

الخطاب الدرامي في مسرح أنس داود الشعري للطفل وأثره على بنية النص

د/ نهى جلال مندور

مدرس بقسم الإعلام التربوي كلية التربية
النوعية - جامعة المنوفية

أ.د/ محمد إبراهيم شيحة

أستاذ الدراما والنقد المتفرغ - بالمعهد العالي للفنون
المسرحية- أكاديمية الفنون

مي أحمد محمد شديد

مدرس مساعد بقسم الإعلام التربوي
كلية التربية النوعية

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة واحدة من التجارب الفنية الغنية في مجال أدب الأطفال، وهي تجربة الكتابة المسرحية الشعرية. وتتوجه الدراسة إلى البحث في الخطاب الدرامي في مسرح "أنس داود" وأثره على بنية النص، في محاولة لقراءة هذه الأعمال وإضاءة جوانبها المختلفة، سواء على مستوى المضمون أو الشكل من خلال تحديد أهم الخطابات الدرامية، وأسلوب التعبير، ووسائل التأثير الفني. حيث إن دراسة الخطاب لا توجد منفصلة عن بقية عناصر البناء الدرامي الأخرى. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تناول المسرحيات الشعرية المنشورة للكاتب. ومن أهم النتائج التي توصل لها البحث الحالي: تنوع الخطابات الدرامية في نصوص داود بين القومي والتربوي، وقد انعكس ذلك التنوع على بنية النص لديه.

Summary Of the Study:

This study focuses on Poetic theatre as being one of the most precious literary experiments in the field of children literature. The study is concerned with investigating the dramatic discourse in the plays of(Anas Dawoud) and its influence on the structure of the text in an attempt to read these plays and to shed light upon their various sides, whether on the level of content- through illustrating the main dramatic discourse- style or different means or literary effects. This because the study of discourse is inseparable from the other dramatic elements. The research depends on the analytical descriptive methodology in discussing the writer's published plays. The most important outcome of the study is the variation of dramatic discourses between the national and the didactic in a way that affected the structures of his plays.

مقدمة البحث:

مسرح الطفل هو أحد أهم وسائط أدب الطفولة في العصر الحديث؛ فهو وسيط مركب العناصر يتوجه لمرحلة عمرية مهمة ومتدرجة هي مرحلة الطفولة، ويتميز عن الوسائط الثقافية والإعلامية الموازية له في القدرة على مخاطبة عقل الطفل ووجدانه في أشكال فنية متنوعة لا تتوافر عناصرها في الوسائط الأدبية الأخرى. والمسرح الشعري بخصوصيته الفنية واللغوية والموسيقية، ومنهج الحوار المتبادل المتنامي بالأفكار، والأحداث نحو أهدافها هو شكل مناسب لتحقيق مجموعة من الإيجابيات المتصلة بخصائص الطفولة؛ فالشعر أسبق الفنون إلى وجدان الطفل باعتبار أن الشعر موسيقى يحمل الكلمات. ويؤكد علماء النفس أن الصياغة الشعرية (المغناة) تبقى في وجدان الأطفال وذاكرتهم فترة طويلة. وتشير الدراسات المهمة بشئون الطفل إلى أهمية أن تصاغ كثير من القيم في مُقطّعات شعرية. ومن خلال الدراما الشعرية يتحقق الكثير من الأهداف المؤثرة في سلوك الطفل؛ حيث يؤدي المبدعون دورًا حيويًا في تشكيل وجدان الأطفال وقدراتهم الإبداعية، وتنمية الحس الجمالي لديهم؛ لأن التجربة المسرحية الشعرية تعتمد على الحس الفني والإيقاع الموسيقي الذي يميز الشعر عن غيره من الفنون، إضافة إلى الشخصيات والحوار والحركة والفعل والمشكلات البصرية والمرئية للمسرح.

مصر كان لها السبق في تقديم ذلك اللون على يد الشاعر "محمد الهراوي"، فكان لها نصيب غزير من التأليف في الدراما الشعرية للطفل على يد مجموعة من الكتاب أمثال: إبراهيم شعراوي، وأحمد سويلم، وأنس داود، ومحجوب موسى. ولم تكن المسرحية الشعرية مجرد ظاهرة فنية لدى هؤلاء الكتاب، بل كانت قضية فنية وفكرية، يتضح ذلك من كم الإنتاج الأدبي والنضج الفني الذي وصلت إليه، سعوا من خلالها إلى طرح خطابات متعددة مستفيدين من الطاقات الفنية والجمالية والتصويرية للون الأدبي.

ويقوم البحث على دراسة النص دون العناصر الأخرى للمسرحية الشعرية لدى الكاتب أنس داود باعتباره خطابًا مكتوبًا من خلال تحليل مفرداته وصولًا إلى مضمونه ورسالته، واستنادًا إلى سياقاته المرجعية، ولأن أقرب الطرق إلى معرفة قيمة النص "أدبيًا وفكريًا" هي البحث في خصوصيات النص شكلاً ومضمونًا، كانت دراسة البنية والخطاب هي الوسيلة الفضلى في استبطان مظاهر أدبية النص الدرامي وقيمه الفنية.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال البحث في أدبيات الطفولة أن المسرح الشعري الموجه للطفل لم يلق اهتماماً من قبل الدراسات والبحوث المهمة بالطفل على الرغم من تأكيد جُل الدراسات على أهمية اللغة الشعرية وتقديمها للأطفال. وفقاً لدراسة " Morner and Rausch, 1991 " أن الصورة الفنية للشعر تعني التركيز على المعنى بصورة أكبر من النثر^(١). وبنظرة فاحصة إلى إبداعات في مجال الكتابة المسرحية الشعرية في الوقت الحالي نلاحظ تغيب المسرح الشعري في حياتنا الثقافية، وطغيان السطحية بفضل فضاءات العولمة والانفتاح الثقافي والتوظيف الخاطئ لوسائل إعلام الطفل وثقافته التي تشجع كل ما يؤدي إلى انحدار ذوق المتلقي واندثار اللغة العربية. وهو ما تبدأ معه حالات الجمود والانحسار في التعبير عن الواقع عبر آليات التعبير، وفي مقدمتها المسرح الشعري. ومما سبق تحددت مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي الآتي: **ما طبيعة الخطاب الدرامي في مسرح أنس داود الشعري وما أثره على بنية النص؟** ويتفرع من هذا التساؤل عدة تساؤلات فرعية أهمها:

- ١- ما أهم الخطابات القيمية التي يتعرض لها مسرح أنس داود؟
- ٢- ما أشكال البنى الحوارية / صياغة الخطاب في المسرحية الشعرية؟
- ٣- ما أهم المصادر التي استقى منها أنس داود مادة مسرحياته الشعرية؟
- ٤- ما الدلالات اللغوية والإيقاعية والتصويرية في الخطاب في المسرحية الشعرية لدى أنس داود؟
- ٥- ما طبيعة خطاب الشخصية ومرجعيتها في المسرحية الشعرية للطفل؟
- ٦- ما آليات البنية الدرامية في المسرحية الشعرية؟

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

- تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على ماهية الخطاب الدرامي في مسرح أنس داود الشعري وأثره في بنية النص، وذلك من خلال:
- ١- الوقوف على الخطابات القيمية التي يتعرض لها أنس داود.
 - ٢- رصد أشكال البنى الحوارية / طريقة صياغة الخطاب في المسرحية الشعرية للطفل.
 - ٣- الوقوف على المصادر التي استقى منها داود مادة مسرحيته.

٤- التعرف على الدلالات اللغوية والإيقاعية والتصويرية للخطاب في المسرحية الشعرية.

٥- رصد خطاب الشخصية ومرجعيتها في المسرحية الشعرية.

٦- التعرف على آليات البنية الدرامية في المسرحية الشعرية.

أهمية البحث:

تتبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتصدى له، وهو الفوائد الناتجة من ذلك المزج الفني والتربوي بين مسرح الطفل بفنونه والشعر بعوالمه. وتؤكد الدراسات العربية والأجنبية أهمية مسرح الأطفال، والشعر؛ حيث تشير دراسة (Asterios Tsiaras, 2016) بخصوص أهمية اللغة الشعرية إلى أن "الشعر شكل من أشكال الكتابة التي يمكن أن تساعد على سد ثنائية العقل والجسد، ويمكن أن تسهم في تشكيل وجدان الطفل وشخصيته"^(٢). "و العقل البشري يمكن أن يعبر عن انفعالاته وعواطفه في الشعر أفضل منه في النثر"^(٣). ويشير ت.س. إليوت T.S.Eliot في مقالة (الوظيفة الاجتماعية للشعر) إلى "أن العاطفة والشعور.. يمكن أن يتم التعبير عنهما بالكامل من خلال العامية التي صاغها شعب معين لنفسه عبر توالي الأجيال.. إنه شعر أكثر منه نثرًا، التي تهتم بتحليل وتعريف العاطفة والشعور"^(٤). كما تشير دراسة (Benton, 198) إلى أهمية الشعر في تنمية حب الجمال، حيث إنه يوفر بشكل غير مباشر المبادئ والأعمال النبيلة، ويشجع الأفراد على اعتبار العواطف كل مفيد في تفعيل المبادئ"^(٥).

وتزداد أهمية تقديم الشعر لمراحل الطفولة المختلفة، وهو ما تؤكدته دراسة (Goodwyn 1992: Powell, 1999) التي تشير إلى "أن القوة التحويلية للشعر وسيلة للارتقاء الثقافي، مؤكدين أهمية دور المدارس في قيادة الأطفال إلى تقدير تلك الأعمال الأدبية التي تعد على نطاق واسع من أفضل الوسائل في اللغة"^(٦). وقد أوضحت دراسة (Jonathan Bolduc, 2009) أن استخدام الشعر منهجًا تعليميًا مؤثرًا مكملًا للأنشطة الموسيقية ينمي القدرات اللغوية من الإدراك الصوتي، والذاكرة الصوتية، والخبرة المعرفية مما يمكنهم من الحصول على مهارات العديد من المجالات"^(٧). ويمكن عرض أبرز نقاط القوة في موضوع الدراسة على النحو التالي:

- أهمية المرحلة التي توجه لها النصوص عينة الدراسة، وما لهذه المرحلة من خصوصيات وأهمية، وهي مرحلة الطفولة "المرحلة التي تتشكل فيها الشخصية، ويكتسب فيها الطفل مهاراته الأساسية من تعلم درامي، وذكاء اجتماعي"^(٨).
- بإمكان المسرحية الشعرية أن تسد نقصاً في مكتبتنا العربية، وتعد وسيلة لإحياء اللغة العربية والارتقاء بها، فمن خلال تحليل مضمونها تبين كونها مسرحيات شعرية بالفصحى، قدمت للطفل المضامين التربوية والحكايات التاريخية التي تدعو إلى القيم الإيجابية، ولا تتغير بتغير المكان والزمان.

مصطلحات البحث:

الخطاب الدرامي Dramatic discourse: تعرفه الباحثة إجرائياً، بأنه كتابة فنية إبداعية يتوجه بها الكاتب إلى القارئ والمخرج، والممثل. فهو مجمل الأفكار التي يجسدها بالحبكة، ويتخذ من الشخصيات والحوار واللغة الشعرية قنوات للتعبير عنها، يسعى إلى التمييز على خشبة المسرح.

المسرح الشعري للأطفال Poetic theater for children: يمكن تعريفه إجرائياً بأنه: تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعراً أو بلغة نثرية لها طابع شعري تنطوي على إيقاع وأوزان ومعانٍ مختارة وفقاً لقدرات المتلقي، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعراً والمسرح المكتوب نثراً، يكتبه الكبار للصغار في لغة تتناسب وجمهور الأطفال ومداركهم وخصائصهم العمرية، متوسلاً بعناصر بناء المسرحية الفنية المميزة عن الأجناس الأدبية الأخرى بعوامل جذب عدة للأطفال. ويهدف من ورائها إلى تحقيق وظائف أخلاقية وتربوية وفنية وجمالية.

