

المجاز في النصوص المقدمة للطفل مسرحية غابة بلا أنياب للدكتور أحمد صلاح كامل أنموذجا

د. أيمن خميس عبداللطيف أبو مصطفى

جامعة باليك آسر، تركيا

البريد الإلكتروني: Aymanmostafa1982@gmail.com

معرف (أوركيد): ٣٨٦٣-٩٧٨٣-٠٠٠٢-٠٠٠٠

بحث أصيل الاستلام: ١٠-١١-٢٠٢٥ القبول: ٤-١-٢٠٢٦ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٦

الملخص:

فهم الطفل للعلاقات المجازية أمر يستحق أن يقف عنده الباحثون كثيرا؛ لأن فهم الطفل للمجاز يختلف عن فهم الكبار، فهو من خلال الاندماج والانغماس يرى المجاز حقيقة فيتفاعل معه تفاعله مع الحقائق، وفي هذه المسرحية حاول البحث الكشف عن الدلالات الإنسانية للعبارة المجازية، في محاولة لإعادة النظر فيما يكتبه الأدباء للطفل. وقد اتخذ الباحث مسرحية غابة بلا أنياب للدكتور أحمد صلاح كامل أنموذجا لطرح فكرة المجاز وفهم الأطفال له، وهي تقوم على السنة الحيوانات، فمن خلال المنهج الوصفي التحليلي يتضح لنا قيمة المجاز في الأدب المقدم للطفل حيث إنه يساعد الطفل على تكوين العلاقات المباشرة بين الحيوانات والمواقف المشابهة، واستخدام الصوت والجسد والحركة في تمثيل المواقف، والتخلص من قيود التعبير التواصلية اليومي والتركيز على اللغة المجازية التي تعبر عن كوامن النفس، كما تتضح أهمية الربط بين الدور المسرحي والدور الوظيفي للأداء الذي يحقق الفكرة المسرحية، وذلك بالتخلص من ذات الممثل والتحول لذات شخصية الدور من خلال العوامل الأساسية النفسية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية:

أدب الطفل؛ مسرح الطفل؛ السرد والحكي؛ الطفل والحيوان؛ منظومة القيم.

للاستشهاد: / For Citation: Atif için / أبو مصطفى، أيمن. (٢٠٢٦). المجاز في النصوص المقدمة للطفل مسرحية غابة بلا أنياب للدكتور أحمد صلاح كامل أنموذجا. ضاد مجلة لسانيات العربية وأدائها. مج ٧، ١٣٤، ٢٣٥-٢٦١ / <https://www.daadjournal.com>

Metaphor in Children's Literature: A Case Study of Aḥmad Ṣalāḥ Kāmil's Play Ghābah bilā Anyāb (A Forest Without Fangs)

Dr. Ayman khamis ibrahim Aboumstafa

Assistant Professor, Balıkesir University, Türkiye

E-Mail: Aymanmostafa1982@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-9783-3863

Research Article Received: 10.11.2025 Accepted: 04.01.2026 Published: 30.04.2026

Abstract:

Children's understanding of metaphorical relations deserves careful scholarly attention, as children process metaphor differently from adults. Through imaginative immersion and performative engagement, they often experience metaphor as a form of reality and respond to it accordingly. This study examines the human meanings generated by metaphorical expressions in children's drama, reconsidering how literary texts are written for children. It takes Aḥmad Ṣalāḥ Kāmil's play Ghābah bilā Anyāb (A Forest Without Fangs) as a case study of metaphor and children's reception of it. Using a descriptive-analytical approach, the study shows how metaphor enriches children's literature by helping children connect animals with analogous human situations, and by activating voice, body, and movement in representing dramatic experience. It also shows how metaphorical language moves children's drama beyond everyday communication toward the expression of inner emotional and psychological states. Finally, the study highlights the link between the theatrical role and the functional role of performance, whereby the actor transcends the personal self and embodies the character through psychological and social determinants essential to the dramatic idea.

Keyword:

Children's Literature; Children's Theatre; Narration and Storytelling; Children and Animals; Value System.

مقدمة:

تعد المسرحية المقدمة للطفل من الفنون المهمة في تشكيل رؤيته وصياغة حياته على وفق نمط حضاري علمي مدروس؛ فالأدب المسرحي الموجه للأطفال له أهمية كبيرة في التمكين للمثل والقيم الأخلاقية، ولذا فقد عمد الباحث إلى هذا المجال الأدبي، مراعيًا خصوصية المتلقي، محاولًا فهم طريقته للغة، فجاء البحث بعنوان «المَجَازُ فِي التُّصَوِّصِ المُقَدِّمَةِ لِلطِّفْلِ مَسْرَحِيَّةً غَابَةً بِلاَ أُنْيَابٍ لِلدُّكْتُورِ أَحْمَدِ صَلاَحِ كَامِلٍ أَنْموذَجًا». فاللغة تتعدد أغراضها بتعدد الممارسات، فهي ظاهرة تحتاج إلى وقوف طويل ودقيق كي نصل إلى فهم وظائفها، فمن خلالها يتعامل الشخص مع البيئة ويشع من خلالها حاجاته التي يتعايش من خلالها، كما أنها وسيلة للتعبير عن المشاعر أو الاتجاهات أو العلاقات، وهي وسيلة التفاعل والتواصل بين الأشخاص؛ فلكل بيئة اللغة المناسبة لها، ولكل مجتمع اللغة المناسبة له، فهي وسيلتنا للتعبير والتواصل والتفكير والتخيل.

مادة البحث التطبيقية:

اتخذ الباحث مسرحية غابة بلا أنياب للدكتور أحمد صلاح كامل^(١) نموذجًا لطرح فكرة المجاز وفهم الأطفال له، وهي تقوم على ألسنة الحيوانات، بحيث يخرج ملك الغابة وجماعة من وزرائه ولا يعودون، وهنا تكون الحاجة الملحة لوجود من يقوم مقام الملك، فتعقد الاجتماعات تلو الاجتماعات لاختيار الملك الجديد، وكل حيوان يرى في نفسه القدرة على القيام بذلك الأمر، ويتم اختيار الحمار، ومن ثم تتعرض الغابة للمخاطر بسبب آرائه ويكتشف الجميع أن الحمار لا يصلح أن يكون قائدًا.

أسئلة البحث ومشكلته:

هل اللغة التي يقدمها الأدباء للأطفال هي نفس اللغة التي يُقدم بها الأدب للكبار؟

هل يفهم الأطفال المجاز بنفس الطريقة التي يفهمه بها الكبار؟

(١) غابة بلا أنياب مسرحية شعرية للدكتور أحمد صلاح كامل من منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب.

هذا التساؤل شغلني منذ فترة ليست بقريبة، حيث حاولت أن أفهم كيف يفهم أبناءنا النصوص المقدمة إليهم؟ حينما كنا نجلس أمام الأفلام الكرتونية المقدمة لهم كنا ننخرط جميعا ضحكا أو نبكي جميعا تأثرا وحزنا بالمشاهد التي تحمل طابعا حزينا، فهل فهم الأطفال للغة هو نفس فهم الكبار لها؟

دفعني هذا إلى التساؤل والبحث والتقصي حول اللغة المجازية، ولهذا بدأت أسأل:

ما المجاز؟ ولماذا هو مجاز؟

ما اللغة المعيارية التي يكون المجاز مجازا بالانحراف عنها؟

وفي البحث حاول الباحث أن يقف على إجابات مقرا بأنه لا يمكن القطع بالصحة التامة لما يذكر، وإنما هي محاولة للفهم، ويكفي للباحث أن تكون غايته محاولة الفهم، ولعله يشير تساؤلات أثناء عرضه تكون نواة لأبحاث أخرى يتلقفها الباحثون من بعده.

منهج البحث:

يمكن القول بأن منهج الباحث خلال هذا البحث كان منهجا وصفيا تحليليا، يقوم بوصف الظواهر ورصدها ثم محاولة تحليلها وتعليلها؛ للوقوف على الظاهرة وأسبابها ونتائجها.

