جبور عبد النور، المعجم الادبي ،(بيروت: دار العلم للملايين،١٩٧٩)،ص٧٨.

٣جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢)، ص ٣٤١.

(٤) صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتيسك، ط١،(دمشق:النايا للدراسات والنشر، ٢٠١٠)،ص ٩

(٥) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ط١،(بيروت: مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤)،ص ٩٥.

(٦) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،(القاهرة: مطبوعات دار الشعب، ١٩٧١)،ص١٥٠.

(٧ ماري إلياس وحنان قصاب حسن،المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،(دمشق: مكتبة لبنان، ناشرون، طبعة ١٩٦٦)،ص٣٣٠.

(٨) لطيفة بلخير، اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، ط١، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح،، ٢٠١١)، ص ٨.

(٩) ينظر:حسن المنيعي، الجسد في المسرح ، ط١،(مكناس: مطبعة سندي ، ١٩٩٦)، ص ١٠٥.

(١٠) صلاح الدين جباري، مصدر

سابق، ص ٩.

(١١) إقبال نعيم، الجروتيسك في العروض المسرحية،ط١،(الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ٢٠٠٥)،ص:٢٣.

(١٢) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،ط٣، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢)،ص ٢٠٤.

(١٣) مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة: علي أحمد محمود،(الكويت:عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٧)،ص ١١٩.

(١٤) ينظر: ج . ل. ستيان، الملهاة السوداء: تطور المأساة الملهاوية الحديثة ، ترجمة:منير صلاحي الأصبحي،(دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٧٦)،ص٢٨.

(١٥) د.حسن المنيعي، الدراماتورجيا والنقد المسرحي: المسرح الفرنسي نموذجا، مجلة الحياة المسرحية (دمشق)،عدد ٦٧-٦٨ ربيع عام ٢٠٠٩، ص٢٣.

(١٦) عمر محمد نقرش، جماليات القبح في النص المسرحي ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، الاردن، المجلد ٤٠ ، العدد ٢ ، لسنة ٢٠١٣،ص٣٧٣.

(١٧) تزيفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي،ترجمة:الصديق بوعلام، (القاهرة:دار الشرقيات ،١٩٩٤)،ص١٠٨.

(١٨) ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦)، ص ١٨٦.

(١٩) صلاح الدين جباري ،مصدر سابق، ص٦٥.

(٢٠) إقبال نعيم، مصدر سابق، ص١٥.

(٢١) محمد بسام ملص، النشاط التمثيلي للطفل، (بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)،ص ١٣.

(٢٢) عادل دنوبابير، دراسة تحليلية لمسرحيات الأطفال المقدمة في العراق١٩٦٨- ١٩٨٠، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨)،ص٩.

(٢٣) غسان اسماعيل عبد الخالق،ثقافة الطفل العربي: الواقع والافاق،ط١،(عمان:دار ورد للنشر والتوزيع،٢٠١١)،ص٨٣.

(٢٤) ينظر: وينفريد وارد،مسرح الاطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، ١٩٦٦)،ص ٥٦.

(٢٥) موسى كولدبرغ ،مسرح الأطفال : فلسفة ومنهج ، ترجمة: صفاء روماني، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٩١)،ص ص ٧٤-٧٥.

(٢٦) يوسف مارون ، ادب الاطفال بين النظرية والتطبيق ،ط١،(بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب،٢٠١١)،ص٢٢٠.

(٢٧) غسان اسماعيل عبد الخالق،مصدر سابق،ص٨٥.

(٢٨) ورود عبد الرضا كشيش، الشخصية في مسرح الطفل بين رؤى المؤلف والمخرج،رسالة ماجستير غير منشورة

باشراف،الاستاذ الدكتور عبود حسن المهنا،(بابل:جامعة بابل:كلية الفنون الجميلة، التربية المسرحية، ٢٠١١)،ص٦٦.

(٢٩) عدنان خلف ساهي، واقع الموسيقى والغناء في عروض مسرح الطفل العراقي المعاصر،رسالة ماجستير غير منشورة ، بأشراف الدكتور طارق عبد الكاظم العذاري والدكتور صالح احمد الفهداوي،(جامعة البصرة:كلية الفنون المسرحية، ٢٠٠٩)،ص٥٦.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٥٧.

(٣١) سمير قشوة ، مسرح الطفل الحديث، ط١،(دمشق:دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)،ص٣٩.

(٣٢) هناء ريزوق زغلاش ، النص المسرحي للاطفال في الجزائر : دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير غير منشورة ،باشراف الدكتور صالح لمباركية ،(الجزائر: جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وادابها ،٢٠١١-٢٠١٢)،ص٣٤.

(٣٣ د. عوني كرومي ، المسرح المدرسي، (بغداد: وزارة التربية ،مطبعة وزارة التربية، ١٩٨٣)، ص ٥٣.

(٣٤) كيمبرلي رينولدز،مقدمة قصيدة جدا: ادب الاطفال،ترجمة:ياسر حسن، ط١، (القاهرة:مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤)،ص ١٤.

(٣٥) عبد المسيح املي،ومحمود كامل النحاس،تربية الطفل ومبادئ علم النفس، ج٢،(القاهرة: وزارة المعارف العمومية،ب .ت)،ص ١٦١.

(٣٦) احمد حمدون محمد، الأدب والأطفال، مجلة رسالة الخليج العربي،(الرياض)،العدد (٢١) لسنة ١٩٨٧،ص٦١١.

(٣٧)ينظر:حسن مرعي، المسرح التعليمي: الكتابة، الموضوعات والمناهج، ط١، (بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ٢٠٠٠)،ص ٢٠- ٢١.

(٣٨)د.أحمد علي كنعان،أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل،مجلة جامعة دمشق، (سوريا)،المجلد ٢٧ ،عدد١و٢،ص٩٩.

(٣٩) عادل ابو شنب،أدوات الوصول إلى الأطفال، مجلة المعرفة السورية،(سوريا)، العدد،(٢١٤-٢١٥)، لسنة ١٩٧٩-١٩٨٠،ص ٢٧.

(٤٠) كيمبرلي رينولدز، مصدر سابق ، ص ٩٠.

(٤١) عمار سيف ، مسرحية الصبي الطائر ضمن مجموعة حكايات بطعم الاحلام : مسرحيات للاطفال ، ط١،(بغداد :منشورات احمد المالكي ،٢٠١٩)،ص٤٥.

(٤٢) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(٤٣) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(٤٤) المصدر نفسه ، ص٥٢.

(٤٥) المصدر نفسه ،ص٥٧.

(٤٦) المصد نفسه ، ص٥٨.

(٤٧) المصدر نفسه ، ص٦٢.

Hawlyat Al-Montada

A Refereed Quarterly Peer - Revewed Jurnal
For Academic Promotion

Hawlyat Al-Montada \ No. 43
Twelve year \ July 2020
hawleat.m2020@gmail.com

43