الطفل: Child: يقصد بالطفل في هذه الدراسة، هو طفل المرحلة العمرية الممتدة من مرحلة الطفولة المبكرة وحتى المراهقة.

بنية النص: Text structure: يمكن تعريف بنية النص إجرائياً بأنها الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيباً خاصاً بأسلوب يختلف من كاتب لآخر، وأحياناً من نص لآخر لدى الكاتب الواحد طبقاً لقواعد الكتابة الدرامية والاتجاهات والمذاهب السائدة، كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور.

إجراءات البحث:

١- مجتمع البحث: الوقوف على طبيعة الخطاب الدرامي في المسرحية الشعرية للطفل وأثرها على بنية النص في مسرح أنس داود.

٢- عينة البحث: قامت الباحثة بقراءة وتحليل خمسة نصوص مسرحية هي: مسرحية ماما نشوى، وأربع مسرحيات شعرية تحت عنوان: حكايات السنونو (السنونو يصادق أيمن، السنونو يرحل إلى مصر، السنونو الكبير، السنونو يشاهد الإسكندرية). ووقع اختيار الباحثة على مسرحيتين لعرضهم بالتحليل خطاباً وبنية، وهما (السنونو الكبير، السنونو يشاهد الإسكندرية) اختياراً متعمداً معتمدة في ذلك على:

- أن العينات ممثلة لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته، ومن ثم يمكن تعميم نتائج البحث.
- إمكانية رصد الخطابات الدرامية للمسرحية الشعرية في هذه النصوص رسداً واضحاً وموضوعياً، وأسلوب البنية الدرامية لديه، إضافة إلى أنه من خلال قراءة وتحليل نصوص داود يمكن تصنيف مسرحياته تحت لواءين أساسيين هما: القومي والتربوي؛ مثلت مسرحية "السنونو الكبير" خطاباً تربوياً، و"السنونو يشاهد الإسكندرية" خطاباً قومياً، مما يثري جوانب البحث ويعززها.

٣- أداة البحث: اعتمدت الباحثة في تحليلها للعينات على ما أسفر عنه الإطار النظري بشكل عام، وعلى قراءة النصوص قراءة نقدية فاحصة.

٤- نوع ومنهج البحث: تندرج هذه الدراسة تحت فئة الدراسات الوصفية (Description studies)، وتتبع المنهج الوصفي التحليلي، فهو أنسب المناهج العلمية للدراسات الوصفية" حيث يولي الاهتمام لدراسة الأبنية الفنية؛ أي: الأسس الأدبية التي تتطور على مر العصور، دون أن يتغير جوهرها الفني الذي كان وما زال العامل الأساسي الذي يمكننا من تذوق الفن ماضيه وحاضره"^(٩).

الإطار النظري.

أولاً: المسرح الشعري للطفل: لم يبدأ المسرح شعراً فقط، ولكن المسرحية في العصر الحديث كانت شعرية بشكل أو بآخر^(١٠). ويرى بعض النقاد أن الشعر في مسرح الطفل، ارتبط بفنون الفرجة، والظواهر المسرحية التراثية التي يتداخل فيها التمثيل بالغناء بالنثر بالشعر. وكان لهذا التراث والفنون الأولية تأثير كبير في نشأة المسرح الشعري ودراما الطفل الشعرية^(١١). ويحظى مسرح الطفل بأهمية كبيرة نظراً لدوره التربوي والتعليمي والترفيهي، ولعل ما يزيد أهمية المسرح الشعري للأطفال ما يضيفه الشعر على المسرح من أهمية، وهو ما لا يلتفت إليه الكثير من المختصين. فمن الخبرات الانفعالية التي أهملها كثير من المختصين^(١٢):

- ميل الطفل إلى الشعر القصصي الذي يأتي على السنة الحيوانات والجمادات.
- الميل إلى الشعر الغنائي المسرحي بطريقة إيقاعية حركية.
- الميل إلى التراث الشعبي في ثقافة الطفل ومعرفة أسراره.
- الجمع بين الجانب المعرفي والجمالي والوجداني والعاطفي.

وهذه النقاط تظهر أهمية وفعالية المسرح الشعري الذي يجتمع فيه أكثر من عنصر يحتوي في طياته العديد من الفنون الأخرى خاصة أن علاقته بالشعر علاقة أزلية، وهو من أنجح أدوات الاتصال للطفل "حيث يشبع حواسه خاصة السمع والبصر.. ثم الوجدان.. بما يحمله من قيم وممتعة وجمال، وإن تعانق الدراما والشعر في توازن معقول يمكن أن يخلقاً وجداناً نامياً مبدعاً للطفل"^(١٣). والشعر في المسرحية الشعرية إضافة إلى أنه يلبي حاجتهم الوجدانية والعاطفية، يسهم في نموهم العقلي والأدبي والنفسي والأخلاقي إضافة إلى قدرته على نقل المعاني أسرع مما ينقلها النثر "فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات، ويمدهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمي ثروتهم اللغوية، وتساعدهم على استخدام اللغة استخداماً سليماً"^(١٤). يتأتى ذلك الاستخدام السليم للغة من تنمية قدرة الأطفال على نقد ما يكتب أو يقال، وإبراز مواطن الجمال في اللفظ والأسلوب والصور والتراكيب. إلى جانب تنمية الجوانب الوجدانية والأحاسيس، وغرس القيم التربوية والميول الأدبية والقرائية والحاجات النفسية المختلفة. فالدراما الشعرية تعود الطفل على اللسان السليم سمعاً وتحديثاً، وكانت وما زالت لغة الشعر هي سبيل الفصاحة والطلاقة اللغوية. كما تلنقي المسرحية الشعرية وعالم الأطفال الحافل بالحركة والصورة والإيقاع والنغم، مستوعبة مراحل مختلفة من التطور الاجتماعي واللغوي، فمثلاً في مسرحية "الذئب" لإبراهيم شعراوي:

جوقة الضفادع: صبرًا صبرًا يا أرنب الذئب غداً يتأدب
الذئب غداً يتعذب الذئب. الذئب سيهرب^(١٥).

تنتهي لغويًا وخطابيًا إلى طور نمائي يختلف عن ذلك الذي تقدم له هذه المسرحية مثلًا:

الجندي: تقديرًا مني للجهد والصبر وللعمل المجدي
أخلع من صدري خير وسام قد كان وسامًا للإقدام
ووسام مجاهدة ووفاء ووقوف في وجه الأعداء
ضعه على صدرك.. وتبخر تضعه على الصدرك.. وتبخر تقديرًا للفضل الأكبر^(١٦)

فالنص المسرحي يقدم للطفل نسقًا خطابيًا بعيدًا عن المباشرة، يتسلل إلى وجدان الطفل مفعماً بنغمات اللحن الموسيقي الرقيق متوافقاً والخصائص النمائية.

سمات المسرح الشعري للأطفال: ينتم المسرح الشعري للأطفال بمجموعة من السمات أوجزت الباحثة أهمها فيما يلي:

❖ **المزج بين الشعري والدرامي:** جمالية ذلك الفن الأدبي وتميزه في مزجه بين ما هو درامي وما هو شعري في قالب واحد، فلا ينبغي للشعر في المسرح أن يكون مجرد زخرفة لغوية، بل يتعين عليه أن يبرر نفسه درامياً؛ بحيث يدرك المتلقي وقتئذ أن الشعر هنا هو أداة التعبير.

❖ **وحدة الرؤية:** إن الهدف الأساسي من النص الأدبي عامة والمسرح الشعري خاصة هو الرؤية التي تجسد المشاعر والانفعالات والأفكار كافة حول موضوع مؤثر، فيسعى الكاتب من خلال عناصر بنائه وأدائه الشعري واكتمال عناصر عرضه إلى التأثير في المتلقي. والشعر في المسرح يعمق هذا التأثير؛ لما يضيفه على الحوار والصراع بين الشخصيات من جماليات شأنها جذب الطفل المتلقي للاستمتاع بمتابعتها دون ملل. والرؤية هنا في مسرح الأطفال الشعري لا بد أن تكون محددة واضحة غير متشعبة، كما يتعين على الكاتب أن يحسن تقديم العمل. ولا بد من تحديد مضمون هادف بقصد تقديمه إلى الطفل، ولا يعني ذلك أن يكون مضموناً جافاً، ولكن في إطار من المتعة الفنية والجمالية، فمن خلال العناصر الفنية والجمالية يتحقق الإمتاع للطفل المتلقي، فيكتسب سلوكيات، ويتعلم مهارات في إطار من الترفيه والحس الجمالي. "فالعمل الأدبي ليس لغة جميلة منمقة أو أسلوباً مشوقاً فقط، ولكنه قبل كل شيء فكرة يهدف الكاتب إلى إيصالها للقارئ، ومهما بلغت الدقة والصنعة الأدبية في العمل و خلا من المحتوى الهادف فهو أشبه ما يكون بالورد الصناعي الذي لا رائحة فيه"^(١٧).

❖ **اللغة والخيال:** اللغة عنصر أساسي في أي عمل درامي، واللغة في المسرحية الشعرية، تضطلع بالوظائف نفسها التي تقوم بها في المسرحية النثرية، إلا أنها هنا تتميز بالإيجاز والتكثيف، وأنها ليست هدفًا في حد ذاتها، بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية هنا محكومة بالفئة التي تقدم لها، وما يتعين على ذلك من شروط لا بد من توافرها ومراعاتها. وتذكر كاريت.س. هيدك "أن الشعر للأطفال يختلف قليلاً عن الشعر للكبار، فهو بالإضافة إلى كونه يعلق على الحياة بمستوى يحمل معنى وهدفًا للأطفال، فإن خاصيته تكمن في لغته الشعرية، ومحتواه الذي ينبغي أن يمس الأطفال مباشرة".^(١٨) أما الخيال فيتمايز الشعر به؛ "لأن الشعر فن يقوم على التخيل"^(١٩). كما تقوم عليه أيضاً عناصر البناء المسرحي.

❖ **الاهتمام بالمتلقي والتعبير عن الخبرات الانفعالية:** المسرحية الشعرية لا تعتمد على تطور الحدث الدرامي، أو تقديم الصراع فقط في إثارة المتلقي، "بل تعتمد على اللغة الشعرية الكثيفة والدقيقة معاً، فالكثافة في اللغة تعني أن تكون الإشارات الصادرة من العبارة قادرة على تجاوز المعنى الحرفي الظاهر إلى معنى رمزي يساعد على تشغيل ذهن المتلقي ومحاولة دفعه لإنتاج الدلالة والوصول إلى هدف العمل"^(٢٠). ونظرًا لأن المتلقي المنشود هنا هو الطفل، فلا بد أن تتوافق اللغة الشعرية والمضمون وفننه العمرية، فالمتلقي هو حجر الأساس الذي من أجله يتم إنجاز العملية الإبداعية ككل. بعبارة أخرى أن تتناسب لغة الشاعر وقدرة المتلقين، وتحفظ في الوقت ذاته بدراميتها وجزالتها وصورها.

❖ **الضوابط البلاغية:** وإذا كان "وظيفة فنون البلاغة في الدراما الشعرية هي النقاط جماليات مؤثرة من أحد عناصر الفن الدرامي؛ لكي تغذي فكر المتلقي جمالياتها"^(٢١). فإنها في مسرح الطفل يتعين بها أيضاً إلى الجانب الجمالي أن تتسم بالوضوح والبساطة التي لا تؤدي إلى أي لبس أو غموض في تلقي المضمون.

❖ **تعدد الأصوات:** الشاعر المسرحي يتعين عليه أن يجرد عمله من أفكاره الخاصة، ولا يزعج بها في ثنايا شعره، بل يترك الشخصيات تتحدث عن نفسها، وكذلك الأشياء والأحداث. ويستحسن بالكاتب في مسرح الطفل أن يتجنب الصيغ الإخبارية والتوجيهية التي تصدر عن صوته هو، حتى لا ينصرف الطفل المتلقي عما يقدم إليه.