مدخل البحث:

تنمو الدلالات معنا، وتحدد معالمها على قدر ما نصل إليه من معرفة، فدلالات الأطفال هي أطفال الدلالات، تنبأها منذ صغرنا، ونغذيها بما يتاح لنا من علم وتجارب، فتتغير وتتطور مع الزمن حتى تستقر على حال معينه في ذهن كل منا، فاللغويون يرون أن لكل لفظ من الألفاظ دلالة (مركزية) وقد عرّفها المحدثون بـ (المعنى التصويري أو المفهومي coceptual meaning أو الإدراكي Cognitive، أو الإشاري Denotative)، وهي القدر المشترك من المعنى الذي يتفق حوله جميع الناس،

والذي يسجل في المعجم فيطلق عليه المعنى المعجمي ، وله بجانب ذلك دلالة أو دلالات هامشية، وتلك الدلالات تختلف باختلاف الأفراد والثقافات والعصور، والدلالة المجازية - عندهم - هي استعمال دلالاتها الهامشية^(١).

كما أن الدلالة المركزية للكلمات المادية تستقر واضحة في الذهن قبل الدلالة المركزية للألفاظ المعنوية فالكلمات نحو: الشجرة والبحر والماء والتراب والإنسان والحيوان والصخر والجبل... الخ تستقر في الذهن منذ الطفولة. أما الكلمات التي من نحو الشجاعة والكرم والعفة والحب والخير والشر والحزن والفرح والسعادة..... الخ فتطور دلالاتها المركزية مع نمو الإنسان.

ومن ثم تكون المعاني الهامشية التي تأتي من خلال الاستخدام والتداول والتواصل مرحلة تالية، فقد عرّفها إبراهيم أنيس بقوله: «الدلالة الهامشية هي تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم، وأجدادهم. وهي لدى فرد من البيئة الاجتماعية توحى بظلال من الدلالة قد لا تخطر في ذهن آخر من البيئة نفسها. لأن تجاربهما مع الكلمة مختلفة»^(٢).

وهذه المعاني الشخصية الذاتية الطافحة على المخيلات الفردية جاءت من باب المجاز أو الإستعارة أو الكناية، وتستعمل خلافا لما هو معهود في المعجم اللغوي.

ولذلك لا تتحدد معاني الكلمات وقيمها من خلال المعجم اللغوي المتجرد عن المعاني النفسية والعاطفية، وللمعنى العاطفي، أو الجو العاطفي قوة لإثارة المشاعر الخاصة المولدة لهذه الألوان، أو الظلال المعنوية تدعى قوة (الإستدعاء).

وقد عبر أولمان عن ذلك قائلا: «المعنى العاطفي من المصادر التي تثير في النفس حساسات خاصة بما تمدنا به من ألوان أو ظلال معنوية إضافية، ويتمثل هذا المصدر في قوة الكلمات على (الاستدعاء). فالملاحظ أنّ وقوع الكلمات في نماذج معينة من السياقات يكسبها جواً خاصاً ويحيطها بملاسات تعين في الحال على (أستحضار) البيئة التي تنتمي إليها هذه الكلمات»^(٣).

(١) علم الدلالة، أحمد مختار عمر: ٣٦.

(٢) دلالة الألفاظ: ١٠٧، ١٧٣.

(٣) دور الكلمة في اللغة: ١٠٥.

وبذلك نستطيع أن نقر بأن «اللغة قدرة نفسية، وعضوٌ ذهنيٌّ، ونظمٌ عصبي، وقالبٌ حوسبي. لكنني أفضل أن أصفها بكلمة «غريزة» على الرغم من غرابة هذا الوصف، وذلك أن هذه الكلمة تؤدي الفكرة القائلة بأن الناس يعرفون كيف يتكلمون، بالمعنى نفسه تقريرنا الذي تعرف به العناكب كيف تنسج بيوتها. فنسج بيوت العناكب لم تخرغه عنكبوت عبقرية ولا يتوقف على الحصول على تعليم مناسب ولا على امتلاك قدرة خاصة في الهندسة المعمارية أو مهنة النسج. فتنسج العناكب بيوتها، بدلاً من ذلك، لأن لها عقول عنكب تدفعها لأن تنسج، وتعطيها القدرة على النجاح في ذلك»^(١).

وتأتي العناصر السياقية الأخرى ممكناً للدلالات المقصودة، ومن هنا تتعدد الجوانب المختلفة التي تمد المعنى بالعناصر العاطفية والانفعالية وجميعها من مكونات النظام اللغوي وباشترائها جميعاً يبرز المعنى العاطفي الانفعالي «الكبير والتنغيم واختبار الكلمات واللواحق ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها في الجمل»^(٢).

وهذه النظرة إلى اللغة تجعلنا حريصين على أن نقدم ما ينميها ويدعمها من خلال أدب الطفل، ومن ثم جاءت هذه الدراسة التي تبحث في فهم الأبطال للمجاز.

مسرح الطفل والقيم الإنسانية:

يمارس الطفل التمثيل من خلال اللعب حتى قبل دخوله رياض الأطفال، فقد يمثل الولد دور أبيه مقلداً له (تمثيل الدراما الاجتماعية) في كلماته. وقد تقف البنت من والدتها نفس الموقف، أو قد تخاطب دميته متخذة دور الأم أو الناصح الأمين. أو عندما تلعب مع أقرانها. أو عندما يمتطي الطفل عصاه متخيلاً أنها حصان (هكذا) فيتصرف بما تمليه عليه انفعالاته آنذاك^(٣)، ويتطور الأمر مع الطفل حتى يصل إلى رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية، ويكون قادراً على أن يقف هو على خشبة المسرح.

ويكون المسرح من أهم وسائل ترسيخ القيم، وقد وعرف سيد الطهطاوي القيم بأنها: مجموعة من المبادئ والقواعد والمثل العليا التي يؤمن بها الناس، ويتفقون

(١) كيف يبدي العقل اللغة: ٢٢.

(٢) دور الكلمة في اللغة: ٦٢، ١٨٢.

(٣) مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات: ٥٢.

عليها فيما بينهم ويتخذون منها ميزانا يزنون به أعمالهم ويحكمون بها على تصرفاتهم المادية والمعنوية»^(١).

فلقد أصبح مسرح الطفل من أحد أهم الوسائط والأشكال الأدبية للأطفال، وهو مظهر من مظاهر التطور والرقي الحضاري عند الشعوب والأمم، فهو يقدم المعرفة في شكل ترفيهي وهذا ما جعله يكتسب أهمية خاصة، ويؤدي دورا خطيرا في العملية التربوية.

فالمسرح بالنسبة للطفل ذو أهداف متعددة منها زيادة المحصول اللغوي وزيادة المعلومات وزيادة الخبرات بسلوك مرغوب فيه أو عنه واستثارة الخيال والتربية الاجتماعية والمهارات العقلية وقوة الشخصية، فالمسرحية بيئة خصبة لاحتضان القيم وتنميتها؛ وذلك لما تقوم به من بث القيم الأخلاقية بواسطة مجموعة من المفردات والدلالات والأنماط اللغوية، وقد جاء توظيف عالم الحيوان لخدمة أغراض يراها الكاتب قادرة على نقل القيم إلى الأطفال بطريقة تناسب ميولهم.

حيث يلعب المسرح دورا بارزا في ترسيخ القيم الأصيلة في المجتمع، التي يتم طرحها على خشبة المسرح، دون تلقين مفتعل ومتعمد^(٢).

فليست المسرحية مجرد أداة للتسلية، بل هي ظاهرة تربوية، تعتمد الفن المسرحي كأداة؛ لتحقيق أهدافها التربوية، كما يُعد المسرح امتدادا لعنصر اللعب عند الطفل، يتم من خلاله استغلال الطاقة الكامنة عنده لتمكينه من المشاركة، وبالتالي اكتشاف ذاته وتنمية خياله ومواهبه.

فهذا المسرح فرصة لإشباع رغبة الطفل في المحاكاة والتقليد، التي تتطور تبعا للمرحلة العمرية لتتطور إلى الممارسة المسرحية في شكلها التام، وغايته تغذية الخيال وتقوية الذاكرة والملاحظة والتركيز، ويمكن إن صحت المقارنة اعتبار هذه الكفايات التي يكتسبها التلميذ هنا كفايات ممتدة يوظفها في كثير من الأحيان أثناء العملية التعليمية^(٣).

(١) القيم التربوية في القصص القرآني: ٤٢

(٢) مسرح الطفل العربي بين الواقع والمأمول: ٢٢.

