DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

بلاغة أدب الأطفال في النص المسرحي السعودي (مسرحية (نحن هنا) لفهد ردَّة الحارثي أنموذجًا)

الدكتورة شومة بنت محمد مساعد البلوي
أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية

الملخص

هدف البحث إلى بيان موضوع: بلاغة أدب الأطفال في النص المسرحي السعودي - مسرحية (نحن هنا) لفهد ردَّة الحارثي كأنموذجًا. وناقشنا الحدث والصورة السردية بسياقها النصي والذهني، والحدث المسرحي والحوار الموازي، السياق النفسي والسياق الذهني، وسياق الجنس. كما درسنا المبحث الثاني: صورة الفضاء، وصورة الشخصية، والمطلب الأول: دينامية الصورة للزمان والمكان، وبلاغة الحكي المسرحي من شخصيات ومشاهد ووقائع مع الاستشهاد بالنص المسرحي محل الدراسة. وكانت من أهم النتائج التي توصلت إليها: أن بنية الصورة السردية تعتمد على الحدث والحوار الموازي الذي يمثِّله تدخل المؤلف أو الراوي من وصف للحدث أو الشخصيات والهيئة التي تبدو عليه بحيث يمثِّل فضاء موازيًا لفضاء السرد في النص. واتسمت بنية الحدث في مسرحية (نحن هنا) بالدقة والترتيب، بحيث اعتمد اللاحق على سابقه، على النحو الذي تضافر مع الحوار الموازي لاستدعاء المتلقي وضمان تفاعله. واعتمدت المسرحية على السياقين: الذهني والنفسي، بحيث جاء الحدث يثير صورًا ذهنية لدى المتلقي، وقد دعمها السياق النفسي من منظور تناظري يقيم علاقة بين مستويين: سلبي وإيجابي؛ لتعميق أثر الصورة السردية في نفس الطفل وعقله. واتسم الزمكان في المسرحية بالسيرورة والتحول على النحو الذي اتسم بسمة دينامية متحولة تحوي الحدث والشخصية، مما أتاح للمتلقي استدعاء الصور الذهنية التي أثارها الحدث، مع تعدد التقنيات الزمنية، كالاستباق والاسترجاع، ومن ثم، جاءت بلاغة السرد تنتظم المحور الزمكاني في النص. واعتمد المؤلف على المزج بين وقائع المسرحية وأحداثها، وملامح الشخصيات الخارجية والداخلية مع التركيز على الملمح النفسية للشخصية.

الكلمات المفتاحية: البلاغة الموسعة، أدب الأطفال، مسرح الأطفال، المسرح السعودي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

Rhetoric of Children's Literature in the Saudi Theatrical Text

(The Play (We Are Here) by Fahd Radda Al-Harthi as a Model)

Dr. Shoma bint Muhammed Musaed Al-Balawi
Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education and Arts, University of Tabuk, Kingdom of Saudi Arabia

ABSTRACT

The research aimed to clarify the topic: The rhetoric of children's literature in the Saudi theatrical text - the play (We are here) by Fahd Radda Al-Harthi as a model. We discussed the event and the narrative image in its textual and mental context, the theatrical event and the parallel dialogue, the psychological context and the mental context, and the gender context. We also studied the second topic: the image of space, the image of the character, and the first requirement: the dynamics of the image for time and place, and the rhetoric of theatrical narration from characters, scenes and events with the citation of the theatrical text under study. Among the most important results that I reached were: that the structure of the narrative image depends on the event and the parallel dialogue represented by the intervention of the author or narrator from the description of the event or characters and the appearance of them so that it represents a space parallel to the narrative space in the text. The structure of the event in the play (We are here) was characterized by precision and order, so that the subsequent depended on the previous, in a way that combined with the parallel dialogue to summon the recipient and ensure his interaction. The play relied on two contexts: mental and psychological, so that the event evokes mental images in the recipient, and the psychological context supported it from an analogical perspective that establishes a relationship between two levels: negative and positive; to deepen the impact of the narrative image in the child's soul and mind. The space-time in the play was characterized by the process and transformation in a way that was characterized by a dynamic, changing feature that contained the event and the character, which allowed the recipient to recall the mental images evoked by the event, with multiple temporal techniques, such as anticipation and flashback, and then the rhetoric of the narrative came to organize the space-time axis in the text. The author relied on mixing the facts of the play and its events, and the external and internal features of the characters with a focus on the psychological features of the character.

Keywords: Extended rhetoric, children's literature, children's theater, Saudi theater.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

المقدمة

أضحى الفن المسرحي من الفنون التي نتجت عن تلاقح الحضارة العربية بنظيرتها اليونانية ذات الجذور الإغريقية؛ بفضل حركة الترجمة التي دعمها الخلفاء العباسيون، ومنها تولدت فكرة العرض المسرحي المُشاهد من الجمهور[1].

ظهرت التجارب المسرحية في الكتابة على استحياء في عدة دول عربية، لكنها أظفرت عن مضمار مهم في المملكة العربية السعودية بتجربة المسرح، وقد صار فهد ردَّة الحارثي ببراعة أدبية ومسرحية في ذاك المضمار المسرحي السعودي، وأصبحت أعماله تخضع للنقد الأدب الحديث، فانصب اهتمام هذا البحث حول دراسة بلاغة أدب الأطفال في الخطاب المسرحي الخاص بالمسرح السعودي، ويعد (أدب الأطفال) عمومًا موضوعًا حيويًا مؤثرًا في بنية الخطاب النقدي الحديث، وكذلك يعد أرضًا بكرًا في الخطاب النقدي الحديث، وقد جاء عنوان البحث بـ (بلاغة أدب الأطفال في الخطاب المسرحي السعودي مسرحية (نحن هنا) لفهد ردَّة الحارثي أنموذجًا).

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

أجمع الباحثون على أن عالم الطفل له منطقه الخاص به، يحركه التكوين النفسي والعقلي والاجتماعي؛ لذا قد يمتزج فيه الجانبان المنطقي وغير المنطقي، والشعور واللاشعور. فتظهر أهمية الموضوع في النقاط التالية:

1) اهتمام الباحثين بالقضايا والمباحث النقدية للمسرح الحديث مما تجعل منه خطًا موازيًا للكشف عن ثقافات المجتمع الخارجي.
2) محاولة الكشف عن الآليات البلاغية التي تعامل بها النص المسرحي من خلال مسرحية (نحن هنا) لفهد ردة الحارثي لفئة الأطفال.
3) الحاجة الماسة لإظهار الدراسات البلاغية التحليلية للنص المسرحي قياسًا بالنص الشعري والقصصي،

إشكالية البحث وتساؤلاته:

أدرك النقاد أن الصورة الموسعة للبلاغة هي المعول الذي يرتكز عليه للنقد المسرحي من إبراز الوجه الفني المسرحي الحقيقي للغة الحوار بين المتلقي والمؤلف، فقد أضحت البلاغة التقليدية تهتم بالألفاظ المفردة والتراكيب؛ لكنها قاصرة عن بيان الصورة والتقنيات المسرحية وقيمتها الدلالية بشكل دقيق، وهو الذي اهتمت به الدراسات النقدية الحديثة. ونستطيع من خلال بحثنا أن نجيب عن السؤال الرئيس؛ كيف كشفت بلاغة أدب الأطفال في النص المسرحي السعودي عن الصورة الفنية من خلال البلاغة الموسعة؟ وينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي:

- ما البلاغة الموسعة في ضوء النظريات النقدية الحديثة؟
- كيف تكون الحدث والصورة السردية بسياقها النصي والذهني من خلال مسرح فهد ردَّة الحارثي؟
- ما مدى توفر دينامية الصورة للزمان والمكان في المسرحية؟
- ما مدى تأثير بلاغة الحكي المسرحي من شخصيات ومشاهد ووقائع في الصورة الفنية للمسرحية؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

- إثراء القارئ بالتحليل البلاغي الموسع الممزوج بالطابع الحداثي على المستويين النظري والتطبيقي من خلال مسرح فهد ردَّة الحارثي،
- بيان الحدث والصورة السردية بسياقها النصي والذهني من خلال مسرح فهد ردَّة الحارثي.
- الكشف عن دينامية الصورة للزمان والمكان في المسرحية.
- إبراز بلاغة الحكي المسرحي من شخصيات ومشاهد ووقائع في الصورة الفنية للمسرحية.