ثانيًا: تطور المسرحية الشعرية للطفل في مصر: إن محاولة التقسيم بين مراحل المسرحية الشعرية وتطورها ليست صارمة، وإنما هي محاولة من أجل البحث والدراسة، كما أنه قد يوجد كاتب مسرحي ينتمي زمنيًا إلى مرحلة معينة، ولكنه فكريًا وفنيًا ينتمي إلى مرحلة سابقة أو لاحقة، ومن خلال قراءة المسرحيات الشعرية في القرن العشرين تقسمها الباحثة من حيث أسلوب الكتابة وتقنياتها إلى مرحلتين هما: مرحلة الريادة، ومرحلة التجديد الملموس، وهما على النحو التالي:

• **المسرحية الشعرية في النصف الأول من القرن العشرين/ مرحلة الريادة والإرهاصات الأولى:** وهي تشكل مرحلة البدايات لمسرح الطفل الشعري، وأول من كتب ذلك اللون من المسرحيات للأطفال هو محمد الهراوي. كما برزت بعد ذلك كتابات محمود غنيم، ومحمد يوسف المحجوب الذي تعده الباحثة نهاية هذه المرحلة، ويقع جزء من كتاباته في النصف الأول من القرن العشرين وهي سلسلة المسرحيات الدينية، والجزء الآخر في النصف الثاني من القرن العشرين وهي سلسلة مسرحيات المعركة، ولا تعدها الباحثة بداية لمرحلة جديدة للمسرحية الشعرية للطفل؛ لأنها امتداد لأسلوب الكاتب، وإن كان التطور الذي شملها على مستوى المضمون كاستجابة لمتغيرات العصر والأحداث السياسية.

• **المسرحية الشعرية للطفل في النصف الثاني من القرن العشرين: مرحلة التجديد والمعاصرة/ التجديد الملموس للمسرحية الشعرية للأطفال:** نشط الشعر للأطفال في النصف الثاني من القرن العشرين، وظهرت إبداعات أدبية لشعراء في أنحاء الوطن العربي، موجهة للأطفال تتوافق والخصائص النفسية والمرحلة العمرية المقدمة لها، وجاءت تجارب هؤلاء الرواد تحمل في طياتها من الجدة والإجادة الفنية ما يشكل مادة ثرية لأدب الأطفال الشعري، وإذا كانت القصيدة هي أكثر الأشكال الأدبية التي استأثرت بالشعر تبعثها القصة، فإنه على صعيد المسرح الشعري وجدت تجارب غنية بالقيم الفنية والتربوية التي تستحق الدراسة والمتابعة. تتميز هذه الفترة بانفتاح اجتماعي وفكري وتمايزت الفنون والآداب. ومن أبرز ملامح هذه الفترة ظهور الشعر الحر القائم على التفعيلة، ولمعت الكتابة الشعرية للأطفال في الوطن العربي على يد العديد من الشعراء، وانعكس التأثير -على قدر كبير- في المسرح الشعري للأطفال.

وأنتجت مسرحيات في النصف الثاني من القرن العشرين ذات تقنيات جديدة، هدفًا ومضمونًا ومعالجة وأسلوبًا و تأليفًا، ولذلك فهي تخرج من عباءة المرحلة الأولى وأصولها التقليدية، ومن هذه التجارب الثرية مسرح أنس داود.

مسرح أنس داود (١٩٣٤ - ١٩٩٣)^(٢٢): تعد تجربة أنس داود من التجارب الجيدة في مسرح الأطفال شكلاً ومضموناً. إلى جانب إسهاماته في مجال المسرح الشعري للكبار، من أهم العوامل التي أسهمت في تشكيل أعمال داود المسرحية "ثقافته الدرعية" الأصيلة، ثم ما هيأته له قراءاته المستمرة في الآداب الحديثة، وأسفاره ومراسه الطويل بالشعر والنقد والدراسات الأدبية، كل ذلك أسلحة وأدوات يجيد استغلالها من يملكها ويعرف قدرها"^(٢٣). وكان الشعر والشعراء دائماً محل اهتمامه، كما أن الشعر كان وسيلته التعبيرية حينما انتقل من مرحلة الغنائية إلى الدرامية، وتذكر إخلاص فخري أن من أهم العوامل التي دفعت الكاتب إلى التوجه لكتابة المسرحيات الشعرية بعد الكم الكبير من الدواوين والقصائد ما يلي^(٢٤):

- أن الشكل الأول البسيط المتمثل في القصيدة، لم يعد كافياً للشاعر لحمل أفكاره وثقافته المتنوعة، وحاجاته المتطورة، لذا كان اللجوء لقالب أدبي جديد.
- انتقال الكاتب من مرحلة البساطة والصوت الواحد إلى التعقيد والتشابك والعمق والصراع المتوافر في المسرحية وعناصرها.
- أن الكاتب انتقل من مرحلة الذاتية إلى الجماعية الإنسانية، وأصبح أكثر اهتماماً بالمجتمع ومتطلبات الواقع.
- الانفتاح الذهني والأبعاد الجديدة في شعره التي تتجلي في تحوله من الصوت الواحد إلى الأصوات المتعددة، والمناجاة الذاتية إلى الحوار، وتبادل الآراء.
- توجه الشاعر إلى المستوى الواحد للحدث واستبدل به النمو والتطوير درامياً، وينقله من مرحلة لمرحلة أخرى، مع عدد من زوايا تجسم الصورة وتوضيحها. فقد قدم في مطلع التسعينيات مجموعة مسرحيات للأطفال هي: الذئب مسرحية شعرية، ماما نشوى وأوبريت شعرية غنائية، "حكايات السنونو"^(٢٥) وهي أربع مسرحيات شعرية كتبت عام ١٩٩١.

ثانياً الإطار التطبيقي:

أولاً- مسرحية السنونو يشاهد الإسكندرية^(٢٦)

١- خطاب عنوان المسرحية ودلالاته: صاغه داود بلغة عربية فصحي، تركيبياً يتكون من أكثر من كلمة إلا أنه يتسم بالبساطة، اعتمد في بنائها على الجملة الفعلية التي تدل على استمرار المشاهدة، كما اشتمل العنوان على الشخصية والفضاء المكاني للفعل الدرامي، وهو الإسكندرية. ربط الكاتب عنوان المسرحية بالعنوان الخارجي للمجموعة حيث جعل الطائر محوراً أساسياً في الأحداث وقاسماً مشتركاً في المسرحيات، وكأنه يسجل مغامرات هذا الطائر في سلسلة متتابعة من المسرحيات. يرتبط العنوان بالمتن الحكائي أراد أن يضع الطفل محل الطائر مشاهداً للإسكندرية مطلعاً على جزء من تاريخها متمثلاً في شخص الإسكندر، ومن هنا يرتبط العنوان ودلالاته بالأحداث الدرامية داخل النص.

٢- خطاب الكاتب القيمي في المسرحية: يدور حول موضوع قومي، وهو التعريف بمدينة الإسكندرية من خلال مسرحية داخل مسرحية أراد الأطفال أن يقدموا لطائر السنونو جزءاً من تاريخها، وهو فترة دخول الإسكندر الأكبر لمصر، يقدم مضموناً وطنياً، يتمثل في عرض حضارة مصر التي بنيت بسواعد أبنائها من مختلف المهن، وشيدت على أكتافهم حضارة قوية قدمت دعماً لغيرها من بقاع العالم -بأرضها الخصبة التي تزرع وتصدر القمح- ومحط الكثير من الأطماع الاستعمارية لموقعها الاستراتيجي الذي جعل الإسكندر المقدوني يضمها إلى إمبراطوريته، ويؤسس بها مدينة الإسكندرية:

الجوقة: إننا شعب الحضارة

نملاً الدنيا مهارة

رندة: حرفتي..

أن أمنح التربة

خصباً ونضارة

رغدة: وأنا النجار.. في كفي

منشار، وفارة

الأم: وأنا فنان في المعمار...

شيدت معابد للآلهة،

أخضعت لإزميلي الجبار

صلب الأحجار... (النص/٨٠)

وفى نهاية النص يتعرض لقيم أخلاقية ترتبط بالدين؛ نتيجة سعة ثقافة داود، استغل ما عرف عن تنويع الإسكندر بابن آمون كبير الآلهة حينما دخل مصر، إلى التأكيد على وحدانية الله عز وجل، وأنه هو الخالق الواحد الأحد الذي إليه المصير. وهذه الأفكار تنمي في الطفل حسه الوطني ووازعه القومي والديني من خلال التعريف بأرضه كمنبع للحضارات ومهد للديانات ومصدر للخير والعتاء.

٣- لغة الخطاب وإيقاعه: (المستوى اللغوي، الإيقاعي، والتصويري) لغة عربية فصحة يسيرة تخاطب مرحلة الطفولة المتوسطة، جاءت ألفاظها في مجملها ثلاثية سريعة الإيقاع تؤدي المعنى. كما أسهمت في تعريف المتلقي بعدد من الكلمات التي من شأنها أن تسهم في تنمية الحصيلة اللغوية، كما اشتملت على تعريف الطفل بأدوات ترتبط بالمهن المختلفة (كالمنشار والفارة للنجار، أخضعت لإزميلي الجبار صلب الأحجار لفنان المعمار) بالإضافة إلى بعض الكلمات التي تتجاوز المستوى اللغوي للطفل، (صهوة، رافلاً في الشذا، حبور، جيشه المدجج، جيش مريد، متخايل الخطوات،...) مما يعني صلاحية تقديمها للطفولة المتأخرة، والكاتب على وعي بذلك فيذكر داود "ففي تجاربي الإبداعية في شعر الأطفال وفي مسرح الأطفال أجد نفسي أحياناً مندفعاً لاختيار الكلمة وفقاً لمعايير الفن، فهي في سياقها موحية دقيقة.. ربما لا سبيل إلى استبدالها بغيرها..^(٢٧)، ويستكمل قائلاً: إن الأمر ما زال يحتاج منه إلى تمرس في مجال الكتابة للأطفال.

الدلالات الإيقاعية للخطاب: بنى النص على توافر أكثر من وسيلة لتحقيق الإيقاع الداخلي والخارجي للنص إلى جانب تحقيق توازن الإيقاع الكلي الناتج عن حركة الأحداث دون إطالة أو قصر. ومن أبرز وسائل تحقيق الإيقاع لدى أنس داود ما يلي:

الوزن والقافية: لا يخلو أي نص مسرحي من الأوزان والقوافي، وبناء داود للنص على الشعر الحر لا يعني تحرره منها، بحيث يبقى الشاعر على أوزان البحور المختلفة. وقد استخدم داود تقيلة بحر "المتدارك، الخفيف، الرجز، الرمل" فتعددت بداخل المسرحية النغمة الموسيقية^(٢٨).

التكرار: له أكثر من شكل داخل النص، من أبسط مظاهره تكرار الكلمة، وهو الأكثر شيوعاً في بنائه، ثم الجملة، ثم تكرار المقاطع الحوارية وربطها بالشخصيات "فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن ذلك لكان تكرار الجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في بناء الشعر؛ لأن التكرار إحد الأدوات

الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصوره"^(٢٩). فاستهل النص بتكرار الكلمة،
الأطفال: مرحبًا.. مرحبًا... السنونو الكبير

السنونو: مرحبًا.. مرحبًا... يا نثار الزهور يا عبير الوجود (النص/٦٧)

وتتكرر «مرحبًا» في مواضع أخرى عند الترحيب بالشخصيات، كما ظهر أيضًا في أكثر من موقع داخل النص (انظروا.. انظروا... اطمئن... اطمئن، مصر... مصر، الجمال الرفيع.. الجمال البديع، واعجبا.. واعجبا..) وجميعها تمنح الحوار موسيقى تطرب لها الآذان إضافة إلى وظائفها الدلالية في تأكيد المعنى. كما اعتمد على تكرار المقاطع الحوارية لما لها من أهمية في تدعيم الفكرة الأساسية:

الجدة: وعلى الأمواج،

أجريت سفينًا وسفينًا

كالقلاع

تحمل القمح إلى العالم (النص/٧٩) كرر الكاتب المقطع نفسه على لسان الجددة (النص/٨٠) وذلك من أجل التأكيد على المضمون الذي يريده، فهو يبرز للطفل أهمية مصر وحضارتها.