(٣) مسرح الطفل من النص إلى العرض: ١٢

فالمسرحية التي نحن بصدد الحديث عنها لها غاية تربوية تعليمية، بحيث يصير فيها المسرح وسيلة لا غاية، يرمي بها إلى إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها في مواقف، والتركيز على القيم التي أراد الأديب إرساءها.

فالغابة هي مجال اكتساب خبرات الحياتية من عالم الحيوان؛ حيث إن أحداث القصة تعرض كثيرا من القيم الإنسانية التي يأمل الكاتب أن تترسخ في ذهن الأطفال.

فالأسد هو الحاكم للغابة، وله المميزات التي تؤهله لذلك، والثعالب والكلاب والذئاب من الحيوانات الضارية آكلة اللحوم ولها أيضا دورها في الدفاع عن الغابة، فلكل حيوان دور يحسن أن يؤديه بإمكاناته ومهاراته، وما يحسنه حيوان قد لا يحسنه آخر، فلكل مجال موهب فيه، وحينما يتخلى أحد عن دوره يضر الجميع.

وإن كان من القيم السلبية من شيء فهو انصراف الحيوانات الضارية عن مواقعها لاعتراضها على الحمار، فكان من الواجب عليها أن تدافع عن الغابة وإن كان الحاكم حمارا.

ويمكن أن يتعرف الطفل من خلال المسرحية أنماط الأسلوب وخصائص الشخصيات على النحو التالي:

الشخصية	الوظيفة	الدلالة الإنسانية
الفردي	حكيم الغابة	الحكمة والتريث والحرص على المصلحة العامة والصبر على الإهانة.
الحمار	زعيم فصيل الحمير	الغباء والأنانية والعناد
الخروف	زعيم فصيل الخرفان	الجبين والتبعية والسذاجة
الزرافة	زعيمة فصيل الزرافات	الجبين والتبعية والسذاجة
الثعلب	زعيم فصيل الثعالب	ذكي وماكر ومخادع
الذئب	زعيم فصيل الذئاب	الحدة والغضب والعنف
الكلب	زعيم فصيل الكلاب	الحراسة لحدود الغابة والوفاء
الفيل	زعيم فصيل الفيلة	الوقار والحكمة
الفأر	حيوان صغير	خفة الظل والسخرية

الدلالة المجازية وفهم الطفل لها:

يعد الخيال عند الإنسان موهبة فطرية خلاقة، وحساسة جداً للظروف المحيطة بها، لذلك فهي موهبة تتأثر كثيراً بفعل الظروف والمتغيرات التي تحيط بالطفل، ويمكن أن يتأثر بها الإنسان حتى عندما يكبر، حيث تتناقض، أو تضمحل تدريجياً بسبب الظروف الصعبة، أو التربية السيئة التي يتلقاها، وقد تحقق العكس تماماً، فتكون مصدراً للإبداع وتميزه المستقبلي، إذا لقيت الاهتمام والتشجيع والتقدير اللازم لها. وتعد موهبة الخيال عند علماء النفس، أهم سمات التفكير الإيجابي لدى الأطفال، فهو يعبر عنها مبكراً بواسطة اللعب، حيث ينتقل تفكير الطفل إلى ما وراء حدود ما يراه مباشرة، إلى فضاء واسع لا محدود من التصورات، والأفكار الطموحة الخلاقة، والاستعداد النفسي والروحي للعطاء، والتميز بلا حدود. يقول الدكتور مصطفى فهمي في تعريف الخيال: «إن التخيل عبارة عن القدرة على تفسير الحقائق بطريقة تدعو إلى تحسين الحياة، وهذه القدرة تبدأ بخيال إيهامي لدى الطفل الصغير، الذي ينمو ويعيش وراء حدود نفسه، ثم يتطور إلى خيال خلاق ومبدع فيما بعد»^١.

وإذا كان الخيال يعد عند علماء النفس وسيكولوجية الطفولة، أهم سمات الطفل على الإطلاق، فهو أيضاً أكثر العناصر إثارة وجاذبية في مسرح الطفل، حيث يكون من المهم، إشباع هذا الخيال الواسع لدى الطفل، وتنميته بشكل إيجابي، وممتع من خلال العرض المسرحي، فإذا كانت قراءة القصص، وكتب الخيال العلمي تساعد كثيراً في إشباع هذا الخيال عند الطفل، وكذلك الرسم والرياضة، والألعاب الإلكترونية، والأفلام الكرتونية التلفزيونية .. إلخ، فإن الأكثر إثارة وتشويقاً، والأكثر فائدة لخيال الطفل، هو بلا شك ممارسة اللعب التخيلي - أي التمثيل - والمشاركة فيه بشكل حي ومباشر من خلال المسرح.

مسألة الدلالة المجازية مسألة عميقة في تراثنا الثقافي، فالعرب كانوا يفهمون الشعر دون حاجة لمعرفة المعاني الحقيقية والمجازية، وكذلك فهموا القرآن دون حاجة لهذه المصطلحات.

فلقد نزل القرآن الكريم على قوم هم أهل فصاحة وبلاغة وبيان ومع ذلك لم يأت في أذهانهم أن يسألوا عن اليد ولا عن الوجه ولا عن غير ذلك.

فهموا المراد دون حاجة إلى المجاز، فالألفاظ التي استعملها الشعراء قديماً فهمها المتلقي برغم أنه لم يكن عميق الفهم فلسفي المصدر.

فنحن نقر بان الحقيقة والمجاز وجهان لعملة واحدة، وأن التفنن في الأساليب أمر طبيعي، فالحقيقة هي المعنى، والمجاز هو أيضاً المعنى؛ لأن هناك قرينة تمنع من إرادة غيره، فالحقيقة والمجاز دربان للوصول إلى نفس المعنى.

فبناء على ما سبق هل هذه التعبيرات المجازية تنجح في الوصول إلى أذهان الأطفال؟ هذا سؤال تصعب الإجابة عنه، وقد يختلف المختصون والمربيّات والأدباء حول هذه الاستراتيجية في التعليم والكتابة. هناك من يؤيد تقديم الأفكار بشكل مباشر ومبسّط لضمان وصولها للطفل، وهناك من يجد بأنّ على الأدب تعزيز ثقافة الطفل وإثراء لغته وتربيته على مبادئ إنسانية وثقافية.

فإن النصوص المقدمة للطفل مثال واضح على أن الغاية من الكلام هي ما يحمله من دلالات إنسانية.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن:

لماذا نختار هذا الفن (المسرحية) لنقدم من خلاله القيم إلى أطفالنا؟

هل لأن المجاز أبلغ من الحقيقة؟

هل لأن المجاز أقدر على تأدية المعنى؟

فما نقدمه للأطفال ينبغي أن يكون مناسباً لهم، فحينما يكتب المبدع عليه أن يراعي المتلقي، فما يراه الطفل جميلاً هو الأصل ولو لم يلق نفس الانطباع عند الكبار.

فالغاية من اللغة هي المعرفة، فبالألفاظ ننقل الأفكار، فالغاية نقل الفكرة والألفاظ هي الأوعية، فالجمال الشكلي ليس هو الجمال المنشود وإنما هي الدلالات الإنسانية من وراء الألفاظ، فنحن نستخدم اللغة للتعبير عن الشعور أو الحالة، فالمجاز هنا ليس رفاهية؛ لأننا نستخدمه في أشد الأوقات، ولو كان رفاهية أو يمكن الاستغناء عنه لما استعملناه.

فالأدب المقدم للطفل أدب يخاطب في الطفل الدلالات الإنسانية، هذه المخاطبة

تحتاج إلى تلوين في فنون الأداء، ومن هنا يأتي استخدام المجاز، فيكون وسيلة حقيقية للتعبير عن المعاني الإنسانية الوجدانية الانفعالية، فالأطفال يرون العالم باللغة، وهذه اللغة تخاطب فطرتهم البسيطة الطبيعية بلغة يستطيعون فهمها.

فالمجاز عند الطفل ليس لغاية سوى الامتاع، وهذا الامتاع يجعل المجاز حقيقة، فالرسالة المستهدفة تحتاج وسيلة لإيصالها، وهذه الوسيلة تكون بلغة الحقيقة أو المجاز.