(1) ينظر: الراعي، علي. (1999). المسرح في الوطن العربي، ط2، ع248، الكويت: سلسلة عالم المعرفة للفنون والأدب، ص37، 38.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث وقفت على الدراسات والأبحاث التي تناولت السرح السعودي من خلال مسرح فهد ردَّة الحارثي وجاءت الدراسات مرتبة من الأقدم للأحدث كالآتي:

(1) دراسة موسى (2017). بعنوان: «فهد ردة الحارثي: المسرح السعودي ينافس بقوة الحركة المسرحية العربية»[1]. هدف البحث إلى الكشف عن حوار مع "فهد ردة الحارثي" عن موضوع بعنوان " المسرح السعودي ينافس بقوة الحركة المسرحية العربية". وتناول المقال عدة نقاط منها، أن أهم العتبات الفنية التي مرت بحياته طوال مشواره المسرحي، كثيرة ولعل من أهمها إيمانه بمشروع كتابي جديد حاول من خلاله أن يصنع أسلوبه الكتابي من خلال مشاريع مسرحية. وأشار المقال إلى أن المسرح النسوي السعودي رغم أنه مدعوم من وزارة الثقافة ومن شركات الإنتاج، إلا أنه يفتقد لمقومات العمل المسرحي الناجح. وتطرق المقال إلى أنه على الرغم من المشاركة تحقق خبرات ومعارف وتجارب مختلفة ومغايرة، إلا أن الاعتذار كان دوما يأتي بسبب عدم تفرغه للمسرح وارتباطه بوظيفه أخرى قيدت بعض الشيء من مشاركاته. وبين المقال أن التحولات التي صنعتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كثيرة، وبالنظر إلى المسرح في الستينيات، ومقارنته بما هو في السبعينيات والثمانينيات، وبالمضي نحو الألفية الثانية؛ سنجد أنه على الرغم من ظهور بدائل كثيرة ومتنوعة، ووسائط حديثة مشغلة وملهية، إلا بقي للمسرح بريقه.

(2) دراسة السفياني (2018). بعنوان: «تراجيديا الإنسان في مسرحية "المحطة لا تغادر" لفهد ردة الحارثي»[2]. هدف البحث لبيان مأساة الإنسان الحديث الذي يتطلع لمستقبل أفضل والانتصار على هزائمه، لكنه يقع في فخ انتظار لحظة لا تتحقق. ونتيجة لهذا الشعور باللاجدوى واللامنطقية، تتعرض روحه للانشطار بين رغبتها في مغادرة المحطة تطلعًا لحياة يعشقها، وبين عجزه عن فعل ذلك. من انعكاس مسرحية (المحطة لا تغادر) للكاتب السعودي فهد ردة الحارثي الذي احتكم فيها لمسرح العبث مع إدخال بعض التغييرات، واستعان الكاتب بشخصية (الممثل) عابر السبيل الذي يزور المحطة لإخراج هذا الصراع الدفين واغتراب بطل المسرحية، مستفيدًا من آليات مسرح العبث، ونجح في تقديم معالجة مسرحية على قدر كبير من العمق والفنية، صورت أزمة الإنسان المعاصر وخسارته إذا استسلم لخيالاته وأوهامه، ولم يتحرك لتغيير واقعه ومواجهة الصعاب.

(3) دراسة منير (2022). بعنوان: «حجاج الأصوات المسرحية: مجموعة «الجثة صفر» نموذجا»[3]. هدف البحث لبيان ما مدى انعكاس حجاج الأصوات المسرحية على الخصائص الفنية للمسرحية تركيبًا ودلالةً وتداولًا، وكيف يقدم الكاتب الأفكار الفلسفية على لسان الشخصيات المسرحية؟ ما دور التقابل الدلالي في تمثيل الوحدات المعجمية المتعارضة للخطاب؟ ومن ثم تطبيق ذلك على الأصوات الحجاجية في مجموعة الجثة صفر للكاتب السعودي "فهد ردة الحارثي"، حيث تتميز هذه المجموعة بتنوع صور الحوار الإقناعي، ومناقشة قضايا فلسفية وفكرية مسكوت عنها حول مصير الإنسان في عصر العولمة، ومحاولة الفكاك من الحواجز والقيود المفروضة اجتماعيا وسياسيا، والانتصار على العزلة والاغتراب المعاصر، عبر توظيف العناصر المسرحية ببراعة ومنها: السينوغرافيا وانفتاح الفضاء المسرحي، وتلاشي حدود القالب الأدبي.

(4) دراسة الهزاع (2022). بعنوان: «مسرحية المخترعان الصديقان لفهد ردة الحارثي: دراسة سيميائية»[4]. هدف البحث لدراسة مسرحية "المخترعان الصديقان"، التي عالجت قضية حاجة الجيل القادم لتبني الموهوبين والمخترعين، وذلك وفق النقد اللساني، مفيدا من منجز المنهج السيميائي؛ فكان المنجز اللغوي بالتحديد هو

---

(1) موسى، هالة. (2017). فهد ردة الحارثي: المسرح السعودي ينافس بقوة الحركة المسرحية العربية. المملكة العربية السعودية: مجلة الجوبة، بمركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ع58.

(2) السفياني، نورة عبد الله. (2018). تراجيديا الإنسان في مسرحية "المحطة لا تغادر" لفهد ردة الحارثي، مصر- القاهرة: مجلة فكر وإبداع- محكمة- برابطة الأدب الحديث، مج123.

(3) منير، انتصار بنت عبد العزيز. (2022). حجاج الأصوات المسرحية: مجموعة «الجثة صفر» نموذجا، المملكة العربية السعودية: مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، بجامعة الطائف، مج7، ع31.

(4) الهزاع، حمد بن محمد بن سالم. (2022). مسرحية المخترعان الصديقان لفهد ردة الحارثي: دراسة سيميائية، مصر- القاهرة: مجلة بحولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، بجامعة الأزهر، ع37، ج2.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

المدخل لهذا البحث؛ وحللت الظاهرة السيميائية في هذه المسرحية من خلال مهاد نظري، سواء سيمياء الدلالة، أم سيمياء التواصل، أم سيمياء الأشكال الرمزية، أم التحليلية، وسوف يفيد البحث من هذه الاتجاهات حسب السياق أو الموقف. مع الإشارة إلى المسرحية وموضوعها، ولغة الحوار، والمفردة والتركيب، والنص الموازي، وحللت العلامة اللفظية وفقا للنظرية السيميائية، وقد توصل البحث إلى أن النص الدرامي مناط الدراسة، نص مفعم بالدلالات والرموز، مما هيأه لأن يكون نصا يقبل أكثر من قراءة، وأكثر من تأويل.

(5) دراسة الحارثي (2022). بعنوان: «بناء الشخصية في مسرحيات فهد ردة بين النص والعرض: نماذج مختارة»[1]. هدف البحث لبيان بناء الشخصيات في مسرحيات فهد ردة وأنماطها وطريقة تقديمها في النص المسرحي وانتقالها إلى العرض المسرحي وفق رؤية إخراجية مغايرة، وإظهار المفارقات في تشكل الشخصية التي أوجدتها ثنائية النص والعرض في المسرح وفق نظريات العرض المسرحي الحديثة.

التعقيب على الدراسات السابقة بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين بحثي:

اتفقت هذه الدراسات مع بحثي في تناول المسرح السعودي الخاص بفهد ردَّة الحارثي، لكنها تنوعت من خلال مسرحياته، بينما تناول بحثي مسرحية: (نحن هنا) لفهد ردَّة الحارثي وكانت أنموذجًا للبلاغة الموسعة، وهو ما لم تدرسه الدراسات السابقة.

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي فهو القائم على مثل هذه الدراسات النظرية، واستخدمت أهم وأحد إجراءاته وهو التحليل لاختار النصوص المسرحية التي تكشف عن استخدام البلاغة الموسعة لتجلية الصورة الفنية.

واعتمد البحث على المنهج النقدي مع الإفادة من المناهج النقدية الحديثة للوقوف على المعنى الموازي للنص المسرحية لتجليه للمتلقي.

حدود البحث:

حُدَّ بحثي بحدود موضعية؛ فهو قائم على التحليل النقدي لمسرحية (نحن هنا) لفهد ردَّة الحارثي كأنموذج للبلاغة الموسعة.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: واشتملت على أهمية الموضوع وأسباب اختياره، إشكالية البحث وتساؤلاته، وأهداف البحث، ومنهجه، وحدوده وفرضياته، وخطة البحث.

التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: أدب الأطفال– المفاهيم والاتجاهات.

المطلب الثاني: البلاغة الموسعة التركيب والدلالة.