الدلالات التصويرية: إلى جانب المحسنات البديعية استند الكاتب إلى عدد من الصور الفنية التي تزيد من الدلالات الجمالية للغة (إنه يعشق الرحيل.. مثل فارس شجاع.. يمتطي مهرة النيل..)، (أنتم الأنسام في السحر، وأنتم الشمس في النهار، في الليالي أنتم النجوم والقمر، قطعة من البهاء والسرور) وهي بسيطة تتوافق ومعارف الطفل، ولا يصعب عليه فهمها.

الأسلوب: يتسم الأسلوب بالتركيز حول الأفكار التي يتعرض لها ودورها في تدفق الحدث الدرامي دون التوجه المباشر إلى الطفل أو الإرشاد، واعتمد على تنوع الأساليب من أجل إشراك المتلقي في الفعل وإعمال ذهنه. ويعد أسلوب الاستفهام هو المرتكز الذي تقوم عليه الأساليب الإنشائية داخل النص كالتالي: (متى؟، لم؟ ما اسمه؟ ماذا تريد؟ أين الجيش؟ جيش هزيل لماذا؟ من أنت؟) فهو استفهام (مباشر) في دلالة تقريرية لا تحتاج إلى نفي أو إثبات.

٤- أشكال الخطاب الدرامي (الحوار): الكاتب يقف موقف المتتبع لحضارة مصر، ويجعل الأطفال والطائر مشاهدين لمدينة الإسكندرية بسفنها وشواطئها وعراقه تاريخها. فجاء استعمال الألفاظ يتوافق وقاموس الطفل، بأسلوب الجمل القصيرة ذات الدلالات والمعاني التي يفهمها، ولعل ذلك هو أبرز خاصية للحوار لديه، فالجمل قصيرة "إذ كلما قصرت المقاطع زادت

العلاقات النصية التعبيرية تماسكاً وعمقاً ودلالية، وأصبح كل شيء موضوعاً بدقة وقصدية لا تحتل الترهل والتفكك، بمعنى أن السطر الشعري يؤدي إلى الآخر بانسيابية شعرية ذات طبيعة درامية^(٣٠). ويكشف الحوار عن الفكرة بوضوح كالتالي:

الجميع: مرحباً يا قمح مصر

مرحباً قوت العباد

مرحباً أفضال مصر

غامرات للبلاد

اسلمي يا روح مصر

واهني في كل ناد

أيها الطاغوت، إفهم

مصر تبني.. أنت تهدم

مصر تزرع.. أنت تفلع

مصر تكتب.. أنت تشطب

مصر نهر ومنازة .. مصر بستان الحضارة (النص ٨١)

شكل الحوار التبادلي بين الشخصيات هو الشكل الأوحده المتتبع في بناء الخطاب، والكاتب لجأ في بعض أجزاءه إلى تقطيع الجمل لتشارك في أدائها أكثر من شخصية:

رغدة: حشد عتيد

نوال: جيش مريد

رندة: سفن تنم بما تريد (النص/٧٦)

كما أن الحوار كشف عن طبيعة الشخصيات المشاركة في الموقف والتعريف بها كما في شخصية الإسكندر الذي تقدم الشخصيات الأخرى وصفاً له إلى جانب تعريف الشخصية عن نفسها، وهو بذلك يسهم في تحقيق نمو الأحداث، بما سيترتب على أقوالها من أفعال:

الإسكندر: أبتغي أن أوحده البلاد،

أن أوحده البشر

أمنح العالم الكبير

حلمه الرائع النضير

كي يعيش آمناً.. ويزدهر (النص/٨٣)

التناص: وتتنوع التناص لدى الكاتب بين التناص الديني إلى التاريخي وصولاً إلى التناص الشعبي، وسوف نتناول أبرز مظاهر ذلك التضمين على مستوى الخطاب.

التناص الديني: اقتصر الاقتباس الديني على القرآن الكريم، وذلك من خلال استحضار الآيات الكريمة التي تدعم أقوال شخصياته معنى ولفظاً، مما جعله يستغل الطاقات الدلالية للآيات، ويكشف من خلالها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده^(٣١) وتأول الماضي بمعانٍ جديدة تتوافق مع اللحظة الراهنة فنجد في حوار الجدة والأطفال مع الإسكندر.

الجوقة: واحد أحد ... فرد صمد

الجدّة: له العزة والملكوت

وله السطوة والجبروت

وإليه يعود الإنسان

ليسأل عما يفعل

حين يموت (النص/٨٦)

فمن المعروف تاريخياً أن الإسكندر في رحلته إلى مصر قام برحلة إلى معبد آمون حيث توجه الكهنة ولقبوه بابن آمون^(٣٢). بنى الكاتب على ذلك الحدث التاريخي الديني اقتباسه من القرآن الكريم بحيث جعل الكهنة تدعو الإسكندر في سياق اليوم الحاضر إلى عبادة، فجاء التضمين في مستويين: الألفاظ والمعنى، وذلك من قول المولى تعالى: (قل هو الله أحد * الله الصمد" (الإخلاص ٢/١)). وقوله تعالى: (له ملك السموات والأرض وإلى الله ترجع الأمور" (الحديد/٥)، وقوله: "من كان يريد العزة فلله العزة جميعاً" (فاطر/ ١٠)، وقوله: "فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء وإليه ترجعون" (يس/٨٣). إضافة إلى أن الفيلسوف استند على استلهاهم معنى من القرآن الكريم لينفي أي صفات ألوهية سوى للمولى عز وجل فيذكر: (أسماء سماها البشر الفانون.. ورموز لمعان.. لا يبصرها العقل المفتون) (النص/٨٦). وهي استدعاء لقول الحق: "إن هي إلا أسماء سميتوها أنتم وآبائكم ما أنزل الله بها من سلطان إن يتبعون إلا الظن وما تهوى الأنفس ولقد جاءهم من ربهم الهدى" (النجم/٢٣).

التناص الشعبي: تناص الأمثال الشعبية كنوع "من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب"^(٣٣). وجاءت على لسان الجدة، فمن الشائع أن الجدات دائماً ما يستعنّ

في حوارهنّ بالأمثال الشعبية. وجاء تضمين المثل مناسباً على مستوى الموقف والشخصية بلغة عربية فصحة فتذكر الجدة: "لن يبصر الأصحاب من يقابل الأحاب".

التناس التاريخي: استدعيت الشخصيات التاريخية وشاركت في الحدث؛ ذلك لأن استدعاء أحداث وشخصيات من التاريخ له دلالات، من شأنها الكشف عن واقع تجاربها التي عاشها بعضهم، والتذكير بماض عريق وقادة أبطال. وجاء ذلك الاستحضار على مستوى الشخصية الأجنبية متمثلاً في "الإسكندر"، وأحد الكهنة في معبد آمون، وفيلسوف يوناني. و أبرز هذه الشخصيات هي الإسكندر في رباط مع الحدث التاريخي وهو دخوله إلى مصر. لكنه أضفى على الحدث جوانب أخرى، واستدعاء الشخصية الأجنبية ليس بالأمر اليسير؛ لأنها تتحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية، وتشير في بعض الأحيان إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان^(٣٤).

الجدة: كان قائد شهير

يقود جيشه المدجج الغفير

يقتحم البلدان

ويقهر الفرسان

تجتو على أعتابه

شجاعة الشجعان (النص/٧٥)

٥- خطاب الإرشادات المسرحية: تشكل إرشادات الشخصية أهمية في مسرح داود، تليها إرشادات الفضاء الدرامي، وعناصر التصميم، ويمكن تتبعها داخل النص كالتالي:

١- **وصف الشخصية:** لم يرد وصف دقيق للشخصيات، معتمداً على أبعاد الشخصيات لدى المتلقي أو ما سبق تقديمه عنها في مسرحية سابقة متناسبا كذلك وخصائص المسرحية ذات الفصل الواحد. ونجد في النص توجيهات قليلة حول الحركة والأداء الجسماني كالتالي: (الجميع يكونون جوقة أمام الجدة) النص/٧٧، (تختفي الجدة من المسرح) النص/٨٣. ثم اشتمل على بعض التعليمات المتعلقة بالتعريف الصوتي للشخصيات: (الجميع) النص/٧٧. الإسكندر (في تعاضم) النص/٨٢. ليجسد من خلالها انفعالات الشخصية وحالتها.

٢- **إرشادات العناصر المرئية والمسموعة:** نظراً لأهميتها في تحديد سياق التواصل والشروط الملموسة للفعل المسرحي، قدم تعليمات ترتبط بمكان وجود الشخصيات المشاركة في المشهد "حديقة في مدينة الإسكندرية.. الأطفال أيمن، رنده، نوال، يضاف إليهم في هذا المشهد: رعدة،

الأم، الجدة، السنونو الكبير يحط على غصن شجرة" (النص/٦٧). ثم قدم توجيهات تتعلق بإنهاء موقف درامي وبناء موقف درامي لاحق عن طريق الإضاءة كوسيلة لتغيير المشاهد، وهى الطريقة المثلى في تقطيع المشاهد في المسرحيات القصيرة: (يظلم المسرح ... يعود الضوء مظلالاً.. الأطفال والجدة والأم في ثياب تاريخية.. أيمن غائب عن المسرح؛ لأنه سيعود في دور الإسكندر) النص/٧٦. وربطها الكاتب بإرشادات الملابس نظراً لأهمية الملابس في الانتقال من زمن الأحداث الحاضر إلى زمن الحكمة في عهد الإسكندر، من أجل عرض وتدعيم الفكرة.

٦- خطاب الشخصيات في المسرحية: الشخصيات في النص قليلة تعتمد على عدد من الشخصيات البشرية (الأطفال/ رنده/ أيمن/ نوال/ رعدة، الأم، الجدة) إلى جانب شخصيتي (السنونو الكبير والصغير) ذلك العدد القليل ومشاركة الأطفال في الفعل، وتجسيدهم لبعض الأدوار جميعها تتوافق ومرحلة الطفولة المتوسطة.

أيمن: (شخصية رئيسية) طفل يبلغ من العمر الخامسة، متوسط الطول، يقدم والدته وجدته للطائر، يسهم في دفع الأحداث للأمام من خلال المشاركة في الحوار. تتطور شخصيته حيث يقوم بأداء دور الإسكندر المقدوني- الذي دخل مصر وسنه ٢٤ عاماً- وفي لحظات التطور الدرامي، يختفي فترة ويعود متكرراً في زي تاريخي حيث "يستحضر الشخصية التاريخية بصفاتها وأثرها في الذاكرة، فهو يحيل قارئه إلى إعادة إحياء الأثر وتمكينه من تفصيل أسبابه ونتائجه وتفصيل أفعاله في الواقع الجديد، ومنه تتسع مساحة الرؤية للكون فيتسع معها مجال التفكير، وتمتزج الأزمنة لتصنع أرضية واحدة وتجمع الحالات الإنسانية في حالة واحدة"^(٣٥). وبالتالي يتعرف الطفل على التاريخ الحي لا بأحداثه الماضية فقط. يعتمد داود في تشخيص الإسكندر عن طريق الكلام فيذكر عن نفسه:

الإسكندر: لا.. وعزة الحياة

جئت أبتني الوجود

جئت أنبت الزهر

أبعث الغد الجميل

في البوادي، في الحضر

جئت أرفع القيود

جئت أنقذ البشر (النص/٨٣)

الجدّة: شخصية رئيسية، جدة الأطفال، في العقد السابع من عمرها، تمثل صوت الحكمة والعقل في المسرحية، فمنها تصدر الأمثال والافتباس من القرآن الكريم، وهي التي تعدد للأطفال أوجه حضارة مصر العريقة. تتحول الشخصية في النص وتتكرر في زي كاهن الإله آمون، ولكن دعوتها للآلهة لا تتمثل في آمون ذاته، وإنما في التوحيد والإيمان.