ففكرة الانحراف عن معيار الحقيقة إن ناسب الكبار، فإنه بلاشك غير مناسب للأطفال، فأبي معيار للحقيقة لدى الطفل؟

فإدراك الطفل للغة إدراك ساذج جدا، فلغته تتطور بتطور واتساع المجال التواصلية، وهذا التطور هو الذي يفرض عليه استخدام لغة ما، وهو حينما يستخدم تلك الألفاظ تواصليا يفرغها من معانيها المجازية، فرأس الأمر، ورأس الجبل، ورأس الحكمة، ورأس الإنسان، فهي عنده متساوية، وتلك هي الحقيقة، فالرأس أعلى الشيء، فلم نصر على أن معيار الحقيقة فيها «رأس الإنسان»؟ فالقول بالمعيارية يعني أن هناك نموذجا أول تقاس عليه الدلالة، وهذا لا يمكن تصوره.

وحينما تناول المنظرون هذه الظواهر حاولوا أن يجدوا مخرجا لوجود هذه المعيارية فقالوا «بالمجازات الميتة» ويمكن فهم هذا البعد في ضوء حديث البلاغيين القدماء عن الاستعارة - بوصفها من ألوان المجاز - المفيدة وغير المفيدة، وحديث البلاغيين المحدثين عن الاستعارة الميتة .

فحينما يتكلم الأسد ويفهم الطفل كلامه ويتفاعل مع هذا الكلام الذي هو بلاشك ليس كلاما بلغة الأسد، فهل نصف هذا الكلام بأنه مجاز؟

فاستعمال كلامنا في حوارات الحيوانات أصبح لدى الطفل شبيها بالحقيقة؛ لأن استعمال اللفظ دليل على أنه في موضعه، وإلا لعدل الكاتب عن هذا اللفظ إلى غيره.

لقد تخلت اللغة عن كل وظائفها ولم يبق إلا الجانب التواصلية، فاللغة وسيلة لنقل الفكر، فالأهم آنذاك هو البحث عن الدلالات الإنسانية أو القيم الإنسانية في اللغة.

والمسرحية حينما يطالعها الطفل ممسرحة يقوم التمثيل بتجسيد صورة حية لشخصية من الشخصيات بالصوت التعبيري والحركة الجسمية التعبيرية بما يوافق تلك الشخصية المجسدة تعبيراً في صوتها وفق حالتها البشرية المتفاعلة مع محيطها البيئي ، وكذلك في حركتها ومشاعرها استناداً إلى فكرها وقيمها وطبيعتها الظاهرية .

وقد يكون تجسيد الممثل للشخصية نوعاً من إعادة التصوير ، وقد يكون تجسيداً لصفات الشخصية الداخلية والخارجية ، وقد يكون تجسيداً للصفات الخارجية للشخصية التي يقوم على أدائها ، وهو ما عرف بمدرسة التمثيل الاندماجي: حيث يعايش الممثل الشخصية معايشة أقرب ما تكون إلى حقيقة تلك الشخصية . أو ما عرف بمدرسة التمثيل التشخيصي: حيث يعيد الممثل تصوير الصفات الخارجية للشخصية مرتكزاً على الحركة الجسدية أو مرتكناً على الصوت في الاتجاه الصوتي في المدرسة التشخيصية.^(١)

فالحيوانات في سياق المسرحية تحمل دلالات رمزية وإسقاطات سياسية ربما قصدتها الكاتب، ولكنها لا تعني الطفل؛ فالطفل هدفه الاستمتاع، ويشغله الصراع الدائر في القصة بين الشخصيات، ويستفيد من تجاربهم ومفرداتهم، كما يركز على القيم المستفادة من سمات الشخصيات.

المجاز عند الطفل اتجاه فطري:

اللغة تتعدد أغراضها بتعدد الممارسات، فاللغة ظاهرة تحتاج إلى وقوف طويل ودقيق كي نصل إلى فهم وظائفها، فمن خلالها يتعامل الشخص مع البيئة ويشبع من خلالها حاجاته التي يتعايش من خلالها.

كما أنها وسيلة للتعبير عن المشاعر أو الاتجاهات أو العلاقات، وهي وسيلة التفاعل والتواصل بين الأشخاص؛ فلكل بيئة اللغة المناسبة لها، ولكل مجتمع اللغة المناسبة له، فهي وسيلتنا للتعبير والتواصل والتفكير والتخيل.

هذه الأمور السابقة تتفق بين الكبار والصغار، فهل تختلف لغة الأطفال عن لغة الكبار؟

(١) مسرح الطفل: ١٧.

يمكننا أن نذهب إلى أن لغة الأطفال مختلفة عن لغة الكبار من حيث (البنية) و (شكل الأداء) و(مضمون الأداء) «فمن حيث البنية فإن لغة الطفل لما تزل في طور التكوين، ولم تصل بعد إلى درجة النضج عند الكبار، فجملة ناقصة، ولما يزل بناؤها غير محكم، فضلا عن قصرها... أما من حيث شكل الأداء فإن أداء الطفل اللغة ينحرف عن القواعد وقوانين اللغة التي تحكم أداءها بدرجة كبيرة... أما من حيث مضمون الأداء فغة الطفل كلها تعبير عن عالمه الخاص؛ ذلك العالم الذي تختلف موضوعاته وعناصره عن عالم الكبار بالضرورة»^(١).

فوظيفة اللغة تختلف عند الكبار عن الأطفال، فالطفل يولد غير قادر على ممارسة اللغة بوصفها وسيلة تعبير عن نفسه، وهو في أثناء ذلك يخترن في ذاكرته كل ما يسمعه ، ومن هنا كان الاهتمام بتقديم الخبرات التي يحتاجها الطفل في حياته من خلال الأعمال التمثيلية على ألسنة الحيوانات.

ويكون الهدف من ذلك نقل الأفكار و التفكير فاللغة وعاء الفكر التعبير عن المشاعر مثل (الخوف والألم والجوع والغضب والسرور والرجاء والتهديد والنقد والسؤال والجواب... إلخ.

ومن هنا تكون أهمية الأعمال الأدبية المقدمة للطفل فالفكرة إذا تحددت في ذهن الطفل، كان من السهل أن يعبر عنها بالألفاظ تكشف لنا عما بداخله.

والملاحظ أن الطفل يميل إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها ، وتحليل تراكيبها إلى عناصر أولية وهو ما يبدو جلياً في أسلوب رسومهم ، فإن الكتابة لمسرح الطفل يجب أن تتجه نحو الأطر العامة للشخصية والتكثيف غير المخل في الصورة الحوارية خاصة وأن لونين من التفكير يسيطران على الأطفال هما التفكير الحسى الذى يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير الصورى الذى يعتمد على تكوين صورة حسية، أما التفكير المعنوى المجرد فلا يبلغه الأطفال إلا فى سنوات طفولتهم الأخيرة .

فللطفل طبيعة اندماجية تصاحب فترة لعبه الإسقاطى، حيث يظهر الرفيق الخيالى وحيث فترات اللعب الشخصى واللعب الجماعى . فالطفل فى أثناء ممارسته للعب يكون مندمجاً. وإذا كان المسرح فى إطار تحقق التطهير يعتمد على عنصرى الاندماج

(١) الطفل وتعلم اللغة فنيات تعليم اللغة العربية في رياض الأطفال: ١٩.

والإيهام، حيث يندمج الممثل في دوره إذ يعايش الشخصية التي أنيط به أداؤها عن طواعية واختيار صوتاً وجسماً وحركة وشعوراً وعلاقات ودوافع - قدر الإمكان - وهو أمر يتقنه إتقاناً يدفع المتلقى إلى التصديق ومن ثم الإيمان بصدق الممثل في ادعائه عبر مستويات الحركة والصوت والشعور والدوافع، فإن الطفل يمر أيضاً بمرحلة اندماج ينهمك فيها مع لعبه، ويكون في ممارسته للعب الاسقاطى مندمجاً مع الشخصية التي تخيلها رقيقاً له وأعارها صوته وحركته ومشاعره إذ تخيل صوتها صوته وحركاتها حركته ومشاعرها مشاعره.