المبحث الأول: الحدث والصورة السردية بسياقها النصي والذهني، ويشتمل على مطلبين: المطلب الأول: الحدث المسرحي والحوار الموازي.

المطلب الثاني: السياق النفسي والسياق الذهني، وسياق الجنس.

المبحث الثاني: صورة الفضاء، وصورة الشخصية، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: دينامية الصورة للزمان والمكان.

المطلب الثاني: بلاغة الحكي المسرحي من شخصيات ومشاهد ووقائع.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهارس: واشتملت على:

أ) فهرس المصادر والمراجع.

ب) فهرس المحتويات.

(1) الحارثي، هلالة بنت سعد. (2022). بناء الشخصية في مسرحيات فهد ردة بين النص والعرض: نماذج مختارة، مصر: مجلة فكر وإبداع، برابطة الأدب الحديث، ج146.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث

المطلب الأول: أدب الأطفال– المفاهيم والاتجاهات

يعد أدب الأطفال من أهم محاور الأدب كونه يحمل رسائل تسهم في بناء الأجيال ؛ لأنه غالبًا ما يكون موجهًا بشكل قصدي، وأدب الأطفال جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال، وهو يغاير أدب الكبار إلى حد ما، تبعًا لاختلاف العقول والإدراكات، واختلاف الخبرات نوعًا وكمًا، ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفولكورية والتقليدية ظلت تستحوذ على مر الأجيال من الآف السنين على العواطف والخيالات، لم تكن منعزلة عن التيار العام للخيال والصور أو التفكير، بل كانت قصص الأطفال تعبيرات أدبية صفها الكبار. إن أدب الأطفال إذن قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية أو تخرج من أفواه المدرسين في فصول الدراسة، أو يحكيها الرواة في النوادي، ينسجون أدبًا يستمتع به الأطفال ويصلهم بالحياة، إن أدب الأطفال ليس مجرد عرض الأخبار، ولكنه غالبًا ما ينقل المعرفة، وليس لمجرد السمر وقتل الوقت، ولكنه أيضًا يقدم لقرائه أو سامعيه تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور، وهو ينمي الاحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها، وهو ليس مجرد تقديم أجناس أدبية يعبر بها الإنسان عن نفسه ولكنه فوق ذلك يمكن من فهم التطور البشري بطريقة أفضل، وأدب الأطفال لا يمكن أن يكون له تعريف مستقل بل يندرج في إطار الأدب العام، وهو مرتبط بالكتاب والقارئ. إن الشيء الذي ينفرد به هذا الأدب هو الجمهور الذي يخاطبه الأديب، والذين يكتبون للأطفال لا يحدهم إلا تجارب الطفولة، وتجارب الطفولة كثيرة ومعقدة [1].

لقد كان نمو الطفل عند اليونان والرومان من خلال الكتاب، وإذا كان هناك "أدب للأطفال" في تلك الفترة، فهو يتمثل في النصوص والحكايات، وكان النظر في أدب الأطفال في العصور الكلاسيكية يعني النظر في تاريخ الخطابة والتربية، ومراحل الحياة لدى الأطفال اليونانيين كانت تقاس بمراحل دراسية محددة، وما من مؤلف ارتبط بأدب الأطفال عمقًا وانتشارًا مثل "إيسوب" إذ نالت خرافاته القبول بصفتها محورًا لقراءة الأطفال وتعليمهم منذ أيام أفلاطون، واحتلت مكانًا في النقد السياسي والاجتماعي، والتعليم الأخلاقي، عبر ثقافات العصور الوسطى، وعصر النهضة، وحتى العصر الحديث ؛ إذ تبقى الخرافات نوعًا وثيق الارتباط بأدب الأطفال، تعلم كيفية إدخال السرور على الأهل، والاحتيال عليهم، وتعتمد لغة المجاز، وهي تضع الجزء بدلًا من الكل، وتستعمل الخاص للدلالة على العام، وتجعل المخلوقات الصامتة تتكلم، ولها مكانة في رياض الأطفال وصفوف المدارس، ليس بسبب هدفها الخلقي والتربوي فحسب، بل لمجازاتها الآسرة، وهي بكل بساطة أدب في أبسط أشكاله وأكثرها مباشرة، والتعلم عن طريق الخرافة يعد درسًا في فنون المخيلة الأدبية[2].

هذا لا يعني اقتصار أدب الأطفال على الخرافة؛ فكل شيء بدءًا من القصص الشعبية والخيالية وأغاني الأطفال ومسارح الدمى، والأفلام الكارتونية، ووصولًا إلى طرائق التجسيد في عصر النقل الحرفي الذي نعيشه – مثل الكتب الالكترونية والروايات التي يؤلفها المعجبون بالأعمال الأدبية الأخرى حول بعض شخصياتها، وألعاب الكمبيوتر تدرج تحت مظلة أدب الأطفال فهي تشمل كل الأجناس الأدبية والصيغ والوسائط[3].

وبالنسبة لأدب الأطفال في الوطن العربي فتذكر المصادر التاريخية والأدبية عددًا كبيرًا من الأشعار في عصر ما قبل الإسلام وعصر الإسلام، التي تعد من نمط الأناشيد والأشعار والأغاني الخاصة بالأطفال وهي أغاني الترقيص، والشعر التعليمي، ولعل أبرز الأشكال الأدبية التي اتخذت الأطفال موضوعًا لها – القصيدة الشعرية، وكان أهم غرض شعري في هذا الصدد هو رثاء الأبناء، وخاصة الأطفال منهم، أما في النثر فنجد أشكالًا من

([1]) ينظر: أبو معال، عبد الفتاح. (1988) أدب الأطفال: دراسة وتطبيق. ط 2، عمان– الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع: 12 – 17.

([2]) ينظر: ليرر، سيث. (2010). أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، ترجمة: ملكة أبيض، (د.ط)، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة: 25 – 46، وينظر: هنت، بيتر. (2009)، مقدمة في أدب الطفل، ترجمة: إيزابيل كمال، مراجعة: طلعت الشايب، ط1، ع1333، القاهرة: المركز القومي للترجمة: 19.

([3]) ينظر: رينولدز، كيمبرلي. (2014). أدب الأطفال: مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: ياسر حسن، مراجعة: هبة نجيب مغربي، ط1، مصر – القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: 12.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

النصائح والوصايا التربوية المتعلقة بتعليم الأطفال وتهذيبهم، وخاصة الموجهة إلى مؤدبي الأطفال ومربيهم مثل: كليلة ودمنة، والغواص والأسد، وفي العصر الحديث ظهرت القصة وهي حكايات قصيرة، تقدم درسًا اخلاقيًا وأكثر شخصياتها من الحيوانات أو الأشياء الناطقة، التي يمكنها التحدث والتصرف كالإنسان، وتتنوع هذه القصص في أشكالها واتجاهاتها منها: (قصص الخيال وقصص المغامرات وقصص الحيوانات وقصص البلاد الأخرى وقصص الخيال العلمي والقصص البوليسية.

وقد ظهر نوع آخر من أدب الأطفال وهو الأدب التفاعلي له خصائصه الكتابية والقرائية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدها العالم من وسائط تكنلوجيا الاتصال وخاصة الحاسوب الالكتروني. وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة. و" إن للصورة مستويين من الفاعلية هما: المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية "[1]، ومن المواقع الخاصة بالأدب التفاعلي المتعلق بأدب الأطفال:

1. موقع أدب الأطفال العربي وهو أول موقع عربي لأدب الأطفال، يشرف عليه الدكتور رافع يحيى وهو باحث فلسطيني.
2. المواقع الثقافية الالكترونية وأشهرها موقع مدينة الطفل وموقع شبكة الأطفال.
3. المنتديات الأدبية الالكترونية وأشهرها منتدى إنان لأدب الأطفال الناشئة.
4. المجلات الأدبية والثقافية وأشهرها مجلة العربي الصغير ومجلة الفاتح.
5. مواقع القنوات التلفزيونية التفاعلية وأشهرها موقع قناة (mbc 3) وموقع قناة سيبس تون، وموقع قناة طيور الجنة.
6. الكتابة الإلكترونية.
7. الأقراص المدمجة[2].