الأم: شخصية ثانوية، هي أم الأطفال تسهم في الكشف عن جوانب الفعل مما يدفع بالحدث في اتجاه التطوير. و يطرأ على هذه الشخصية هي الأخرى التحول؛ حيث تقوم بدور الفيلسوف اليوناني الذي يقنع الإسكندر بأن الخالق واحد، وأنه لا وجود للآلهة اليونانية.

السنونو الكبير/الصغير: (شخصيات ثانوية) - في هذا النص بالرغم من كونها محورية في سلسلة المسرحيات الأخرى-، تظهر في الجزء الأول من المسرحية وتخفي. فهي تحط مدينة الإسكندرية يستغلها الكاتب كتقديم درامية للانتقال إلى المستوى الثاني من الأحداث.

الأطفال (رغدة، رندة، نوال): شخصيات ثانوية تعلق على الأحداث وتسهم في بنائها، كما أنها تمثل صوت المتلقي التي غالبًا ما يرتبط به تقديم تساؤلات حول مدار الأحداث من أجل إبراز جوانب الحدث كافة.

مرجعية خطاب الشخصيات: يتم دراسة المرجعية داخل الخطاب من خلال الوقوف على توظيف داود للضمائر الذاتية داخل الخطاب، وتحديد عناصر الفضاء الدرامي.

الضمائر الذاتية ودلالاتها داخل الخطاب الدرامي: الضمائر تمثل الشخصيات في أي خطاب "يسهل معه التفريق بين جميع الشخصيات داخل الخطاب دون الحاجة إلى تكرار الأسماء الظاهرة"^(٣٦). الكاتب على وعي بطبيعة المرحلة المقدم لها والخصائص اللغوية، لذلك نجد توظيفه للضمائر في النص واضحاً - متكلم ومخاطب- المنفصلة منها والمتصلة: (هذه أمنا، هذه جدتي، هذه أختنا، أنت.. قائد جسور، أنا هنا) ولكل من هذه الضمائر وظائف دلالية يكمل بعضها بعضاً، وتسهم في الكشف عن الشخصيات والتفريق بينها داخل الخطاب، مثال آخر من النص:

السنونو معاً: عفواً رفاقنا اللطاف

نعتذر.. ونعتذر

فأنتم الذين جملتم لنا الحياة

حبيبتم لنا هذي الصور

وأنتم الأنسام في السحر (النص/٧٣)

في هذا الخطاب استعمل الضمير المنفصل "أنتم"، والمتصل للمتكلم "نا" في الحيز الفعلي نفسه، وفي ذلك أهمية دلالية هي بيان العلاقة الجيدة، وأهمية الأطفال في حياة هذه الطيور، وتكرار الضمير لتأكيد ذلك. كما أن استخدام الصيغة "رفاقنا" محل ضمير المخاطب توضح العلاقة الحميمة بين الشخصيات، وتضفي تنوعاً على بناء الجمل.

البيئة الزمنية: تدور الأحداث في النص على مستويين زمنيين للأحداث الأول هو لقاء الأطفال بطائر السنونو، ولا توجد إشارات زمنية لذلك، ولكن تجسيد عناصر الطبيعة داخل الخطاب توحى بطبيعة الجو، مما يشير إلى أنها في جو ربيعي مناسب لطبيعة الطيور المهاجرة بحثاً عن الدفء. فيذكر الطائر (السنونو): طالما شاقى... سحر هذي الربوع.... دفاء هذي الربا... صحو هذي السماء البديع (النص/٦٨) كما تخلل خطاب الطائر مع الأطفال مجموعة إشارات زمنية غير محددة لا تكشف عن طبيعة الزمان بالتحديد منها (السنونو الصغير: أن لي اليوم أن أرى.. عشنا الرفاهه النضير (النص/٧٢). ومثال آخر من النص:

الصغير: لو كنت ها هنا

الكبير: متى؟

الصغير: بالأمس بيننا

الكبير: لم؟

الصغير: مرت مواكب.. بلا نظير.. تعيد رسم صورة.. من أقدم العصور.. يزهو بها التاريخ والأجيال والدهور

الجدة: فمن قديم.. (النص/٧٤)

فهي بمثابة إشارات للانتقال بالمتلقي من زمن الحدث إلى مستوى زمني آخر حيث تؤدي الشخصيات أدواراً تاريخية تستدعي ظهور الإسكندر وتجسيد جزء من فترة وجوده في مصر. **البيئة المكانية:** عنوان النص يولد دلالات لدى المتلقي بمشاهدة مدينة الإسكندرية، ويدعم توجيهات مكان الأحداث في بداية المسرحية "إحدى الحدائق العامة بمدينة الإسكندرية". أما عن خطاب الشخصيات في تحديد السياق المكاني فتشير جميعها إلى أنها تدور في مصر على المستوى الأول والثاني:

الكبير: نعشق الحقل والزهور

الصغير: وتغني لدى البكور

الكبير: ونرى الشرق ضاحكا

الصغير: في أمان وفي حبور

الكبير: ومن النيل نرتوي

الصغير: نفتدي الكوثر الظهور (النص/٧٢)

السنونو: حلوة مثل وردة...مرحبًا بالجميع.. مصر أم الحياة ... مصر مهد الربيع (النص/٧١)

٧- آليات البنية الدرامية وأسلوب التأثير بالخطاب الدرامي:

أ- **الحبكة:** المسرحية تتعرض لخطاب قومي مما انعكس على بنية الحدث، حيث أصبحت أجزاءه منفصلة، ونتيجة لعرض الأحداث منفصلة حاول الكاتب جعل الشخصيات هي المحركة للحدث، وقد أثر ذلك على بناء الحبكة وعناصرها ومع توافر عنصر التشويق النابع من سرعة الإيقاع وتكثيف اللوحات وهي أهم السمات الفنية في بنية المسرحية ذات الفصل الواحد، إضافة إلى تخلل بناء الحبكة بعض التقنيات المسرحية الحديثة كأسلوب المسرح داخل المسرح، وهي تقنية معاصرة تقوم شخوصها بأدوار أخرى تدعم فكرة المسرحية الأم، وتكون رافدًا يصب فيها لتعميق الفكرة والمضمون والهدف^(٣٧). فنحن بصدد رؤية عرض بين الأطفال والطيور تتسحب فيه الطيور وتتقمص الجدة والأولاد شخصيات تاريخية لتبرز الفكرة للمتلقي، ويمكن تتبع عناصر بناء الحبكة داخل النص كالتالي:

تبدأ بوصول السنونو الكبير أخيرًا إلى مصر بعد رحلة هجرته يحط على أحد أغصان شجرة في مدينة الإسكندرية باحثًا عن الطائر الصغير؛ فالكاتب يريد تعريف المتلقي بجزء من مصر وحضارتها وعراقتها، وجعل الطيور مشاركة فيها أيضًا. من أجل ذلك خصص تقديمه درامية طويلة نسبيًا بين الطيور المهاجرة التي تكشف عن جمال مدينة الإسكندرية كملجأ له دائمًا بجوها وهوائها المناسب. تبدأ نقطة الانطلاق الحقيقية حينما يلتقي الطائران، ويقص أحدهم أنه رأى عرضًا تاريخيًا يسترجع أحد الشخصيات المؤثرة في تاريخ الإسكندرية تلتقطها الشخصيات البشرية كنقطة لبداية الأحداث، وينتهي دور الطيور. بحيث يؤكدون أن مصر بنت حضارة عريقة قامت على اتحاد مهن أبنائها، وقدمت اقتصادًا قويًا متمثلًا في تجارتها للقمح ومساعدة غيرها من الدول والبلدان. تتطور الأحداث عندما تشارك الشخصيات في الكشف عن جوانب حضارة مصر وأصالتها. وتستدعي الانتقال إلى مسرحية داخل المسرحية الأساسية، حيث يجسد الأطفال والجدة شخصيات تاريخية، يدخل أيمن في زي الإسكندر كحقة تاريخية جديدة يضم مصر فيها إلى إمبراطوريته تتأزم الأمور عندما تدعو الجدة الإسكندر إلى احترام

قدسية الأرض، وإله آمون. يتهم من ذلك ويعتبره غير حقيقي؛ فاليونان بها من الآلهة ما يكفي. نصل إلى الذروة بظهور الفيلسوف اليوناني، ليؤكد له صحة معتقدات المصريين وقدسيتها، وأنه لا وجود لآلهتهم. ويعقب هذه الذروة الجدلية حول وجود الآلهة الحل مباشرة بدعوة الجدة والأطفال الإسكندر إلى عبادة الله.

ب- بنية الحدث: مسرحية من فصل واحد يتناسب قصرها مع مرحلة الطفولة المتوسطة، تعتمد في بناء الأحداث على تطورها تصاعدياً، ولكن بدون وحدة تجمعها، فنجدها في البداية تقوم على الطيور والشخصيات البشرية في محاولة لإظهار أهمية مصر للطيور المهاجرة، واستكمالاً لأحداث المسرحيات السابقة؛ حيث يلتقي أخيراً الطائران، يتخذها الكاتب مدخلاً لعرض تاريخي. ثم يبني عليها عرضاً آخر تقوده الجدة والأطفال بملابس تاريخية لتعدد أوجه حضارة مصر وأهميتها. ثم تتدفق الأحداث في تطور مع دخول أيمن في شخص الإسكندر. حتى نصل إلى النهاية التي ربما يلتبس على المتلقي الصغير فهمها؛ حيث جعلها الكاتب نهاية رمزية تدعو فيها الكاهنة الإسكندر إلى عبادة آمون، ثم تقفز النهاية لتكمل الحدث بدعوته لرب العالمين دون مبررات عن سبب وجود آمون. وذلك يرجع إلى رغبة الكاتب في ربط الماضي بالحاضر مستغلاً الحدث التاريخي لتسمية الإسكندر بابن آمون وربطه بالحاضر في الإيمان بالله، لكن شكل هذا قفزات غير مفهومة في بناء الحدث، ويرجع ذلك إلى طبيعة الشكل الدرامي (المسرحية ذات الفصل الواحد) التي يتعين فيها التركيز على حدث واحد له أهمية، يستحوذ على انتباه المشاهد.

ج- الصراع الدرامي في المسرحية: الصراع داخل النص له بعدان: بعد فكري (داخلي) والآخر واقعي (خارجي)؛ يتمثل في تناول الأفكار بين الشخصيات حول أهمية مصر ومكانتها وحضارتها، ابتداء من أهميتها للطيور المهاجرة مروراً بعمل أبنائها وصولاً إلى قوة زراعتها واقتصادها حتى موقعها الجغرافي الذي يبدأ معه الصراع الملموس يتجسد في آخر أجزائها من خلال المجادلة بين الشخصيات والإسكندر حول دخول مصر واستعمارها:

رعدة: جنت تهدم الجسور؟

رندة: جنت تحرق القصور؟

الأم: يا ويلنا.. يا ويلنا

شعب على شفا الخطر

الإسكندر: بل شعبكم ... سيدتي

مع انطلاقة جديدة..

إذا وعى الدرس... انتصر (النص/٨٣)

يستند كذلك على حرص الإسكندر على زيارة أمون ، فبنى عليها صراعاً آخر بين حوار الكاهن والإسكندر يدعوه فيه الكاهن للتوحيد في حين يسخر منه الإسكندر، يدعم موقف الكاهن الفيلسوف اليوناني والجوقة مما ينهي الصراع لصالحهم.

الإسكندر: من...؟ أحكيم اليونان الأكبر ... أنقذني.. جادل عني هذا الشيخ الثرثار

الفيلسوف: بالحق تكلمت الحكمة في مصر.. وصل الإنسان بفطرته للحق الأقدس (النص/٨٥)
ثانياً- مسرحية السنونو الكبير: (٣٨)

١- عنوان المسرحية ودلالاته: العنوان مختزل في الشخصية المحورية داخل الخطاب، كما أنه ألصق بها صفتها. والعنوان يولد دلالات لدى المتلقي بأنه بصدد مغامرة بطؤها طائر السنونو دون أن يفصح عن تفاصيلها تحقيقاً لإثارة المنفرج وتشويقه.