والاندماج: حالة من حالات الإخلاص في أداء مهمة مختارة ومحبوبة إذ يستمتع فيه المندمج استمتاعاً يعزله عن العالم المحيط فترة اندماجه وهو حالة من حالات الإخلاص للمهمة نفسها وهو ركيزة فن الممثل في الاتجاه المعايش بالتجسيد. ولا يفرق بيتر سليد بين الاندماج والانهماك، حيث يرى الانهماك هو الاندماج الكامل فيما يقوم الفرد به. وهو يظهر عند الطفل في عملية الرفيق الخيالي بدليل أن الطفل يمتنع عن اللعب إذا شعر بمراقبة من الكبير أو محاولة التدخل في اللعب. كذلك يفرق بين الانهماك والإخلاص.

الإخلاص: يرى بيتر سيلد أن شكلاً كاملاً من الأمانة في تصوير أي دور يكون مصحوباً بشعور عميق بالحقيقة والخبرة ويرى أن هذا يتحقق بصورة واضحة في الانهماك عند التمثيل^(١). هذا عن الاندماج أما الإيهام فهو قائم على تصديق كل ما يتجسد عن طريق الصورة المسرحية على خشبة المسرح، فإذا كان الطفل بطبعه يصدق ما يقال له وما يعرض عليه؛ فإذا قيل له عن النحاس أنه ذهب فإنه يصدق ذلك من هنا يجب علينا أن نتوقف عند تحقيق الإيهام في المسرح، فالمتفرج يتعايش مع البطل بل يبكي لموته واعتقد أن هذا ينطبق أيضاً على الممثل الذي يندمج في دوره ويؤديه بكل عواطفه ولكنه يعلم جيداً أنه واقف على خشبة المسرح وأن أمامه جمهور بل إنه كثيراً ما يقابل مشكلات في أثناء تمثيله أمام زملائه من الممثلين ويعمل على تخطيها أو حلها في أثناء العرض دون أن يشعر أحد من الجمهور أو الممثل. واعتقد أن هذا التوازن بين الواقع والخيال في عنصر الإيهام المسرحي هو الذي يقصده بيتر سيلد من تحقيق التوازن بين الإخلاص والانهماك «فإننا في المسرح لا نعيش حياة واقعية

(١) دراما الطفل: ٢-٦.

بل حياة مسرحية، حيث يوجد الخيال جنباً إلى جنب مع الفعل حيث يكون البعد عن الواقعية بمثابة رمز الواقعية^(١).

ويرى أحمد زكي أن الطفل في مراحل عمره المبكرة يفتقد عنصر الإيهام حيث تتشابه قوى الاستدلال مع الخيال وحيث يكون عالم الأحلام لا يمكن تميزه عن عالم الواقع^(٢).

دور المعجاز في المسرحية:

للطفل قدرة فائقة على فهم اللغة، فهو يربط بين الدوال ومدلولاتها، كما أنه ذو قدرة فائقة على صنع الاستعارات لكنها ليست مجازاً لغوياً معقداً كما يفهمه الكبار، فالتشبيه في ذهن الطفل ليس تشبيهاً تقليدياً وهو ناتج عن الخيال وتكوين صور ذهنية غير ملزمة بالواقع بل نابعة من تصورات بدائية لعوالم الطفل تناسب إدراكه للعالم ومستوى فهمه.

وقد استطاع الكاتب أن يوظف الرموز في عرض مادته المسرحية فالأدب المسرحي هو أحد «المصادر الثقافية في المجتمع وهو يسهم في زيادة معارفنا عن العالم والإنسان وهو مصدر غني للمعرفة»^(٣) وهو يضفي لمسة مهمة في تثوير وتنوير المجتمعات الإنسانية على امتداد العصور.

فاستطاع كاتب هذه المسرحية عبر فن المسرح الذي يمثل «منبع الفن، وأساسه هو نزعة الإنسان إلى تمثل تجربته الحياتية واستنباط مفهومها ودلالاتها القيمة ، وتثبيت هذا الاستنباط وتوصيله إلى آخرين عن طريق استعادة التجربة استعادة حركية / كما يحصل في مجال الإبداع الدرامي»^(٤)

تقديم الخبرات الحياتية في صورة رمزية مدركة للطفل من خلال عالم الحيوان يجعله داخلاً في حالة التأمل لحياته وما يحيط به، وان إدراكه يحدث عن طريق الصراع بين عناصر المسرحية «فلاإنسان ثلاث جوانب والتي استنتجنا منها أحوال

(١) المخرج والتصور المسرحي: ١٣.

(٢) المخرج والتصور المسرحي: ١٥.

(٣) الفنون والانسان: ١٤.

(٤). المسرح بين الفكر والفن: ١١.

الوجود الثلاث وهي:

١. الجانب الجسدي والحسي: وهو الجسم وما فيه من حواس.
 ٢. الجانب الذهني والعقلي: بما يضم من استعدادات عقلية وذهنية ومعرفية.
 ٣. الجانب الوجداني: بما يضم من دوافع وخصائص انفعالية وقيم ونجاحات وميول واستعدادات جمالية وعمليات تشكيلية وحب الإستطلاع وميل للإكتشاف وإيقاع ذاتي وفيزيقي يتميز فيه الفرد عن غيره من الأفراد^(١)، فمن خلال عالم الحيوان سوف يجد الطفل نفسه نافرة من تلك الأفعال البشرية المتسمة بالحدق والغيرة والكره والكذب وغيرها.
- كما أنه سيكون محبا لكل ما له علاقة بالقيم والأخلاق السامية من صدق ومثل عليا، وهذه هي وظيفة أدب الطفل؛ حيث يقوم الأدب بطريقة تخاطب عقل وقلب وذوق الطفل بالتمكين للقيم والمبادئ التي تجعل منه إنسانا صالحا.
- تكتسب الموجودات التي وظفها كاتب المسرحية وظيفة دلالية تشير إلى مجموعة من المعاني فتكون المناظر والأزياء والضوء وغير ذلك ذات بعد دلالي، فالأزياء تكشف عن الجنس والنوع والوظائف أحيانا والعمر والعصر والثقافة والذوق. والمنظر يحمل وظيفته معلوماتية حول (المكان والزمان والعلاقات والمستوى الاجتماعي)، وكذلك الضوء يؤدي وظيفة أيقونية (رمزية) ومعلوماتية (تصوير الليل والنهار أو لفت الانتباه إلى شيء أو حاله). ونجد أن الشخصيات عبر المسرحية تتكشف شيئا فشيئا من خلال الأدوار والإلقاء والتعبير والإيماء ولغة الجسد والملابس والألوان.

سيمائية النص وفهم الدلالات الإنسانية:

للقوف على تلك الدلالات لابد من ملاحظة الوظيفة السياقية للنص، «الشكل هو العنصر الأساسي والأهم في الفن بينما المحتوى هو بمثابة العنصر الثانوي الناقص الذي ليست له القدرة على الإحاطة بكل جوانب الواقع، فالشكل هو جوهر الواقع

(١) الوجود والحرية بين الفلسفة والأدب: ٢٩.

وإن كل مادة تتجه لأن تذوب في الشكل ، فهو تحدده المادة ولكل مادة خصائص نوعية معينة تسمح لها بالشكل على نحو محدد^(١)، وهناك علاقة وثيقة بين شكل ومضمون العرض حيث إنه وجود أحدهم يتطلب وجود الآخر، ولا يمكن تشتيت العمل المسرحي بالفصل بينهما وقد تعتمد درجة التوافق أو الاتحاد فيما بينهم على ثقافة ووعي المخرج في طرح الموضوع بشكل يجذب المتلقي أي طريقة تقديم المحتوى أو الفكرة له.