في إطار رؤية 2030، تشهد المملكة العربية السعودية تحولًا ملحوظًا في مختلف القطاعات، لا سيما في مجال المسرح والفنون الأدائية. يأتي هذا التوجه ضمن الجهود الرامية إلى تطوير هذا القطاع وجعله قادرًا على المنافسة عالميًا، مع الحفاظ على الهوية الثقافية المحلية. ومن أبرز الاقتراحات التي يُؤمل أن تأخذها هيئة المسرح والفنون الأدائية بعين الاعتبار، إنشاء مهرجان خاص بمسرح الطفل، إلى جانب تطوير وتمكين مسرح العرائس، وتعزيز حضوره إعلاميًا ليصبح أكثر تأثيرًا وقابلية للوصول إلى الجمهور. ومؤسس مسرح الطفل في السعودية الكاتب والمخرج المسرحي الراحل عبد الرحمن المريخي من خلال مسرحية "ليلة النافلة"، التي تعد الحجر الأساس في تأسيس مسرح الطفل في المملكة، إذ أبدع في تقديمها. وشكّلت هذه المسرحية علامة فارقة بفضل طابعها المحلي الذي عكس التراث الشعبي والفلكلور، إضافة إلى توظيف اللهجة السعودية بطريقة مميزة. وقد كانت "ليلة النافلة" نقطة انطلاق للمريخي نحو مهرجانات مسرحية في دول عربية مثل مصر وسوريا وتونس والمغرب، حيث عاد بتجارب غنية وأفكار مبتكرة، ما أسهم في إثراء الساحة المسرحية السعودية، وعلى الرغم من توقف بعض المبادرات المسرحية، مثل مشاركة جمعية الثقافة والفنون بالدمام عام 2016 في تنظيم مهرجان "مسرح الطفل". إن لمسرح الطفل دورًا جوهريًا في بناء شخصية الطفل وتنمية ميوله واتجاهاته، إضافة إلى دوره الترفيهي الأساسي. كما يُعزز قدرات الأطفال ويشجعهم على التفاعل الاجتماعي بشكل إيجابي[3]، ويُعد الكاتب عبدالله آل عبدالمحسن من روَّاد مسرح الطفل في المملكة والخليج. وقد بذل جهدًا في سبيل بناء مسرح للطفل وتثبيته وأراد له نموًا وحضورًا أكبر على الساحة الإقليمية والخليجية. ومن الكُتّاب الذين أعطوا الحياة المسرحية جل إبداعهم الكاتب المسرحي علي المصطفى الذي أسهم في كتابة برامج الأطفال، وألّف نحو 25

(1) بوحوش، رابح. (2007). اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث: 205.
(2) ينظر: سرحان، رافد سالم. (2013). أدب الأطفال في العالم العربي– مفهومه. نشأته. أنواعه وتطوره دراسة تحليلية. مجلة التقني، مج26، ع6: 23– 31.
(3) ينظر: العبندي، إبراهيم. (دت). مسرح الطفل في السعودية: بوابة الإبداع لرؤية 2030: حيفة الحقيقة الإلكترونية، نُشر بتاريخ: 12/ 01/ 2024. الساعة: 08:02 مساءً، رابط:
https://alhqyq.com/news/s/7668

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

برنامجًا. ومن أبرز المسرحيين أيضًا الكاتب بكر الشدي، الذي يُعدُّ أحد رواد الحركة المسرحية السعودية، وكانت له برامج للأطفال ومنها "سلامتك" والبرنامج الخليجي الشهير "افتح يا سمسم"، وكذلك **الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي**، والكاتب المسرحي عباس الحايك وغيرهم. ويتجلى اهتمام المملكة العربية السعودية بمسرح الطفل في مبادرات رؤية 2030 باعتبار افتتاح المسارح من أبرز المبادرات في برنامج جودة الحياة، حيث يشمل نطاق العمل بناء أو تجديد مسارح وقاعة فعاليات كبرى. ونحن جميعًا ككتاب نتطلع إلى تحقيق هذه الرؤية الطموحة. وفي نهاية المطاف نتمنى عطاءً لا محدودًا ونتاجًا ثريًا يغذِّي عقول أطفالنا وينمّي ذوقهم وخيالهم، ويحمل هم ثقافتنا العربية وقيم ديننا الإسلامي ويبتعد عن سطوة الشخصيات التجارية التي تصدّر للأطفال، وتستحوذ عليهم وتحاصرهم في جميع ملابسهم وأدواتهم وأجهزتهم من دون أن تقدِّم لهم قيمة ثقافية[1].

المطلب الثاني: البلاغة الموسعة التركيب والدلالة

استطاع الأدباء في المملكة العربية السعودية توظيف التراث الشعبي والديني في الأدب بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص بعدة أشكال وطرق، ولا يقف هذا التوظيف عند حدود القصص والشخصيات، بل تجاوزه إلى عملية التصميم المتعلق بالمسرح (الديكور) [2]، وما مسرحية (نحن هنا) إلا دليلًا على ذلك، إذ تستثمر البيئة في هذه البقعة على مر العصور في الجزيرة العربية ثيمة مرجعية تراثية لتشكيل مسرح الأطفال ضمن هذه المسرحية. ويمكننا أن نستعيض عن الجنس الأدبي بالبلاغة من حيث هي جهاز عملي وحيوي يتيح لإمكانية النظر التأملي والتطبيق التشريحي في تفاصيل النص المسرحي ومكوناته؛ مع نفي مبدئي لوجود أي تعارض فيما بين الوظائف الجمالية لكل من الجنس الأدبي وبلاغته[3].

إن البلاغة التي نتوخاها في هذا المقام بلاغة النص المسرحي الموسعة التي تحلل المكونات والسمات البارزة في بنية الخطاب المسرحي، وهي لن تختلف في طبيعتها وحدودها عن طبيعة بلاغة النص الروائي أو الشعري أو القصصي وحدودها. وهكذا سيتسع المقصود لدينا حتى يشمل أصناف الأدب وكذا جميع الإمكانيات البلاغية» من بيان ومجاز وبديع؛ ومن بنيات وهياكل وخطاطات[4].

وما من شك أن الفصل بين النص والعرض المسرحي يطفئ قدرًا عظيمًا من بهجة الإبداع؛ ويبقى الناقد حيال جسد النص ذي النبض الخافت. إن لم نقل من تطور العمل الخالص - حيال جثة هامدة غير أن هذه الحقيقة المرة التي لا يكاد طعمها يفارق الناقد المسرحي؛ لا تلغي حقيقة أخرى ترى النص في انفصاله عن العرض يشكل واقعة إبداعية لها كيانها اللفظي المستقل الذي يحتاج إلى دراسة نقدية شأن باقي الوقائع الأدبية المكتوبة أو المسجلة[5].

ويعد الدين الإسلامي من الركائز الأساسية التي يستند عليها الأدباء، إذ إنه غني بالعديد من الألفاظ والجمل والمعاني والقصص التي تتميز بالفصاحة والبلاغة، وتوظيف التراث الديني يظهر في صور شتى منها ما أسماه البلاغيون (الاقتباس) وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من كتاب الله – عز وجل[6].

وفي سياق هذا التصوير المتأني تندرج عناية يوربيديس(•) بالمجاز من حيث هو مظهر بلاغي يواكب الإيقاع المتباطئ في تقديم تفاصيل حدث التحول. والمجاز بذلك يسند الوظيفة الهيكلية للتحول ويخفف من حدتها الصارمة ويسهم في الوقت ذاته في تنوير الخلجات واستشراف السمات الدالة في الشخصية[1].

([1]) ينظر: الحمد، إيمان محمد. أدب الطفل السعودي في القصة والمسرح، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، نُشر بتاريخ: 06/ 04/ 2020. الساعة: 11:00 صباحًا، آخر تحديث: 20/ 05/ 2020. الساعة: 11:55 صباحًا، رابط:
https://www.alarabiya.net/qafilah/2020/04/06 -

([2]) ينظر: الحربي، بشرى صالح محمد. (2022). توظيف التراث في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية – دراسة وصفية تحليلية، المملكة العربية السعودية: المجلة السعودية للدراسات التربوية والنفسية، مج3، ع3: 6- 7.

([3]) أنقار، محمد. (1996). بلاغة النص المسرحي، ط1، القاهرة: مطبعة الحداد يوسف إخوان: 12.

([4]) ينظر: المصدر نفسه.

([5]) ينظر: أنقار. (1996). بلاغة النص المسرحي: 19.

([6]) ينظر: الحربي. (2022)، توظيف التراث في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية: 14.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

إن جلال العرض المسرحي يفترض فيه العمل على تقريب وظيفة المجاز من وظائف المكونات المسرحية الأخرى بما فيها المكون الموضوعي محققًا بينهما الانسجام النوعي المطلوب، في حين تنزع المجازات في الجنس الروائي نزوعًا قويًا لكي تشكل موضوعاتها من الطينة نفسها التي تتشكل منها المادة اللغوية الخام لموضوع الرواية. إن تلقي المجاز في الرواية لا يتطلب لغة نوعية إضافية كتلك التي تطلبها لغة المجاز المسرحي من لغة العرض، أو تلك التي تطلبها لغة مجاز القصة السينمائية عن لغة الفيلم المصور[2].