٢- خطاب الكاتب القيمي في المسرحية/ (الفكرة): المقدمة المنطقية هي ذاتها هدف أوسكار وايلد^(٣٩) من قصة "الأمير السعيد" حيث يستند على القيم التي تدعو إلى فعل الخير والتضحية وحب الناس والمسئولية الوجدانية، وهي في مجموعها قيم تربوية تنطوي على قيم اجتماعية وأخلاقية اختزلها في أفعال الأمير السعيد، وطائر السنونو:

السنونو: أنت الأمير السعيد

تضحى بعينك

تحرم أنت جمال الحياة، وسحر النظر

الأمير: أضحى بعمرى لأن الشقاء مرير

وأن التقاعس عن نجدة الغير... لا يغتفر (النص/٥٦) فالأمير السعيد يضحى بعينه ثم بما يغطي جسده من الذهب والفضة لمساعدة الفقراء والمحتاجين حتى يصبح حطاماً دون تردد؛ والسنونو بوقته وتخلفه عن الهجرة. يقدم بهم مثلاً للأطفال في التضحية والعطاء فيذكر الأمير (ولكني سأعدو.. حبيب القلوب.. وبينني لي الرب قصرًا رحيبًا ... بيوم القيامة (النص/٥٧). كما أنه يطعم ثنايا الحوار بقيم قومية؛ فما زال هاجسه هو تنمية الانتماء وحب مصر وتقديرها لدى الأطفال ينتهز دائماً الفرصة على لسان الشخصيات ليعبر فيها عن أهمية مصر ومكانتها:

السنونو: هناك في مصر دفء الحياة

ودنيا الشباب

وشمس تمد علينا ثياب الأشعة

تغمرنا بالحنان

كأم تضم صغار البنين (النص/٤٣)

٣- لغة الخطاب وإيقاعه: (المستوى اللغوي، الإيقاعي، والتصويري): كتبت بلغة عربية فصحة، في قالب شعري وترتفع اللغة عن مستوى الطفولة المتوسطة بصورها وألفاظها؛ لذلك ترى الباحثة أفضلية تقديمها إلى مرحلة الطفولة المتأخرة. فيتخلل النص عددا من الألفاظ الصعبة التي كان يتعين على المؤلف استبدالها أو تقديم شروح لها كالتالي: (خلي الوفي أطمع، وحتى الهزيع الأخير، مجير، الجديب، مهادًا خصيبًا). كما أنها ثرية بالعديد من المفردات الفصيحة التي تزيد من حصيلة الطفل اللغوية. كما وجدت عددًا من الألفاظ الدارجة أو العامية في الحوار (شفت سرب السنونو، رغب حبيبي أوامر، طبل وزمر)

الدلالات الإيقاعية للخطاب: يتشكل الإيقاع داخل النص على المستوى الخارجي والداخلي بمجموعة من الوسائل المختلفة/ كالوزن والقافية: مثلت البحور الشعرية مصدرًا لتحقيق الإيقاع الخارجي كبحر المتدارك والمتقارب. أما عن عناصر تحقيق الإيقاع الداخلي فنجد: التكرار وقد تنوعت مظاهره من الحرف ثم الكلمة والجملة والصيغ، لأثرها الإيقاعي إضافة إلى رغبته في تأكيد بعض المعلومات لدى المتلقي الصغير من خلال تكرارها. وتكرار الكلمة كان الأكثر حضورًا وهو " أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعًا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرًا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي"^(٤٠)، ويلاحظ أن ذلك النمط من التكرار يتميز به أسلوب الكاتب، فهو يعتمد في كامل المجموعة المسرحية (هناك.. هناك، يبكي ويبكي، عجب.. عجب، استمع.. استمع، بصوت سعيد.. سعيد). كما نجد أن تكرار الجملة لديه يقوم بوظيفتين: الأولى وهي تحقيق التوازن الإيقاعي والدلالات الخطابية (الأمير: السنونو الحبيب.. السنونو الحبيب)، والثانية: تمييز الشخصية وجعل الجملة لازمة حوارية (السنونو: رغب حبيبي.. أوامر) حيث ربطها بقبول الطائر مساعدة الأمير والبقاء معه، وهي إلى جانب وقعها الموسيقي تستدعي في ذهن المتلقي الحدث السابق عند تكرارها.

الدلالات التصويرية: أما عن الكنايات والمجازات والإشارات الضمنية، فبعضها في النص صعب الإدراك نذكر منها حوار الأمير: (وحين أرى الدمع بين العيون... أحس بأن النجوم وأن الغيوم.. وأن الجبال، وأن الشجر ترق.. وتظفر أدمعها.. راثيات لحزن البشر(النص/٥٤) فيحتاج

الطفل في البداية إلى تخيل وفهم كيف تريق عناصر الطبيعة دمعها، وتواسي البشر في حزنها، وهي أمور يصعب على الطفل تخيلها وقت تلقائها، فهي تحتاج إلى تفسير، وهو ما لا يستحب في أدب الأطفال. فيتعين على المبدع مراعاة المرحلة العمرية التي يخاطبها "الابتعاد عن الأساليب البلاغية القديمة غير المألوفة، والعبارات المسكوكة المبتذلة، والجمل الطويلة، أو ذات التراكيب اللغوية والنحوية المعقدة، ويبدو ضرورياً؛ فاللغة ليست مجرد حاملة للمعنى، وإنما تنهض بوظائف فنية، وتنتج تأثيراً جمالياً ونفسياً، ولا سيما حين ينهض التعامل معها على إدراك مفاده أنها ليست مجرد وسيلة نقل وإيصال وتوصيل، بل ينبغي إدماجها في إطار تكوين جمالي تتواشع بنائه، وتتناغم مكوناته، وتتفاعل علاقاته، وتتعدد مستوياته الدلالية وتتشابك مدلولاته لتحقيق الإفادة والإمتاع باللغة وعبر اللغة في آن واحد"^(٤١).

الأسلوب: يتميز الأسلوب في النص بتكثيف الإيقاع الناتج من دفع الحدث للأمام من خلال نموه وتطوره. كما اعتمد في بناء الجمل على التنوع بين الأساليب اللغوية، منها الإنشاء مستفيداً من طاقاتها الدلالية. وجاء أسلوب الاستفهام في النص بواقع ٣٣ مرة تنوعت فيها أدوات الاستفهام وأغراضه. فمثلاً: (أين صديقي الحبيب؟ أحرزاً تكابد؟ ماذا ستفعل؟، بماذا؟، ماذا.. سترحل؟ لماذا؟ وماذا ستفعل؟ ..) فهو يعي إمكانية تجاوز تلك الخاصة وظيفتها الأولى المباشرة من طلب التقرير والاستعلام إلى أغراض بلاغية متعددة.

٤- أشكال الخطاب الدرامي (الحوار): بنّت الحوار على الجمل القصيرة سريعة الإيقاع والمتبادلة بين الشخصيات، وفي بعض المقاطع الحوارية التي تعين الشخصية على تقديم وصف لموقف اتسم الحوار فيه بالطول. الحوار محمل بالدلالات التي تعبر عن الفكرة، فالنص يقوم على فكرة العطاء للآخرين والمسئولية الوجدانية تجاه الفقراء والمحتاجين بطلاها هما الأمير السعيد والطائر:

الأمير: وكيف أكون سعيداً

وعيناى تخترقان الشوارع

تسترقان حكايات البيوت

وتستمعان رزايا الزمن

فأشهد مأساة كل البشر

وأبكي من الظلم والقهر.. (النص/٤٤)

فالحوار السابق يعبر عن حزن الأمير وإحساسه بالغير، فلا يشعر بسعادة والمدينة تعج بالفقراء. كما أنه نقل إلى المتلقي الأفكار الفرعية الأخرى داخل النص، منها ما يحمل أفكاراً ونظرات فلسفية للمؤلف. كما كشف عن الشخصيات وأبعادها النفسية وعلاقتها الاجتماعية.

التناص: تنوعت صور التناص داخل الخطاب كما تنوعت أنواع ذلك التضمين في المحور الواحد، وأضفت على الحوار وظائف دلالية وتعبيرية، وأهمها حضوراً كان التناص الديني والأدبي.

التناص الديني: التناص في النص غير مباشر "فهو الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته، وهذا هو التناص الداخلي والمضموني"^(٤٢). فيستحضر داود في حوار الفتاة جملة (سوف أدعو لك الله في كل صلاة.. النص/٤٨) معنى وأهمية الدعاء، وأن الله قريب سميع الدعاء من قول الحق تعالى: "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان" (١٨٦ البقرة)، وقول المولى عز وجل: "إنك سميع الدعاء" (٢٨٢ آل عمران). كما تلقي الآيات الكريمة بظلالها على الحوار مرة أخرى في قول الأمير: (ويبني لى الرب قصرًا رحيبًا بيوم القيامة. (النص/٥٧). فنجد المؤلف اتكأ على قول المولى: "إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا (٩) إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريراً" (٩ الإنسان) فهو يقدم المساعدة ليس لمقابل مادي، وإنما طمعاً في رضا الله يوم القيامة. وشمل ذلك التضمين كذلك اقتباس الألفاظ من القرآن الكريم مما يربطه دلاليًا بنص الاقتباس ومعنى الآيات:

الأمير: سأرشدك الآن

كيف تنتزع هذي الشرائح عن جسدي في اقتدار

كيف توصلها لبيوت المدينة

كل العجائز، كل الصغار

وكل ذوي البؤس والمتربة (النص / ٦٠)

يلتقي الحوار والآية التالية "أو مسكينا ذا متربة" (البلد ١٦)، فقد استدعى معنى الآيات ليدلل بها على شدة بؤسهم وشقائهم. ومن تضمين اللفظة أيضاً نجد قول الفتاة (عند الظهيرة سوف يكون لي البيت.. ظلًا ظليلاً.. النص/ ١٤٣) فقد استند إلى قول الحق - سبحانه وتعالى - "والذين آمنوا وعملوا الصلحت سندخلهم جنت تجري من تحتها الأنهر خالدين فيها أبدًا لهم فيها أزواج مطهرة وندخلهم ظلًا ظليلاً" (النساء/٥٧).

التنصص الأدبي: القصة الأساسية للمسرحية هي القصة الأصلية "للأمير السعيد" أبقى على شخصياتها كما هي، كما أبقى على بعض عناصرها وترصد الباحثة أهم مظاهر التشابه والتجديد بين الكاتبتين^(٤٣). ثاني مظاهر التأثير الأدبي داخل النص يرجع في استدعاء أسماء الشخصيات الأدبية "مثلت كل شخصية أدبية نمطاً حياتياً يؤمن به مجموعة من البشر، فتوزعت الأعلام الأدبية مؤدية دورها التزييني للشكل والمضمون، سواء أكانت عامة أم مجرد اسم علم تتطرق به الشخصيات"^(٤٤).

فيقول الطائر السنونو: هناك قيس وليلى

وروميو وجوليت

الأمير: أحاديث تعذب عند السمر

ولكنها في صراع الحياة وأهوالها..

أساطير.. ليست ترى بالبصر (النص / ٥٥) بمجرد استدعاء تلك الأسماء يستدعي معها ما ارتبط بها من أحداث، مما يولد دلالات لدى المتلقي تضيف ثراءً على الموقف الحالي.

٥- خطاب الإرشادات المسرحية: شكلت التوجيهات الخاصة بالحركة والمشهد أهمية كبيرة، مع خلو النص من وجود إشارات أخرى ترتبط بالعناصر الفنية، وإن وجدت فهي تعليمات قليلة.

١- وصف الشخصية: شغلت توجيهات الحركة الجزء الأكبر في إرشادات الشخصية؛ المسرحية تعتمد على حركة طائر السنونو وتوزيعة لمجوهرات الأمير على الناس محوراً أساسياً لأحداث المسرحية عن طريقها ينمو الحدث. فالأمير تمثال لا يستطيع الحركة وسيلته في تحقيق أهدافه الطائر وتقلباته، لذلك احتلت إرشادات الحركة لدى الكاتب الأهمية الكبرى فنجدها في النص كالتالي: (السنونو الكبير يقترب منه.. النص/ ٤١)، (قافراً فوق صدر التمثال.. النص / ٤١)، (يقوم بنزع إحدى اللؤلؤتين.. ثم يحط بها عند الفتاة.. النص/ ٤٨). كما نجد أيضاً إرشادات تتعلق بالأفعال الذاتية للشخصيات (يشير إلى عينه اليسرى.. النص/ ٥٥)، (ينظر إلى حيث يشير. النص / ٥٠). أما فيما يتعلق بالشخصية والتعريف الصوتي (مستغرباً، يضحك سعيداً، يضحك..) جاءت مجسدة لانفعالات الشخصية.