«إن الشكل الحاضن للمضمون الغائر في خلاياه إذا أوتي أن يتأنق ويسمو إلى مرتبة المضمون يصبح هو نفسه مضمونا ينظم ويسري في عروقه ويعمقه ويغنيه»^(٢)

فالعرض المسرحي هو نسق علاماتي في كل مستوياته يحتوي على وحدات سيميائية متمثلة بعناصره وتشكل شبكة متماسكة من العلاقات تصل فيما بينهم وفي الوقت نفسه تخلق علامات مركبة قد تكون لفظية أو غير لفظية، سمعية أو بصرية، مادية أو حسية (كالديكور والأزياء ودورها في إنتاج المعلومات، فالأزياء تكشف عن الجنس والنوع والوظائف أحيانا والعمر والعصر والثقافة والذوق، والمنظر ووظيفة المعلوماتية حول(المكان والزمان والعلاقات والمستوى الاجتماعي) والملحقات(أثاث وآلات) ودورها في إنتاج هوية الشخصية والمكان والعصر والطبقة الاجتماعية والمراحل العمرية والحالة المزاجية وغيرها

أما العلامات الحسية كالضوء بحيث يؤدي وظيفة معلوماتية (كتصوير الليل والنهار أو لفت انتباهنا لشيء أو حالة معينة) بينما الموسيقى والصوت علامات تعطي الموقف أو الحدث دلالات درامية محددة وتكشف علامات التمثيل عن (الشخصية، توازن الأدوار، الإلقاء، الإيماءة، التعبير، لغة الجسد، الملابس، تصنيف الشعر، الألوان)^(٣)

وعلى ذلك فإن المسرح بهذا يكون أكثر ملاءمة للأطفال من الوسائط الأخرى لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومرئي ومسموع^(٤). وقد تتداعى الإيقونية بواسطة المعلقين والعلامات البصرية حيث يكون

(١) مقدمات في فلسفة الفن: ٦١.

(٢) مقال الأدب واللغة: ١٥٥.

(٣) مقال الأدب واللغة: ٢٨-٢٩.

(٤) التنشئة العلمية: ٤١

الشبه المتضمن أقرب إلى الظاهر. فالمصادر الإيهامية البصرية المسرحية ليس لها منازع: وإذا ما استثنينا العلامات الحرفية، يستطيع العرض أن يعتمد على سلسلة لا تنتهي من تنكر الهيئة بدءاً بالتجسيمات الطبيعية وإنهاء بعرض الخلفية والفيلم. ولكنه من الخطأ حصر المفهوم في الصورة البصرية وحدها؛ فإذا كان المسرح يعتمد على الشبه، فإنه يفترض أن يشمل كذلك أنساق - العلامة السمعية وكذلك طبعاً التمثيل عامة. وقد أوضح/باتريس يافيس / P. Pavis أن «لغة الممثل تعمل كإيقونة حالما يتلفظ بها الممثل أي أن ما يتلفظ به الممثل يصبح تمثيلاً لشيء ما يساوق له فرضاً، هو (الخطاب) ففي العروض الطبيعية بوجه خاص، يجري حث الحضور على اعتبار العلامات اللسانية والعناصر التمثيلية الأخرى جميعها مماثلة للأشياء التي تدل عليها حقيقة مباشرة.^(١)

فالطفل مندمج بطبعه مصدق لكل ما يرى في مرحلته الأولى وهو أمر يصنع نوعاً من التقارب بين الطفل وفن المسرح. حيث «يغلب على الأطفال الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا، لأنه يريهم الحوادث أمامهم، وفي أماكنها وأشخاصها بالإضافة إلى مناظره وديكوراته وإضاءاته الساحرة، التي تتعاون جميعاً على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يراه .. أي أن عوالم الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل وموقفه الاندماجي»^(٢)

ويلعب الوصف السردي دوراً في التهيئة السياقية للمجازيات اللفظية للمشاهد خلال المسرحية دوراً تمهيدياً لتلقي المفردات المجازية وتحولها من خلال الاندماج إلى حقائق في ذهن الطفل المتلقي، فلاشك أن الوصف الكلامي سيتم إظهاره من خلال الشخصيات، فلن يكون مجرد كلام، وإنما سيدركه المتلقي من خلال رسم المشهد إن كان الكلام مقروءاً أو من خلال تصميم المسرح إن تمت مسرحتها.

ومن ذلك على سبيل المثال إظهار القرد في هيئة الحكيم، فإن هذا الوصف المتخيل سيكون من خلال إظهاره في هيئة الوقار، كأن يلبس النظارة وينظر نظرة التأمل، وتبدو على وجهه ملامح المشهد، ولذا فقد جاء الوصف للمشاهد في بداية الفصل الأول قائلاً: «قبل أن يفتح الستار على ساحة تحوطها الأشجار في وسط

(١) سيمياء المسرح والدراما: ٦٢

(٢) مسرح الطفل: ٤٠.

الغابة، يأتي صوت القرد الحكيم مقلداً صوت مذيع مرتبك يقرأ نشرة».

إن هذا التقليد وإن كان في الحقيقة هو مجرد تقليد فإن الطفل سيراه كأنه الحقيقة، فلن يكون في ذهنه صورتان، بل هي صورة واحدة، ومن ثم فسيكون كل كلام ينطقه القرد حقيقة.

وتبدو أهمية هذه المفاتيح السياقية المؤدية إلى التمكين للغاية الامتاعية من خلال قوله «يفتح الستار على الساحة المحاطة بالأشجار وسط الغابة، وبها العديد من الحيوانات، وبعضهم منشغل في حوارات جانبية، يوجد مستوى مرتفع في صدر المسرح يجلس فوقه القرد الحكيم وبجواره الفيل، الأصوات متداخلة، فجأة ينهق الحمار فيبدأ الجميع في السكوت».

فهذا المشهد الذي تم إعداده ببراعة ليعكس ما في الساحة من حركة واضطراب وفوضى يرسمها المشهد السابق، وهذا الوصف هو ممكن سياقي للمفردات المجازية التي سيتلقاها الطفل بوصفها حقيقة لا تختلف عن حقيقة الإنسان...

فهو سيشاهد حوار الحيوانات بنفس رؤيته وسماعه لحوار البشر» الحمار والخروف والزرافة يندمجون في حوار جانبي، وفي نفس اللحظة يندمج الكلب والذئب والثعلب في حوار جانبي آخر، وتدور حوارات بين الفريق الأول والثاني لكنها مسموعة للجمهور»٪

فإن هذه الحوارات تعكس ما يرتبط بها من أحداث، فتصور الهدوء أو الفوضى أو الغضب أو الطمأنينة، تستطيع أن ترى ذلك من خلال الوصف السردي الذي يسبق الحوارات.

فالوصف والتوظيف للشخصية يرسم ملامحها في مخيلة الطفل، فالقرد المتصف حقيقة بالحركة وعدم الثبات، يأتي في دور الحكيم، وهذه المفارقة لا يلتفت إلى أبعادها المتلقي، وإنما يتفاعل معها خلال سياقها، ومن ثم يأتي الوصف السردي بهذه العبارة» يأتي صوت القرد الحكيم مقلداً صوت مذيع مرتبك يقرأ نشرة»^(١)، وحينما نطالع مقالة القرد نكتشف من خلالها العبارات الدالة على الحكمة، يقول^(٢):

(١) غابة بلا أنياب: ٤.

(٢) غابة بلا أنياب: ٤.

القرء: - في العام الماضي

في فِضْلِ شِتَاءٍ وَعُيُومٍ
 في لَيْلٍ كَانَ شَدِيدَ الظُّلْمَةِ
 خَرَجَ الْمَلِكُ وَمَعَهُ كُلُّ أَسْوَدِ الغَابَةِ
 وَنُومُ الأَدْعَالِ
 لِكِي يَضْطَّادُوا عِنْدَ مَشَارِفِ غَابَتِنَا
 لَكِنْ لَمْ يَأْتُوا مِنْذُ الحَيْنِ
 وَجَمِيعِ الحَيَوَانَاتِ بَغَابَتِنَا
 مَلَّتْ أَنْ تَبْقَى طُولَ العَامِ بِلا حَاكِمٍ
 فَأَرَادُوا أَنْ يَخْتَارُوا مَلِكاً مِنْهُمْ للغَابَةِ
 فَعَلَى مَنْ يَرِغِبُ يا حَضْرَاتِ
 أَنْ يَحْضُرَ مَجْلِسَ غَابَتِنَا عِنْدَ السَّاحَةِ
 شُكْرًا لِجَمِيعِ الحَيَوَانَاتِ بَغَابَتِنَا

فالملاحظ تكثيف عبارات الوصف التي وصفت الزمان «في فِضْلِ شِتَاءٍ وَعُيُومٍ.. في لَيْلٍ كَانَ شَدِيدَ الظُّلْمَةِ» كما وصفت المكان «لِكِي يَضْطَّادُوا عِنْدَ مَشَارِفِ غَابَتِنَا» وهذا الوصف الدقيق له علاقة بالمجازات خلال النص، حيث إنه يعمق الدلالات.