من مؤشرات الإنجاز اللغوي التي تعد أنماطًا من الأفعال الكلامية - أساليب الطلب ومنها أسلوب الاستفهام على مستوى التركيب الجُملي؛ إذ تدخل ضمن الأفعال الانجازية التوجيهية التي تحمل المتلقي على إنجاز فعل ما[3]، ويعد أسلوب الاستفهام من الأساليب الطلبية المؤثرة في المتلقي، من حيث الواقع الصوتي في تحريك الشعور نحو الاستجابة للموقف أو عدم الاستجابة، ويعمل الاستفهام على تقوية الصياغات التركيبية، وذلك بخروجه عن معناه الأصلي إلى معان يقتضيها السياق التركيبي مجازيًا، فضلًا عن بقية أساليب الإنشاء الطلبي كالأمر والنهي والنداء، وتعمل الجمل النحوية المنتظمة في البنية التركيبية على إغناء دلالات النص[4].

ويعني مصطلح (البنية) "ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية...والبنية كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو أفضل إلا بفضل كلًا مما عداه"[5]، أما مصطلح (الأسلوب) فيعني الوسيلة التي يراقب من خلالها منتج رسالة ما إنشاءها انعاش يقظة المتلقي بواسطة تأثيرات غير متوقعة[6]، ويرى بالي[•] مؤسس علم الأسلوب "أنَّه إضافة ملمح تأثيري على التعبير"[7].

وتعد التحولات أو المتغيرات البنائية ظاهرة أسلوبية، وهي مجموعة من السمات الدالة التي تعمل من خلال مبدأ الاختيار وعدمه وباتباع طرائق مختلفة في عملية التوزيع اللغوي على تشكيل الخطاب بحسب المقام وتركيب بنية المخاطب (المتلقي) المعرفية ؛ فهي مكون أساسي من مكونات التشكيل الأسلوبي، وهي عبارة عن اختيار شكل لغوي حيوي من أشكال متاحة وتوظيفها توظيفًا قصديًا، وهذه الاختيارات يؤطر نسجها ما يصطلح عليه في البلاغة العربية عند عبد القاهر الجرجاني بـ (النظم)، وإن "حسن البيان في الكلام على مراتب، فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة "[8].

(•) يوربيديس (Euripides) هو روائي مسرحي يوناني ولد في سالاميس سنة 480 ق. م وتوفي في مقدونيا سنة 406 ق.م. ن أشهر روائيي اليونان القديمة. وكان يوربيديس رساماً، إلا أنه أحترف الأدب في سنين حياته الأخيرة، وقد كتب عدداً كبيراً من المسرحيات. ينظر: وارنر، تشارلز دودلي. (1897). مكتبة أفضل الأدب في العالم، رابط:
https://www.bartleby.com/lit-hub/library

([1]) ينظر: أنقار. (1996). بلاغة النص المسرحي: 51.
([2]) ينظر: المصدر السابق: 54.
([3]) ينظر: برينكر، كلاوس. (2005). التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط 1، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع: 115- 133.
([4]) ينظر: البرزنجي، عمر إسماعيل أمين. (2018). البلاغة والأسلوبية – دراسة تطبيقية على سورة الشعراء، ط1، دمشق: صفحات للدراسات والنشر: 101.
([5]) فضل، صلاح. (1998). نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، القاهرة: دار الشروق: 121.
([6]) بركات، وائل. (1996)، مفهومات في بنية النص، اللسانية – الشعرية – الأسلوبية – التناصية، ط1، سورية – دمشق: دار معد للطباعة والنشر والتوزيع: 75.
(•) تشارلز بالي (Charles Bally) (1947م، جنيف) كان لغويًا، درس الأدب واللغات الكلاسيكية، وكان أستاذًا في الدراسات اللغوية العامة والدراسات الهندو أوروبية المقارنة التي تولى المسؤولية من فرديناند دي سوسور. إلى جانب أعماله حول الذات في اللغة الفرنسية، كتب أيضًا عن أزمة فصول اللغة واللغة الفرنسية.
https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/bally-charles
([7]) نقلًا عن: فضل: لاح. (1992). علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، (د.ط)، القاهرة: مؤسسة مختار (دار عالم المعرفة): 86.
([8]) الصغير، محمد حسين علي. (1986). أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، المكتبة الوطنية: 17.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

وكل هذه الأساليب شكلت فاعلية بلاغية، ويقصد بـ (الفاعلية) أن لكل العناصر وظيفة تقوم بها ضمن كلية تجمعها[1]، وإن فاعلية الخطاب، لا تكمن إلا في لغته، في رواء العبارة وكثافة التعبير، وفي توتر اللغة واحتفائها بالانزياحات المفاجئة[2]، وإن اللغة حصيلة نوعين من الضغوط: ضغوط الدلالة التعبيرية، وضغوط الرسالة الإبلاغية[3].

المبحث الأول: الحدث والصورة السردية بسياقها النصي والذهني

المطلب الأول: الحدث المسرحي والحوار الموازي

الحدث الموازي يساوي الحدث غير المنطوق الذي يصاحب الحدث المكتوب، ويشتمل على الإيماءات والحركات وتعبيرات الوجه، وغير ذلك مما يمهِّد به المؤلف للحدث والذي يرتبط في المسرح بالحوار، مما يتعالق مع بلاغة السرد التي تناولها (محمد أنقار) من تضافر: الفكرة لموضوع لتكوين الصورة البلاغية للسرد، ومن ثم، فإن الصورة تسمح بظهور ما لا ينتمي إلى الواقع ذي المعطيات لتجريبية، فهي تتجاوز التجربة الحسية للموضوع [4].

وقد حرص (فهد الحارثي) على رسم حدث البداية، وطريقة دخول الممثلين بصورة تسترعي البصر، وكأنها تكنِّي عن حالة التيه والحيرة لدى الممثلين، وتعالق الحوار المكتوب مع الحوار الموازي للتعبير عن هذا المعنى:

"الصوت: لن تخرجوا من هنا.

- **ممثل 1: هل سمعتم؟**
- **ممثل 2: صوت غريب مزعج يقول: لن تخرجوا من هنا.**
- **ممثل 3: لن تخرجوا ... من هذا؟ ماذا يريد؟ اسمع يا هذا .. نحن لن نهتم لما تقول.. هل فهمت؟ (يقولها بنوع من الاستفزاز).**
- **الصوت: قلت لكم: لن تخرجوا .. المكان مخصَص لكم .. وهؤلاء الأطفال حضروا ليشاهدوا شيئًا، فلا تحرموهم منه**[5].

وجاء حدث تحذير الراعي للقرية من الذئاب التي تهاجم الأغنام يشير إلى بلاغة السرد في رسم المشهد:

"سمع أبناء القرية صوت الراعي .. فتسارعوا لنجدته ومساعدته.. أخذوا يركضون ويركضون.. حتى وصلوا إليه، وقد أعياهم التعب، ولكن أعينهم تسمرت على منظر الراعي وهو يسقط على الأرض من شدة الضحك. لام أصحاب القرية الراعي على ممارسته المزعجة"[6].

وجاء الحدث المسرحي أعلاه يمثِل الدالة اللغوية التي تحمل في طياتها معالم متعددة تميِّز جنس السرد، بحيث اعتمدت عليه الشخصيات لتبرير وتدعيم ما تعالق بينهما من سلوكيات تعتمد على الفعل ورد الفعل؛ إذ أبرز السياق ادعاء الراعي مهاجمة الذئاب للقرية كلبنة رئيسة بنى عليها السرد خطابه الموجه للمتلقي، وما في ذلك من انزياح عن معايير أخلاقية تهدد السلم المجتمعي.

---

(1) ينظر: مونان، جورج وآخرون. (1996) مفهومات في بنية النص، اللسانية – الشعرية – الأسلوبية – التناصية، ترجمة: وائل بركات، ط1، سوريا – دمشق: دار معد للطباعة والنشر والتوزيع: 39.

(2) ينظر: العلاق، علي جعفر. (2002). الدلالة المرئية– قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، عمان: دار الشروق: 12.

(3) ينظر: عبد المطلب، محمد. (1984). البلاغة والأسلوبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب: 148.