٢- إرشادات العناصر المسموعة والمرئية: واقتصرت فقط على توجيهات مكان الفعل ووصف بعض أجزاء المشهد، ونجد الكاتب قدمها على مشهدين الأول: (ساحة مترامية الأطراف.. في إحدى المدن الأوربية.. الوقت ينذر باقتراب الشتاء.. على قاعدة مرتفعة ينهض

تمثال " الأمير السعيد" .. النص/٤١). الثاني: (يتغير المنظر.. جوقة من الطيور والأطفال.. أمام حطام الأمير السعيد وهو ملقى على الأرض.. النص/٦١). تصور نهاية الأمير.

٦- خطاب الشخصيات في المسرحية: استند إلى عدد قليل من الشخصيات وهما شخصيتان فاعلتان في السياق الدرامي (الطائر، الأمير السعيد) تتفق سويًا في تمثيل جانب الحق والخير في المسرحية. كما وجدت جوقة من الأطفال والطيور في النهاية تلخص هدف المسرحية ونهايتها. بالإضافة إلى عدد من الشخصيات الخاملة، وهي (الفتاة والشاب).

الأمير السعيد: (رئيسية) شخصية غرائبية، كان أميرًا لمقاطعة ما في أوروبا، لم يعرف الشقاء في حياته، عاش سعيدًا، وبعد وفاته خلده أهل البلدة بنصب تمثال له رمزًا للسعادة، حيث يرتدي بذلة من الذهب والفضة، له عيان من اللؤلؤ، منصوب على قمة عالية. من موقعه الجديد استطاع أن يرى الواقع على حقيقته بعيدًا عن رياء المجتمع. نتعرف على هذه الأبعاد من خلال تشخيصه بالرأي فيقول الطائر (لم تزل سيدي.. أنت زين الشباب.. بتمالك الضخم.. زهو الحياة، وسحر المدن) (النص/٤٣) من أبعاده الاجتماعية أن له صديقًا هو طائر السنونو، يساعده في تقديم العون لفقراء المدينة، يتجسد من خلاله مجموعة من القيم والمثل العليا المتمثلة في المسؤولية الأخلاقية ومساعدة الآخرين.

تتحول الشخصية داخل الخطاب على مستويين: أ- الخارجي/ الفيزيقي: من الهيئة الجيدة واللباس المزين بالجواهر إلى "حطام حديد" في نهاية المسرحية. ب- الداخلي/السيكولوجي: من الشقاء والتعاسة نتيجة شعوره بالمحتاجين وعدم قدرته على مساعدتهم إلى السعادة والراحة؛ لأنه أسعدهم، ويعلم أن الجنة تنتظره جزاء ذلك. تلك المفارقة تنقل للمتلقي مفاهيم عدة تتعلق بالسلام والرضى الداخلي. كما أن اسم الشخصية يحمل مفارقة بينه وبين مضمون الخطاب الحكائي بين السعادة المعلنة وواقع الشقاء، إن ذلك التلاعب بالأضداد الهدف منه إثارة السخرية من المجتمعات التي لا تقوم على العدالة الاجتماعية.

طائر السنونو: (الشخصية المحورية) شخصية غرائبية، إحدى طيور السنونو التي تهاجر إلى الجنوب في فصل الشتاء، يسكن في إحدى المدن الأوروبية، تربطه علاقة صداقة بتمثال الأمير السعيد. وهو اجتماعي، لم يسافر من دون أن يودعه، يساعد الأمير في تقديم العون إلى أهل البلدة، ويؤجل رحلة هجرته إلى أسرته، يتمثل عطاؤه داخل النص بمجهوده ووقته.

مرجعية خطاب الشخصيات: يتم دراستها على مستوى بناء الضمائر الذاتية والفضاء الدرامي. الضمائر الذاتية ودلالاتها داخل الخطاب الدرامي: يركز النص على شخصيتين رئيسيتين هما قطبا الفكرة، لذلك لعبت الضمائر الذاتية دورًا بارزًا في الكشف عن تمايزهما والتعبير عن انفعالاتهما، كما أسهمت الضمائر في تحديد علاقة الشخصيات بعضها ببعض، والكشف عن مكانتها من خلال التوظيف الدلالي للصيغ حيث يخاطب السنونو الأمير (أميري الحبيب، يا سيدي) والأمير للطائر: (الحبيب، أخلص الأصدقاء) التي تكشف عن العلاقة الطيبة الودية بين الشخصيات. وفي مثال آخر: (السنونو: لست يا سيدي عن خيالي تغيب.. لأنني أحبك. حب السنونو وفاء وطيب. (النص/٤١) ربط الضمير المنفصل والمتصل معًا يجعل شخصية الطائر هي محور وبؤرة التركيز. كما أنه اعتمد كلمة "السنونو" في الحديث عن نفسه للمباعدة يضع بها مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه لجعلها تتسم بالموضوعية والشمولية.

البيئة الزمانية: يدور الزمان كما يجسده وصف عناصر الطبيعة، وإشارات الكاتب يومًا ما في مقبل فصل الشتاء، حيث يسعى الطائر إلى الهجرة قبل سقوط الثلوج والمطر، كما تعبر عنها الشخصيات داخل النص كالتالي:

السنونو: سيقترب الثلج ويغدو الجليد

عوائق لي عن صعودي لأفق السفر

أخاف إذا ما تأخرت أكثر

يجيء الشتاء العنيد

ويأسرني في حماه الجليد. (النص/٥٩)

البيئة المكانية: تدور الأحداث في إحدى ساحات المدن الأوربية على قاعدة مرتفعة حيث يوجد تمثال الأمير. توجد إشارات متفرقة إلى المدينة وشوارعها وبيوتها:

الأمير: تعال هنا. اعل رأسي. وانظر.. هناك.. على المنحدر

السنونو: فتاة تضاهي الضي والقمر

الأمير: لكنها تحت جسر كئيب تلملم أذيالها (النص/٤٥)

كما يشير الطائر عن رحلة هجرته ومكانها في الجنوب بمصر

٧- آليات البنية الدرامية: بنى الكاتب أحداثه في خط متصاعد يعتمد على عقدة واحدة بسيطة دون تعقيد تعالج الفكرة وتجسدها وتنتهي معززة لقيم الحب والخير. ودارت الأحداث في فصل واحد لم يتخللها تقطيع للمشاهد.

أ- **الحبكة:** طبيعة المضمون يقوم على تقديم عدد من القيم التربوية مختزلة في شخصيتين دراميتين على أفعالها ينمو الحدث. مما أثر في بناء الكاتب للأحداث التي اتسمت بالتكثيف والتركيز انعكس ذلك على حيكته الدرامية التي اتسمت بإحكام بنائها وتوافر عناصرها بطريقة تجذب المتلقي، كما أنها حبكة بسيطة تعتمد على عقدة واحدة تتناسب وقصر المسرحية وخصائصها الفنية. وإن تخللها قصص جانبية، فهي تصب جميع في حيكته الأساسية، ويتبع في بنائها الأسلوب الأرسطي. من بداية مع رحلة طيور السنونو في الهجرة إلى مصر، حيث سافرت مجموعة، تخلف عنهم أحدهم لرغبته في وداع صديقه الأمير السعيد، ذلك التمثال القائم على قمة عالية في المدينة. يعتمد على سرد هذه الأحداث السابقة كتقديمية درامية توضح الموقف الحالي. ونقطة الانطلاق الحقيقية في وداعه لصديقه الأمير يلمح في عينه حزناً عميقاً يسأله عن سبب ذلك، فيخبره بأنه حزين لما يراه في المدينة، فالفقراء في المدينة يعانون ويتألمون. ثم لحظات التطوير الدرامي حينما يطلب من السنونو أن يبقى في المدينة ليساعده فهو لا يستطيع التحرك كونه تمثالاً. فهناك فتاة تعاني الجوع والبرد يطلب منه التمثال أن يخلع إحدى عينيه ويذهب بها إليها. يعود الطائر إلى الأمير معتقداً أنه سيودعه ويرحل يطلب منه أن يسدي إليه مساعدة أخرى، فهناك شاب بحاجة للمساعدة. يعتقد عندها الطائر أنه قد انتهى، ويستطيع الذهاب للحاق بعائلته. ونصل إلى الأزمة عندما يطلب الأمير من الطائر أن يخلع كل ما يغطي جسده من قشور ذهبية وفضية يوزعها في المحتاجين من العجائز والأطفال. وفي الذروة يصبح الأمير السعيد بدون غطاءه وذهبه يصبح حطاماً. يعقبها مباشرة الحل حيث ينتهي الأمير السعيد إلى حطام، في حين يسافر الطائر إلى مصر.

ب- **الصراع الدرامي:** هو صدام بين الفرد وبرجوازية المجتمع وريائه. ولكنه صراع غير ملموس يجسده الأمير بنوازع الداخلية التي تظهر في شقاء روحه وتعاسته على الرغم من كونه رمزاً للسعادة في المدينة. فالأمير عاش حياته في القصور لا يشعر بغيره من الكادحين والمعدمين، وبعد موته ووضع تمثاله على قمة في المدينة وضع محلى بالجوهر والذهب، في حين تعج المدينة بآلاف المحتاجين، هنا يتعرف الأمير على المدينة على حقيقتها. مما يدفعه إلى إعادة توزيع ما يمتلكه. يستعين في ذلك بالطائر الذي يوزع الشرائح على المدينة، وينتهي هذا الصراع بانتصار الأمير السعيد وتحقيقه السعادة والسلام الداخلي لنفسه حتى وإن أصبح جسده حطاماً.

نتائج تحليل النص:

- تنوعت خطابات الكاتب أنس داود في مسرحياته الشعرية للطفل، وتنقسم المضامين إلى قيم قومية تنمي في الطفل حب الوطن والانتماء إليه، وتربوية تتطوي على العديد من القيم الأخلاقية والاجتماعية (كالعطاء - مساعدة الغير - الإحساس بالآخرين)
- لخطاب العنوان دلالة واضحة كما أنه يدور حول الشخصية المحورية.
- مادة المسرحيات مقتبسة من مسرحية "الأمير السعيد"، ويتراوح الاستفادة منها من توظيف الشخصيات في قصة مختلفة تماماً ينسجها الكاتب. وبين استخدام عناصرها الأساسية من فكرة وشخصيات كما في مسرحية السنونو الكبير، كما أن النهاية عاجها الكاتب بطريقة جديدة تتناسب ومرحلة الطفولة التي يفضل أن تكون نهايتها سعيدة. لذلك تنتهي المسرحية دون أن يموت الطائر.
- اللغة لدى الكاتب فصحي شعرية، تتناسب ومرحلة الطفولة المتوسطة والمتأخرة. كما أن اللغة اشتملت على ألفاظ دارجة يسمعها الطفل في محيطه اليومي. ولغة الكاتب محملة بالمعاني التي تزيد من ثراء معرفة الطفل بالعديد من المفردات حول الفكرة.
- وظف التناص الديني والأدبي والتاريخي مما يعكس سعة ثقافته، وقدرته على تطويع الموروث الديني والأدبي لخدمة أغراضه داخل الخطاب والتأكيد على الفكرة.
- التكرار له أهمية دلالية إلى جانب أهميته الإيقاعية، جاء بأنواع مختلفة نابعة من الشخصيات، ومتوافقة مع السياق، وملائمة للمرحلة المخاطبة.
- تميز الحوار بالجمال القصيرة المتبادلة بين أطرافه التي يسهم من خلالها في تحقيق نمو الحدث وتطوره.
- يقدم الكاتب الإرشادات المسرحية كخطاب مجسد لفعل القول.
- الشخصيات في النص قليلة تجمع بين الشخصيات الحيوانية والبشرية. وهي متميزة، تتوافق أفعالها مع توجهها نحو الخطاب المعروض، كما تتميز الشخصيات بالتجانس.
- تأثر أسلوب بناء الحبكة بالخطاب الدرامي الذي تتبناه المسرحية، فعندما كان الخطاب تربوياً اتبع الكاتب الأسلوب الأرسطي فذ بناء عناصرها، وعندما كان الأسلوب قومياً، ظهرت بعض التقنيات في بناء الحبكة والحدث، من حيث عدم التابع المنطقي لوحدات الحدث، واستخدام أسلوب المسرح داخل المسرح.
- جاء الصراع مجسداً للمقدمة المنطقية، ففي مسرحية السنونو الكبير من أجل تناول خطاب يقوم على نبذ الأخلاق، والعطاء بدون مقابل جسدها من خلال صراع ذاتي حيث يرفض الأمير السعيد برجوازية المجتمع، والتميز الطبقي. وفي "السنونو يشاهد الإسكندرية" يقدم مضموناً وطنياً جسده من خلال دخول الإسكندر إلى مصر، إضافة إلى جدلية الأفكار بين الشخصيات التي تعدد مظاهر حضارة مصر.