كما أن هذا المشهد هو بداية الصراع في المسرحية، فالملك غاب، ولا بد من وجود ملك، والأمر متاح للجميع، وعلى كل واحد أن يقدم مؤهلاته لهذا المنصب.

والصراع الذي بدأ في هذا المشهد هو صراع بين قوى الخير والشر في عالم الحيوان، وقد جاء على لسان الحيوان ليكون أكثر قدرة على مخاطبة الأطفال، ولكي لا يرتبط هذا الصراع بنمط معين من الشخصيات الحياتية التي قد تقابلهم في الحياة، فالحيوانات رموز لما يقع بين البشر.

ومن ثم تأتي لغة الكاتب السردية الواصفة لهيئة المتكلمين وأمزجتهم وطباعهم، وهي صفات أراد الكاتب أن تثبت في ذهن المتلقي «على الجانب الآخر من المسرح يدور حوار جانبي آخر هامس ولكنه مسموع بين الكلب والذئب والثعلب بينما القرد الحكيم والفيل في صدر المسرح منشغلون في حوار غير مسموع»^(١)

المجاز وتأكيد القيم الإنسانية:

القيم مجموعة من المعايير التي تحقق الاطمئنان للحاجات الإنسانية، ويحكم عليها الناس بأنها حسنة، ويكافحون لتقديمها إلى الأجيال القادمة، ويحرصون على الإبقاء عليها. والقيم ونظم السلوك ركن من أركان ثقافة الطفل التي تنتقل إليه من مجتمعه. ومناقشة ثقافة الطفل التي يكتسبها من مجتمعه، معتمدة على مداخل إنسانية، تدور حول أساليب اتصاله بالآخرين من حيث سلوكه اللفظي والعملية والانفعالي. ولكن مساهمة المجتمع في ثقافة الطفل لا تتوقف عند هذه العوامل المعنوية فقط؛ لأنها تشمل أيضا عناصر مادية محسوسة هي أدوات المعيشة التي يستعملها الفرد في مجتمعه، ونوع الغذاء والكساء والمأوى، علاوة على أدوات الترفيه والتعبير الفني التي يلجأ إليها للتسلية.

وتوضيح القيم للأطفال يتضمن مجموعة من العمليات تبدأ بالامتداح والتمسك بما تمثله القيمة، وتأكيد القيمة بإعلامها للغير، وأن يكون الاختيار للقيمة من بين بدائل مطروحة، وأن يكون الاختيار بعد وضع الاحتمالات الناتجة عن هذا الاختيار في الاعتبار، وأن يتم الاختيار في حرية تامة، وأن تمارس القيمة عمليا، وأن تتميز الممارسة العملية للقيمة بالثبات والاستمرار^(٢).

فالطفل بطبيعته يمتلك من خلال الخبرات المقدمة إليه مسرحيا مخزونا داخليا يحتوي تلك القيم وعن طريق القدرة التخزينية يستطيع إرجاع كل ما مر فيه منذ الطفولة فعند تعرضه لأي شكل من أشكال التعايش القائم على فكرة الصراع بين القيم باستطاعته الإعادة والبناء والتصرف وفق هذه الخبرات.

(١) غابة بلا أنياب: ٩

(٢) مسرح الطفل: لعبة الخيال والتعلم الخلاق: ٥٧

فالطفل سينتقل من خلال اللاإنساني إلى الإنساني، وسيضفي على غير الإنساني صفة الإنساني؛ فالإنسان هو الوحيد الذي تميز بمجموعة من الصفات منها التفكير والوعي والإدراك والعقل والقدرة على الحوار والمناقشة والجدال وإيجاد الحلول للمشاكل التي يتعرض لها.

ومن خلال هذا التمازج والاندماج يكون الطفل قادرا على تطوير وتوظيف قدراته العقلية والجسدية في صناعات مختلفة وفي السيطرة على حاجات حياته اليومية، ويعتبر المسؤول الأول عن إصلاح الأرض وعمارتها والسعي في بناء وتطوير المجتمعات البشرية في كافة نواحي الحياة، وابتكار ما يساعد في تيسير سبل العيش من خلال الخبرة والممارسة والعمل في مهن مختلفة.

وهو أيضا يدرك عواقب السلوك السوي الذي يؤدي لفساد الأرض من خلال الجهل بوصفه المصدر الأساسي للشر والعدوان والعنف وارتكاب الخطايا.

ف«الإنسان هو الموجود الذي يعلو على نفسه باستمرار والحياة البشرية هي في صميمها مفارقة مستمرة للذات من أجل الإتجاه نحو الآخر الذي يزيد من حدة شعورنا بالوجود»^(١)

فالصراع بين شخصيات الحيوان التي اعتمد عليها الكاتب تؤدي لخلق حالة من التوتر والقلق وعدم الارتياح مع الشعور بوجود عوائق باتجاه هدف معين لدى الطفل أو نتيجة حدوث ظاهرة في المجتمع أيا كان نوعها تحصل مشكلة معينة من خلالها تعيق سبيل الفرد، فيشعر بذلك بالضيق والحيرة والتردد فيأخذ في البحث عن حلول لها وتختلف طريقة تعامله مع المشكلة أو تلك الحالة على وفق الموقف أو الحدث الذي يمر فيه، فهي حالة نسبية تختلف من كائن .

فالصراع في المسرحية هو الذي يضمن لها الفعالية و«يتخذ الصراع شكلين أما أن يكون هجوما أو دفاعا»^(٢) فهو يحدث نتيجة اختلاف في الرأي أو وجهات النظر أو الحكم على شيء ما أو في الفكرة أو قد يكون بسبب تعارض هدفين أو رغبتين، ويسعى كل فرد في هذه الحالة إلى التأكيد على أنه على حق ويستمر إلى أن يتوصل

(١) مشكلة الانسان: مشكلات فلسفية معاصرة: ٥١.

(٢) معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية: ٣٨٢.

أحد الأطراف لحل معين يسهم في توقف الصراع أو الاختيار أو الاستسلام لقبول الطرف الآخر، ويختلف على وفق طبيعته فهناك ما ينتهي بالجدال وآخر بالضرب الجسدي وآخر في السلاح والطعن وغيره.

خاتمة البحث والتوصيات:

إن أدبنا المقدم للأطفال يحتاج إلى نظرة جديدة، ففارق بين ما يُكتب للكبار وما يُكتب للصغار، فالأديب الذي يبدع في هذا المجال هو من لامس طبيعة الأطفال، فتمثل طبيعتهم حينما كتب لهم.

ونستطيع أن نقرر حقيقة هي أن اللغة عند الطفل وسيلة لا غاية، وأنه يفهمها وفق خياله وتصوره الذي يندمج مع الأشياء، فتكون المجازات حقائق، فيرى الجماد يتحرك، والحيوان يتكلم، وهو خلال ذلك يعبر عن عواطفه، لدرجة أنه يمتزج بالمادة المعروضة فيقلدها وربما عاش الشخصية التي أعجبهته فكرر ألفاظها وحاكى حركاتها.

إن المجاز في أدب الطفل يساعده على تكوين العلاقات المباشرة بين الحيوانات والمواقف المشابهة، واستخدام الصوت والجسد والحركة في تمثّل المواقف، والتخلص من قيود التعبير التواصل اليومي والتركيز على اللغة المجازية التي تعبر عن كوامن النفس لدى الأطفال من خلال الابتكار والتجديد، كما تظهر أهمية الربط بين الدور المسرحي والدور الوظيفي للأداء الذي يحقق الفكرة المسرحية، وذلك بالتخلص من ذات الممثل والتحول لذات شخصية الدور من خلال العوامل الأساسية النفسية والاجتماعية، وهذا يؤثر على ترسيخ القيم فمن خلال المسرح الشعري القصصي المعتمد على المجاز يمكن للطفل أن يتعرف الخبرات والسلوكيات المتعددة ويتفاعل بدقة مع الإحالات الإنسانية في المسرحية، كما يستطيع أن يتعاش شعوريا وحسيا مع أحداث المسرحية من خلال التركيز على الذاكرة الشعورية الحادة .