(4) ينظر: أنقار، محمد. (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية - صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط1، تطوان: مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع: 39.

(5) الحارثي، فهد ردَّة. (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا)، المملكة العربية السعودية- الطائف: النادي الأدبي الثقافي: 2: 79.

(6) المصدر السابق: 2: 81.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

جاء الحدث قويًّا يتحكم في سير الأحداث المترتبة عليه، فكان لادعاء الراعي أثره في توبيخ ولوم أهل القرية له، واستدعى الحدث المتلقي لانخراط في صفوف أهل القرية لاستهجان الادعاءات المتكررة التي لا تفرّق بين وقت المرح ووقت الخطر، ومن ثم، فقد تطور الحدث من الادعاء إلى الوقوع حقيقة من دون تدخل أهل القرية:

"حضرت الذئاب للقرية، وأخذت تتابع الوضع بعجب شديد.. ثم قررت أن تستغل الموضوع لمصلحتها، فهاجمت القرية، واستولت على الدواجن والأغنام في غفلة من سكان القرية"[1].

إذ توالت مجموعة من الأفعال لتقديم دالة متسقة متكاملة تنتمي لخارج الجماعة البشرية من ناحية الذئاب (حضرت الذئاب)، وما في ذلك من تحقُّق الادعاء السابق من الراعي، ووقوعه حقيقة، وهو ما برزت فيه الذئاب كأشخاص تتربص بالقرية ليشعر المتلقي بأنه من سكان القرية الذين يداهمهم خطر حقيقي، وفيه تناص مع الموروث لدى المتلقي، والذي ينسب للحيوان فعل البشر[2] (أخذت تتابع الوضع)، وما في ذلك من أنسنة للحيوان تستدعي المتلقي لحلبة الصراع المتوقع؛ ليفكر في كيفية التحايل على ذلك الخطر (الذئاب تستغل الموضوع – تهاجم القرية).

وتكرر الأمر في الحكاية الثانية، والتي تناولت سلوكًا منحرفًا من البقرة التي شجعت الحمار الطيب على أكل طعام الجمل:

"الحمار: لا أعتقد أن هذا التصرف سليم، قد يكون هذا الطعام لذيذا، لكنه ليس لنا.

- **البقرة: هذا الكلام لن يشبع جوعي.. هيا تناول طعامك معي**
- **الجمل: يا إلهي.. أين ذهب طعامي.. من سرق طعامي (يدور الجمل بحثًا عن طعامه بينما يدخل الحمار والبقرة)** [3].

ونلاحظ أن الحوار الموازي، وموقع الراوي الذي يسرد الحدث كان له أثره في توجيه الحدث، فالبقرة والحمار يستلبان طعام الجمل، بينما الجمل يدور بحثًا عن الطعام بعد ضياعه، وما في ذلك من إسهام الحوار الموازي، أو الوصف المقرون بالحدث، والذي وضعه المؤلف لتوجيهه من تصوير التطلعات المنحرفة للبقرة، والتي تضغط على الحمار بدورها لمشاركتها السرقة.

ثم يأتي دور الحدث الذي يناظر فعل السرقة، أو رد الفعل من الجمل عند سؤاله عن الطعام، وإنكار البقرة والحمار:

"الجمل: شكلهما يدل على أنهما يكذبان.

- **البقرة: ماذا تقول؟**
- **الجمل: لا شئ.. كنت أحدث نفسي، ولكن.. (يا رب) من سرق طعامي فغيّر صوته يا رب يا رب (يخرج الجمل بينما تبقى البقرة والحمار)"** [4].

إذ جاء الحدث المناظر أو رد الفعل يعتمد على مناظرات لأحداث شهيرة تجتمع في بؤرة الفعل والجزاء، والموروث الديني الذي يرسخه الحدث كرد فعل متكرر في مواقف مشابهة؛ ليحمل للطفل نصيحة، أو يسوق له حكمة حال وضعته الظروف في موقف مناظر، وهو ما اعتمد على تكامل الأحداث في الحكاية، والتي رسمها المؤلف بدقة، فلها بداية (تربُّص البقرة بالطعام)، ووسط (إقناع البقرة للحمار بالمشاركة في السرقة)، مرورًا باللحظة المتأزمة التي تمثِّل الصراع (مواجهة الجمل للسارقين مع إنكارهما)، ثم النهاية باعتذار السارقين وطلب الصفح بعد استجابة الله لدعاء الجمل، وتغيُّر صوت البقرة.

تضافرت مشاعر الحرمان والاحتياج في تعميق دلالة الدالة الإنسانوية التي مثَّلها الحدث، والتي هيأت المتلقي لمواجهة الصعاب في حياته بشرف، ووجهته لعدم الانجرار إلى أهواء النفس، مع مراعاة الضمير، ومحاسبة النفس على تصرفاتها، مما أسهم فيه الحوار الموازي الذي تدخَّل فيه صوت الراوي (يخرج الجمل بينما تبقى البقرة والحمار) ليبقى السارقان في لحظة المحاسبة والندم، والتأسُّف على ما بدر منهما.

([1]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 82.

([2]) ينظر: الكولي، أميرة شايف علي. (2022). عمارة الصورة السردية في رواية جغرافية الماء، مجلة جامعة عمران، ع2: 8- 9.

([3]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 84.

([4]) المصدر نفسه.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

وتارة ثالثة يلح (فهد الحارثي) على المعنى ذاته في قصة (قهر الزمان)، مما عبر عنه الحدث والحوار الموازي في الحكاية:

"المستشار: أعتقد أن الفكرة أن نجلب له مؤدب يربي أخلاقه، ويعيده إلى جادة الصواب.

- الوالي: حسنًا، ستكون مكلفًا بهذا الأمر، ولك كل الصلاحيات في أن تتصرف كما تريد.

- ممثل3: تنكر المستشار في شكل غريب، وقرَّر أن يكون مؤدبًا لـــ (قهر الزمان) فيما أبلغ الوالي ولده (قهر الزمان) بأنه قد تخلى عنه نهائيًّا).

(يدخل المؤدب وهو يسحب قهر الزمان بحبل، وقهر الزمان يحاول التخلص منه ومن الحبل):

- المؤدب: هيا أيها الكسول .. تحرك .. يجب أن تعمل بجد لكي تتمكن من تناول طعامك، وإلا حرمتك منه كما حدث بالأمس" [1]. ونلاحظ أن الحدث أعلاه قد مرَّ بأطواره المتدرجة التي عبر عنها الحوار بين الشخصيات، فجاء عقوق الابن (قهر الزمان) لوالده الوالي بمثابة الأزمة التي اشتملت عليها الحكاية، فيما مثل تكرار السلوكيات المشينة من قبل الابن عنصر الصراع في الحكي، وجاء الحل في اقتراح المستشار أن يجلب له الوالي مؤدبا يؤدبه، وهو ما تحقق بتولي المستشار نفسه تأديبه، وحرمانه من لطعام حتى يذوق لذة العمل، على النحو الذي مثل لحظة التنوير لدى المتلقي، ورسخ بداخله حب العمل، والتواضع مع الناس. أسلمت جملة الأفعال الواردة في الفقرة بعضها إلى بعض لتقديم صورة دالة متسقة متكاملة، فضلًا عن تناص الحدث مع الموروث الديني الذي يحض على التواضع، والتراث الشعبي الذي يعلي من قيمة العمل والتواضع، ويعده شرفا لصاحبه.

جاء رسم الحدث دقيقا متماسكًا، بحيث يبدأ من نقطة انطلاق مثَّلتها سلوكيات الابن، وصولًا إلى النهاية الحاسمة التي مثَّلتها السلوكيات المعدلة للابن. أدى الحوار الموازي دوره في منظومة العناصر التي كونت بلاغة السرد، إذ ارتفع صوت الراوي في المسرحية ليعلن أن المستشار تولى تأديب الابن، مع وصف هيئة الابن المقيد؛ ليعقد المتلقي في ذهنه مقارنة بين ما كان وما هو كائن في حق الابن، ويستعير مواقف مشابهة لواقع مشابه، مما يؤكد إمكانية وقوع المفارقة [2] التي وقعت في الحكاية، وعبرت عنه الشخصيات .