قائمة المراجع:

- (1) Barbara D. Stoodt, Linda B. Amspaugh and Jane Hunt (1996). Children's Literature, Gorsuch Scarisbrick, p29, Australia.
- (2) Asterios Tsiaras (2016). Teaching poetry through dramatic play in Greek primary school: Surveying teacher's and pupil's views, New Zealand journal in performing arts and education, vol 6, p 38
- (3) Yahy Saleh Hassan (2016). Yeats: Resurgence of poetic drama in the twentieth century, Al Baha University, Tieba Journal, , vol 5, n. 9, p. :1213. Saudi Arabia
- (4) Nye Russel (1963). Modern essays, Glenview, p:303 Scott. Foresman and Company.
- (5) Benton. P. (1984): Teaching poetry: The rhetoric and the reality, Oxford Review of Education, vol 10(3), p319-327
- (6) Goodwyn, A. (1992). English teachers and the cox models, English in Education, vol 26(3). p 4-10.
- Powell, R. (1999). Literacy as a moral imperative: Facing the challenges of a pluralistic society. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- (7) Jonathan Bolduc (2009). Effects of a music program on kindergartner's phonological awareness skills, International journal of music education, p27-37
- (٨) إحسان فهمي (١٩٨٩). "شعر الأطفال وعلم النفس"، الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٨ حول الشعر للأطفال، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٧١.
- (٩) محمد عناني: (١٩٩١). "النقد التحليلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٣١
- (١٠) مسرحيات مارون النقاش، وأبي خليل القباني وتلاميذهما كانت شعرية نثرية مناصفة. وعلى حسب قول خليل الموسى النثر فيها مصنوع فنياً إلى حد ما، ويعزو بداية المسرحية الشعرية إلى ما قبل شوقي، ولكن المؤرخين والدارسين لم يحفظوا لنا المسرحيات الأولى على وجه الدقة. للمزيد انظر: خليل الموسى: فن المسرحية"، ص ٤٢.
- (١١) للمزيد انظر: شمس الدين الحجاجي: (١٩٩٥). "المسرحية في الأدب العربي الحديث"، دار الهلال، القاهرة، ص ١٢: ٢١. أيضاً: حفاوي بعلي: (٢٠١٦). "مسرح الطفل في المغرب العربي: الحاضر في المشهد الثقافي العربي"، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ص ١٣٠.
- (١٢) عبدالله بن أحمد العطاس: (٢٠٠٨). "سيكولوجية مسرح الطفل"، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، الإصدار الرابع، مج ١٥، ع ٣١، ص ١١٦.
- (١٣) أحمد سويلم: (١٩٩١). "المسرح الشعري للأطفال الإرهاسات والتجربة"، مجلة ثقافة الطفل، مصر، مجلد ٦، ص ١٢٦.
- (١٤) حسن شحاته: (١٩٩٤). "أدب الطفل العربي- دراسات وبحوث"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ٢، ص ٣٢٧، ص ٢١١.
- (١٥) إبراهيم شعراوي: "الذئب أوبريت غنائي للأطفال"، النص الحائز بالجائزة الأولى في مسابقة الأوبريت بعام الطفل الدولي، مكتبة الطفل، دائرة ثقافة الطفل، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د.ن. ص ٢٦.
- (١٦) إبراهيم شعراوي: (١٩٨٧). "أوبريت الوسام"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٢٣.
- (١٧) أحمد مختار مكي: (١٩٩٢). "تحو أدب أطفال إسلامي"، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، س ٢٧، عدد ٣٢٠، ص ١٨
- (١٨) فاطمة مبروك مسعود: (٢٠١٦). "الموازنة في الشعر العربي الموجه للأطفال بين الجوانب الوجدانية والمعرفية"، دراسات في التعليم الجامعي مصر، ع ٣٢، ص ٣٢٢.
- (١٩) معتز محمد سلامة: "المسرح الشعري جنساً أدبياً"، مرجع سابق، ص ٢١٨.

- (٢٠) المرجع السابق نفسه، ص ٢٢٢.
- (٢١) المرجع السابق نفسه، ص ٢٢٣.
- (٢٢) ولد عام ١٩٣٤ في محافظة كفر الشيخ. شاعر وكاتب مصري توفي عام ١٩٩٣. تخرج من كلية دار العلوم "١٩٦٢"، وحصل على الماجستير في النقد الأدبي الحديث عام ١٩٦٧. ودكتوراه في النقد الأدبي الحديث عام ١٩٧٠ عمل أستاذاً جامعياً إلى جانب إبداعاته الأدبية ودراساته النقدية. له إسهامات نقدية وشعرية متنوعة إضافة إلى نشاطه الأكاديمي، كما أن له عدة دواوين شعرية: "حبيبتى والمدينة الحزينة" ١٩٦٤، "بقايا عبير" ١٩٦٦، "عندما يورق الشجر".... ونحو ١٢ مسرحية شعرية: "بنت السلطان"، "ملكة الجمال"، "محكمة المتنبى"، "بهلول المخبول"، "الملكة والمجنون"، "الثورة"، "الأميرة التي عشقت الشاعر"، "الزمار"، "الشاعر"، "الصيد"، "البحر"، "مقتل شي" بالإضافة إلى سبع مسرحيات شعرية للأطفال وهي (حكايات السنونو- أربع مسرحيات-) رحيل الغمام، ماما نشوى، الذئب ط ١٩٢٢م ومؤلفات أخرى.
- (٢٣) إخلاص عمارة: (١٩٩١). " مسرح أنس داود، عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٣١، ص ١٠٩.
- (٢٤) انظر: المرجع السابق نفسه، ص ١٠٨، ١٠٩.
- (٢٥) يشير الكاتب في مقدمة مسرحية " .. يصادق أيمن "إلى كونها مقتبسة من قصة الأمير السعيد للأديب الإنجليزي المعروف أوسكار وايلد. واتخذ الكاتب الطائر عنوان لمجموعة المسرحيات، بل جعله شخصية محورية في المسرحيات وقاسماً مشتركاً. انظر: أنس داود: (١٩٩٣). "حكايات السنونو"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٣.
- (٢٦) أنس داود: "حكايات السنونو"، مرجع سابق، ص ٦٥-٨٧.
- (٢٧) — " في البدء كانت الأنشودة"، مرجع سابق، ص ٩٨.
- (٢٨) انظر: بختة حامد إبراهيم: " المسرح الشعري للأطفال في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين " (دراسة تحليلية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، غير منشورة، ٢٠١٧، ص ١٥٠.
- (٢٩) بوعيسى مسعود: " التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى: دسولن الجزائر نموذجاً"، ماجستير، جامعة الحاج لخضر -باتنة-، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٢، الجزائر، ص ١٠٩.
- (٣٠) ريم محمد طيب الحفوظي: "الدراما في الشعر تقنيات التشكيب ومسرحة القصيدة - الشاعر محمد مردان أنموذجاً"، ط ١، الأردن، دار الخليج للطباعة والنشر، ٢٠١٨، ص ١٧٦.
- (٣١) إيناس نعمان أذريع: "التناص في شعر علي الخليلي- دراسة إحصائية تحليلية-"، ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بيرزيت، ٢٠١٧، ص ٢٠.
- (٣٢) انظر: بيبير بريانت: ترجمة: مجموعة من المترجمين " موسوعة تاريخ الإمبراطورية الفارسية من قروش إلى الإسكندر "الدار العربية للموسوعات، ط ١، لبنان، ٢٠١٥، ص ٢٦٧.
- (٣٣) لخضر حلبيتم: " الأمثال الشعبية الجزائرية بين التأثر والتأثير - دراسة تناصية دلالية- " دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف، المسلية، ٢٠١٦، ص ٣٦.
- (٣٤) إيناس نعمان أذريع: "التناص في شعر علي الخليلي- دراسة إحصائية تحليلية، مرجع سابق ، ص ١٥٨.
- (٣٥) ناصر معماش: " بنية الصورة الشعرية ودلالات الرمز في الشعر الموجه للطفل في الجزائر"، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر ٢٠١٨، ص ١٦١.

- (٣٦) محمد خضر عريف: "الوظائف الخطابية للضمائر العربية مع دراسة مقارنة لنظام الضمائر في كل من العربية والإنجليزية، سلسلة بحوث اللغة العربية، السعودية، جامعة أم القرى، عدد ٢، ١٤٠٩ ص ٢٢.
- (٣٧) خليل موسى: "المسرحية في الأدب العربي الحديث"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧، ص ٧٢.
- (٣٨) أنس داود: "حكايات السنونو أربع مسرحيات شعرية"، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٣٩) See: Oscar Wilde: "The Happy Prince and other Tale", second Edition, London, David Nutt, 1889, pp3-24
- (٤٠) عبد القادر علي زروقي: "جماليات التكرار ودينامية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، العدد ٢٥، ٢٠١٦، ص ١٣٨.
- (٤١) عبد الرحم بسيسو: "أدب الأطفال بين كتابة الإنشاء وإنشاء الكتابة"، ط١، دار ابن رشد، ٢٠١٥، ص ٢٣.
- (٤٢) خليل يرويني، نعيم عموري: "التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ"، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة ١٣، العدد ٢، ١٤٣١، ص ١٥١.
- (٤٣) قراءة في المصدر والمسرحية: طائر "أوسكار وايلد Oscar Wilde": "تخلف عن الطيور المهاجرة نظراً لغرامه مع قسبة، أما لدى داود فجعل الطائر يتخلف عن قطيعه ليودع الأمير. يتشابه الأميران في القصة الرئيسية والمسرحية في سبب حزنه على ما يراه من شقاء للمحتاجين في المدينة. يفقد الأمير كلتا عينيه وما يتزين به في القصتين من أجل مساعدة المحتاجتين. في القصة الأصلية يختار الطائر أن يبقى إلى جوار الأمير بعد أن فقد عينه ولا يغادر. تنتهي المسرحية برحيل الطائر إلى مصر وحطام الأمير الذي تتغنى الجوقة بنعيم روحه لدى الإله، في القصة الرئيسية يموت الطائر من البرد ويتصدع قلب عليه الأمير. اعتمدت الباحثة في تحديد أوجه الشبه والاختلاف بينهم على المراجع التالية. انظر: أوسكار وايلد: ترجمة: حسين البحيري: "الأمير السعيد وقصص أخرى"، دار الرافدين، الطبعة ١، لبنان، ٢٠١٨، ص ١١-٢٧.
- See: Oscar Wilde: "The Happy Prince and other Tale", second Edition, London, David Nutt, 1889, pp3-24
- (٤٤) بخيثة إبراهيم: "المسرح الشعري للأطفال في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين - دراسة تحليلية" مرجع سابق، ص ١٤٥.