فالمجاز في المسرحية له دوره الوظيفي وهو الدخول إلى النفس الإنسانية من خلال الحيوانات، بطريقة الاندماج الخيالي ، فهو لا يعكس حقيقة الشخصيات بل هو يدخل في أعماقها، وذلك يساعد على اكتشاف القدرات الجسدية والصوتية والأدائية ولغة الجسد من خلال التعمق النفسي والجوهري واستخلاص الطاقة الكامنة في الطفل لكي يكون أقدر على التعبير عن ذاته وعواطفه وانفعالاته.

المصادر والمراجع

١. الأدب واللغة، أحمد حاطوم، مقال بجريدة النهار، شبكة الانترنت العالمية (www.alnahaar.com).
٢. التنشئة العلمية، ماريان بيسر، ترجمة محمد سليمان، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.
٣. دراما الطفل، بيتر سليد، ت.د. كمال زاخر، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٧.
٤. دلالة الالفاظ، ابراهيم انيس، ، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٣، ١٩٧٦ م.
٥. دور الكلمة في اللغة، استيفان أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، ط ١٠، ١٩٨٦ م.
٦. سيمياء المسرح والدراما، كير إيلام، مجلة العرب والفكر العالمي، ترجمة رثيف كرم، مركز الإنماء القومي، العدد ١١، ١٩٩٠.
٧. الطفل وتعلم اللغة فنيات تعليم اللغة العربية في رياض الأطفال، علي عبد العظيم سلام، فكر زاد للطباعة والكمبيوتر، دمنهور، ٢٠٠٤م.
٨. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢ - ١٩٨٨م.
٩. غابة بلا أنياب مسرحية شعرية للأطفال، أحمد صلاح كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ٢٠٢٠م.
١٠. فلسفة الجمال والفن، فايزه أنور أحمد شكري، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعي، ٢٠٠٩.
١١. الفنون والإنسان، محمد عطية، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٣.
١٢. في فلسفة الفن، رياض عوض، مقدمات، طرابلس، جروس برس، ط ١، ١٩٩٤.
١٣. القيم التربوية في القصص القرآني، سيد أحمد الطهطاوي، دار الفكر العربي،

القاهرة، ط١، ١٩٩٦.

١٤. المخرج والتصوير المسرحي، أحمد زكي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١.
١٥. مسرح الطفل العربي بين الواقع والمأمول، أحمد فؤاد بكري، أطروحة دكتوراه، جامعة طنطا، كلية التربية، مصر، ٢٠٠٥.
١٦. مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، محمد مبارك الصوري، ضمن حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الثامنة عشرة، ١٩٩٧ م.
١٧. مسرح الطفل من النص إلى العرض، مروان مودنان، الدار البيضاء، ٢٠١٥.
١٨. مسرح الطفل: لعبة الخيال والتعلم والخلاق، عبدالعزيز بن عبد الرحمن السماعيل، المجلة العربية، الرياض، ١٤٣٩ هـ.
١٩. مسرح الطفل، أبو الحسن سلام، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠١٤ م.
٢٠. المسرح بين الفكر والفن، نهاد صليحة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٥.
٢١. مشكلات فلسفية معاصرة، زكريا إبراهيم، مشكلة الانسان، مصر، مكتبة مصر، ب د.
٢٢. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٢.
٢٣. الوجود والحرية بين الفلسفة والادب، محمد شبل الكومي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

References

1. al-Adab wa-al-lughah, Aḥmad Ḥāṭūm, maqāl bi-Jarīdat al-Nahār, Shabakat al-Internet al-‘Ālamīyah (www.alnaha.com).
2. al-Funūn wa-al-insān, Muḥammad ‘Aṭīyah, al-Qāhirah, Dār al-Fikr al-‘Arabī, 2003.
3. al-Masraḥ bayna al-fikr wa-al-fann, Nihād Ṣulayḥah, Baghdād, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfiyah al-‘Āmmah, 1985.
4. al-Mukhrij wa-al-taṣawwur al-masraḥī, Aḥmad Zakī, al-Qāhirah, al-Hay’ah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 1991.
5. al-Qiyam al-tarbawīyah fī al-qaṣaṣ al-Qur’ānī, Sayyid Aḥmad al-Ṭaḥṭāwī, Dār al-Fikr al-‘Arabī, al-Qāhirah, ṭ. 1, 1996.
6. al-Tanshi’ah al-‘ilmīyah, Māriyān Bīsir, tarjamat Muḥammad Sulaymān, al-Qāhirah, al-Dār al-Miṣrīyah lil-Ta’līf wa-al-Tarjamah, 1966.
7. al-Ṭifl wa-ta’allum al-lughah: fannīyāt ta’līm al-lughah al-‘Arabīyah fī riyāḍ al-aṭfāl, ‘Alī ‘Abd al-‘Aẓīm Sallām, Fikr Zād lil-Ṭibā’ah wa-al-Kumbiyūtar, Damanhūr, 2004.
8. al-Wujūd wa-al-ḥurrīyah bayna al-falsafah wa-al-adab, Muḥammad Shibl al-Kūmī, al-Qāhirah: al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 2009.
9. Dalālat al-alfāz, Ibrāhīm Anīs, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, ṭ. 3, 1976.
10. Dawr al-kalimah fī al-lughah, Istīfān Ullmān, tarjamat: Kamāl Muḥammad Bishr, Maktabat al-Shabāb, ṭ. 10, 1986.
11. Dirāmā al-ṭifl, Bītar Slayd, t. D. Kamāl Zākhir, al-Iskandarīyah, Munsha’at al-Ma’ārif, 1977.
12. Falsafat al-jamāl wa-al-fann, Fāyizah Anwar Aḥmad Shukrī, al-Iskandarīyah, Dār al-Ma’rifah al-Jāmi’ī, 2009.

13. Fī falsafat al-fann, Riyād ‘Awaḍ, Muqaddimāt, Ṭarābulus, Jar-rūs Bris, ṭ. 1, 1994.
14. Ghābah bilā anyāb: masraḥīyah shi‘rīyah lil-aṭfāl, Aḥmad Ṣalāḥ Kāmīl, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, ṭ. 1, 2020.
15. ‘Ilm al-dalālah, Aḥmad Mukhtār ‘Umar, ‘Ālam al-Kutub, al-Qāhirah, ṭ. 2, 1988.
16. Masraḥ al-ṭifl, Abū al-Ḥasan Sallām, Dār al-Wafā’, al-Iskandarīyah, 2014.
17. Masraḥ al-ṭifl al-‘Arabī bayna al-wāqi‘ wa-al-ma’mūl, Aḥmad Fu’ād Bakrī, uṭrūḥat duktūrāh, Jāmi‘at Ṭanṭā, Kullīyat al-Tarbi-yah, Miṣr, 2005.
18. Masraḥ al-ṭifl min al-naṣṣ ilā al-‘arḍ, Marwān Mūdnān, al-Dār al-Bayḍā’, 2015.
19. Masraḥ al-ṭifl wa-atharuhu fī takwīn al-qiyam wa-al-ittijāhāt, Muḥammad Mubārak al-Ṣūrī, ḍimna Ḥawlīyāt Kullīyat al-Ādāb, Jāmi‘at al-Kuwayt, al-ḥawlīyah al-thāminah ‘ashrah, 1997.
20. Masraḥ al-ṭifl: lu‘bat al-khayāl wa-al-ta‘allum al-khallāq, ‘Abd al-‘Azīz ibn ‘Abd al-Raḥmān al-Sammā‘īl, al-Majallah al-‘Arabīyah, al-Riyāḍ, 1439 H.
21. Mashkilāt falsafīyah mu‘āṣirah, Zakarīyā Ibrāhīm, Mushkilat al-insān, Miṣr, Maktabat Miṣr, b. d.
22. Mu‘jam muṣṭalaḥāt al-‘ulūm al-ijtimā‘īyah, Aḥmad Zakī Bad-awī, Bayrūt, Maktabat Lubnān, 1982.
23. Sīmiyā’ al-masraḥ wa-al-dirāmā, Kīr Īlām, Majallat al-‘Arab wa-al-Fikr al-‘Ālamī, tarjamat Ra’īf Karam, Markaz al-Inmā’ al-Qawmī, al-‘adad 11, 1990.