المطلب الثاني: السياق النفسي والسياق الذهني، وسياق الجنس

تعتمد بلاغة السرد على المتلقي وما يختزنه من صور ذهنية تتعدى الصورة البلاغية التقليدية التي تحصر خيال المتلقي في مشبه واحد أو كثر، بينما تقوم بلاغة السرد على التفاعلية لدى المتلقي، وتمضي لتتلمس مواضع إثارتها؛ بغية توحده مع العمل، وهو ما يقود إلى مرتكزات نفسية وذهنية تتلاقى من جنسانية السرد، على النحو الذي يخالف الشعر بطبيعة الحال، في مقابل ثواء عناصر البلاغة التقليدية في ثكناتها. وتهدف بلاغة السرد إلى تواصل المتلقي نفسيًّا مع النص؛ بواسطة تصوُّر ذهني كامل للنص، فيقرأ القارئ النص وكأنه يراه، وما يتصل بذلك من تصور بصري للمقروء.

وقد تضافرت هذه السياقات في قصة الراعي واستنجاده الكاذب بأهل القرية:

"لم يكد يمضي أسبوع حتى كانت القرية قد توزعت على الجبال والوديان، وأخذ كل شخص منهم يصرخ في وادٍ على جبل بعد أن أعجبتهم اللعبة. لم يعد أحد يصدق أحدًا، ولم يعد أحد يسارع لنجدة أحد"[3].

كرَّست الفقرة أعلاه لسياق نفسي عابث رسم المؤلف من خلاله صورة كلية عامة للحركة التي تعددت مواضعها في أعالي الجبال، والأصوات المختلطة لأفراد القرية الذين مارسوا المزاح والعبث، وهو ما هيأ المتلقي لجو لاهٍ لا يكترث باحتمالية مهاجمة الذئاب للقرية؛ إذ اتسمت سلوكيات الأفراد بالمؤامنة ومهادنة الخطر الحقيقي على النحو الذي مثَّلتت فيه سلوكياتهم خطرًا موازيًا للخطر المحتمل.

اتسمت الصورة الكلية بالصدق في نقل الواقع، بحيث مثَّلت مشهدًا حيًّا خارجيًّا، أو جوًّا نفسيًّا داخليًا، وهذا المشهد أو ذاك الجو تألف من خطوط تصويرية بصرية حملت في طياتها صورًا جزئية عبرت عنها الكنايات عن

([1]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 88.

([2]) ينظر: مويك، سي. (1993). المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 17.

([3]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 81.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

الانشغال بالتقليد الأعمى في الفقرة؛ لتشكل الصورة الكلية، واتخذت نقطة الانطلاق من الواقع، ثم ضمَّت إليها إضافات خلَّاقة من خيال المؤلف، كالمبالغة في حالة اللهو المتفشي بين أهل القرية، واندماغهم في حالة النشوة الناتجة عن التمادي في العبث؛ لتؤلف في النهاية شيئًا جديدًا مبتدعا، وقد تعتمد الصورة على الخيال فقط، ولكنه الخيال المستمد من الواقع كثيرا من عناصره[1].

وكان للصورة الذهنية دورها في بلاغة السرد التي اعتمدت على مخزون ذهني مماثل للنص المكتوب والمنطوق لدى الطفل أو المتلقي، بحسب ما قرَّره المفكر الألماني (فنت)؛ إذ" لدينا؛ عن طريق تجاربنا المباشرة أو تجارب الغير، صورة ذهنية لكل شيء ولكل حدث، وإنما نضع ألفاظ اللغة ونستعملها لنحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة، فعندما نقول: (رجل) لا يمكن أن يثير هذا اللفظ في نفوسنا شيئًا، ما لم يكن في ذهننا صورة الرجل، اللفظ رمز لها ومحرك"[2].

فالصورة الذهنية تتكوَّن عن طريق التجارب الحياتية، وهو ما يسهم في تراكم المعاني بالذهن، فلا يكون للفظ تأثير ما تكن صورته الذهنية متراكمة في نفس السامع، وأن دلالة اللفظ ما هي إلا استدعاء للصورة المترسبة في الأذهان من قبل، والتي تكونت عن طريق الإدراك والاختزان العقلي.

وكان لذلك أثره في استدعاء خيال المتلقي الذي تمثَّل الحدث من منظور نفسي غير عابئ بقدوم الذئاب، وكأن المؤلف يستدعي ذهن الطفل لينخرط في الحدث، ويترك له رسالة مفادها أن اللهو وقت الجد يؤدي لنتائج كارثية على الفرد والمجموع.

كذلك الأمر في قصة الجمل والبقرة والحمار؛ إذ سرقت البقرة ولحمار طعام الجمل الذي لجأ إلى الله بالدعاء على من سرق طعامه بأن بتغير صوته:

"يحاول الحمار أن يجرب صوته، ولكنه بدل أن ينهق يموء أو ينبح أو يغرد).

- **البقرة: يا ويلي. أين ذهب صوتي؟**
- **الحمارقلت لك: إن ما نقوم به أمر غير صحيح .. وهذه هي النتيجة"**[3].

اعتمدت القصة على سياقين نفسيين متناظرين: الطمع والشره اللذين يستوليان على الإنسان في لحظة طيش عابرة، ثم الندم، والرغبة في تصحيح الخطأ، مما استعان فيه المؤلف برسم صور للطامعين، فمنهم الطامع في الطعام، ومنهم الطامع في المال، وغير ذلك مما يشتهيه الإنسان، مع استرسال المؤلف في السياق النفسي التواصلي لترسيخ هذاالمعنى في نفس الطفل.

وقد اقترن السياقان النفسيان بسياق ذهني يرسم صورة مستدعاة في عقل الطفل للمغريات المماثلة: اللعب، الحلوى، الزينة، أدوات الفصل، وغيرها مما يتناظر في السياق النفسي اللاهث للاكتناز ونقيضه النادم حال زوال لذة الفعل، وهو ما ملأ الصورة بالحيوية والأمل في تصحيح أخطاء مماثلة قد يكون طواها النسيان والستر، فيستعير الطفل لنفسه دور البقرة أو الجمل، ومن ثم، تنسحب الحكمة المستقاة من النص على سلوكياته، فيهتم بمدرسته كما اهتم الحمار والبقرة بالرجوع إلى الحقل، وبذل الجهد فيها كوسيلة شرعية لإحراز الطعام.

ونلاحظ اعتماد فهد الحارثي في مسرحيات الأطفال على سياقات نفسية متناظرة تمثِّل النقيضين في السلوك البشري؛ بهدف غرسه داخل نفس الطفل، وهو ما نجده في قصة السلطان وولده المتكبر:

"- قهر الزمان: أنا (قهر الزمان).. بعد كل العز .. يأتي زمن يتحكم فيه مثلك في مثلي.

- **المؤدِّب: يبدو أنك لم تتعلم من درس الأمس.**
- **قهر الزمان: لا يا سيدي، لقد كفاني ما حصل لي بالأمس، سأعمل اليوم قدر استطاعتي"**[4].

ولاشك أن السياق الذهني لأحداث الحكاية قد استمدت ملامحها مما يقابله المتلقي في الواقع، فنمذجت بواقع افتراضي في القصة يشابه الواقع الحقيقي، والتعرض لشريحة مجتمعية تتسم بالتعالي والتكبر، والسعي لفرض إرادتها على البسطاء، ومن ثم، كان للصورة الذهنية أثرها في بلاغة السرد، واستدعاء الوقائع المشابهة للواقع؛ إذ استعان النص ببلاغة غير تقليدية: نموذج العلاقة بين الأب والابن، واستدعاء العصيان والتكبر، والخروج على نصائح الأب في مقابل انصياع شخصية الابن في النهاية لتعليمات المؤدب، وما في ذلك من صورة ذهنية

([1]) ينظر: هيكل، أحمد عبد المقصود. (1994). تطور الأدب الحديث في مصر، ط6، القاهرة: دار المعارف: 337.
([2]) ينظر: مندور، محمد. (2004). في الميزان الجديد، ط1، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع: 149.
([3]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 85.
([4]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 88.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

تضمَّنها الحدث تسعى لفرض احترام الوالد والمعلم على حد سواء. واستهدف السياق النفسي ترسيخ قيم التواضع داخل الطفل، مما عبَّر عنه التحول الكائن لدى (قمر الزمان)، واعتمد مطابقات سلوكية تبرز حجم التغيير الجذري في سلوكيات الشخصية، وهو نفسه ما كرَّس له السياق النفسي والذهني في مسرح العرائس، وما استفاده (حسام) من التجربة التي صدَّقت عليها نصيحة الأب:

"- حسام: من يريد حسام؟ من يبحث عني؟ هل تعرفون يا أصدقائي الأطفال (يتجاوب مع إجابات الأطفال) أمي الغالية وأبي الحبيب يبحثان عني .. يا ويلي، لم أصنع شيئًا يستحق العقاب.. ماذا يريدان مني، هل تعرفون؟ هاه، يريدان أن أشتري لهما خبزًا.. أنا في خدمة أبي وأمي .. سأبحث عنهما. أبي. أمي (يخرج من المنظر لكنه يعود سريعًا).

حسام: آسف، نسيت أن أطلب منكم خدمة.. هل تساعدوني أرجوكم.. إذا حضر أبي وأمي فلا تتركوهم يبحثون عني، قولوا لهما: إني أبحث عنهما"[1].

واتسم السياق الذهني باستدعاء حالة مشابهة لما يقابله الطفل في حياته اليومية، مع رسم نموذج سلوكي مثالي يحتذيه الطفل، تمثَّل في الانصياع لنصائح الأبوين، على النحو الذي اشتمل على تواصل بين الطفل في المسرحية وجمهور الأطفال، وقصد تعميق البُعد النفسي للحكي، وتقبُّل الصغير لنصائح الكبير في مرحلة مبكرة، ومشاركة الأطفال في إدلال الأبوين على مكان الابن عند حضورهما، ومن ثم، فقد اقترن جنس السرد في المسرحية بسياق تفاعلي يشارك فيه الجمهور الممثلين من منظور واقع النص الذي لا يكاد يشبه الواقع العيني[2].

وقد استبدل المؤلف الواقع العيني بواقع آخر اتسم بالمخاتلة في سلوكيات الراعي وأهل القرية، والبقرة والحمار، ثم الارتداد إلى النموذج السوي في قصة (حسام) مع الأبوين؛ لتعميق دلالات السياق النفسي المقرون باستعادة الطفل لما يمر به في الواقع، وقياس سلوكياته على النماذج المقدمة، والتي تقوم بعملية تعديل سلوكي من الداخل؛ باعتبار مبدأ التفاعل مع الصورة السردية المقدمة.

المبحث الثاني: صورة الفضاء، وصورة الشخصية

المطلب الأول: دينامية الصورة للزمان والمكان

نقصد بالدينامية السيرورة والتحول الذي يطرأ على الدلالة التي تنتقل من المعنى المباشر إلى معنى آخر يقصده المؤلف[3]، ومن ثم، فالمعني بالمصطلح ما يتحور فيه الزمان والمكان في بنية السرد لخدمة الصورة السردية أو الروائية؛ إذ ترتبط الصورة بالتصور الذهني أو السياق الذهني الممزوج بنظيره النفسي لدى المتلقي، وقد اتفق (محمد أنقار) مع تصور (آيزر) لدور "التصور أو التمثل الذي يتم في ذهن القارئ حين التقائه بالنص، والتحولات التي يعرفها النص في وعي القارئ"[4]، وهو ما يتعالق مع تحولات عناصر السرد المختلفة، ومنها الزمان والمكان.

وجاء الزمكان في خدمة بلاغة السرد لدى (فهد الحارثي)، ومن ذلك حكاية الراعي وأهل القرية؛ إذ تضافر الزمان والمكان لإنتاج دلالات معينة قصدها المؤلف، فشكلت الصورة السردية للحكي:

"لم يكد يمضي أسبوع حتى كانت القرية قد توزعت على الجبال والوديان، وأخذ كل شخص منهم يصرخ في وادٍ على جبل بعد أن أعجبتهم اللعبة. لم يعد أحد يصدق أحدًا، ولم يعد أحد يسارع لنجدة أحد"[5].

إذ نلاحظ اعتماد السرد على الزمان (أسبوع) والمكان الواسع المفتوح (الجبال والوديان) كإطار زمكاني للحدث المسرود، وما احتواه من صورة لأهل القرية الذين اعتلى كل واحد منهم قمة جبل، وأخذ يصرخ مستنجدًا، بحيث أشار المكان لدلالة التشتت وعدم تقدير المسؤولية، وأشار الزمان إلى أن تلك السلوكيات التي شكلَّت خطرًا على

([1]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 89.

([2]) ينظر: أنقار، (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية - صورة المغرب في الرواية الإسبانية: 22.

(3) بنكراد، سعيد. (2005). السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، ط1، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي: 119-120.

([4]) أنقار، (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية - صورة المغرب في الرواية الإسبانية: 38.

([5]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 81.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

القرية لم تستغرق سوى وقت قصير، ومن ثم، أصبح من السهل على القارئ إدراك ما تلمح إليه الصورة من تسرب روح اللامبالاة للجميع، مما كان مبررًا منطقيًّا لسوق الحدث التالي المترتب على تلك السلوكيات، ومهاجمة الذئاب للدواجن وحظائر أهل القرية الذين انشغلوا باللهو، واستهوتهم الدعابة العابثة على النحو الذي تضافر فيه الزمكان من منظور دينامي ارتبط بتحول سلوكيات العبث وتسربها من الفرد إلى المجموع.

أما حكاية البقرة والحمار والجمل، فقد اعتمد على الزمان النسبي المرتبط بما اعتاد عليه الجمل:
"هذا هو طعامي، سآكل منه قليلا، وأدع الباقي للغد"[1]، وهو ما جعل من الزمان في السرد عنصرًا يحمل متسعًا زمنيًّا لتبرير أكل البقرة والحمار طعام الجمل، على النحو الذي تعالق مع المكان بعد عملية الاستلاب:
"يدور الجمل بحثًا عن طعامه.. بينما يدخل الحمار والبقرة.

ـ الجمل: لا شك في أنهما السارقان.. لقد سمعت عن حمار وبقرة هربا من المزرعة المجاورة.. أنتما، ماذا تفعلان هنا؟

ـ البقرة: نحن نتجول. هل لديك مانع؟"[2].

إذ جاء المكان متوسط الاتساع دار حول الموضع الذي ترك فيه الجمل طعامه، وهو ما تعالق مع الصورة الذهنية التي تصورت المكان مما أوحى به الفعل (يدور) ودلالته على استمرار الجمل في البحث عن طعامه من دون جدوى، فضلًا عن (التجول) الذي قامت به البقرة والحمار، وهو ما وشى بالحركة المستمرة من الشخصيات الثلاثة: الجمل في البحث عن الطعام، والبقرة والحمار في التجول للتمويه على الجمل، وستر أمرهما عنه.
من هنا، كان للزمن الوارد (الغد) دلالة تبرير الفعل، وللمكان دلالة الحيز أو المساحة اللازمة للفعل، بحيث يتضافر العاملان لخلق مساحة من التوتر لدى المتلقي الذي يستقبل الفعل المشين، ومحاولات الجناة الإفلات من العقاب، ثم الاعتراف بالفعل بعد لجوء الجمل إلى الله بالدعاء.
كذلك، يمكننا رصد دينامية الزمكان في قصة الحاكم العادل وابنه المتكبر (قهر الزمان) على النحو الذي شكل عنصرا مؤثرا للصورة السردية:
"في مدينة قديمة، كان هنالك حاكم عادل وطيب وكريم، وكان لديه ابن اسمه (قهر الزمان)، كان سيئ الأخلاق، لا يسمع كلام أحد، مستبد، كسول"[3].

ونلاحظ أن المؤلف اعتمد على الزمن البعيد الذي عبَّرت عنه المدينة (القديمة)، والذي تشاركت فيه الصورة السردية التي مكّنت المؤلف من رسم حدود الشخصية لكل من الأب والابن، وعمد المؤلف إلى ربط الحدث بالتقنية الزمنية التي أجملت صفات الابن المعيار الفضائي: يتمثل في استعمال الدلائل والإشارات الزمانية والمكانية في تقطيع النصوص، إذ يسهّل الزمان والمكان عملية فهم النصوص، وتأويلها تأويلًا صحيحًا[4]. وانتقل المؤلف إلى تبئير الزمن، والتركيز على الحلة النفسية السلبية التي سيطرت على الوالد:
"ضاق الأب بتصرفات اولده، ولم يعرف كيف يتصرف معه، فطلب من الحراس أن يبستدعوا المستشار الخاص به، فحضر المستشار في التو واللحظة"[5].

إن استدعاء زمن اللحظة الآني للسرد، وجره إلى زمن التلقي كان له أثره في بلاغة السرد، ورسم صورة حية لحدث تهيّئ المتلقي للانخراط في الحكْي الذي مثّله "الزمن كمظهر وهمي، يزمِّن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[6]، وهو ما كون محيط الحدث المسرود، وطور الزمن المتعالق مع المكان من منظور دينامي يعنى بسيرورة متحولة من الزمن السحيق لزمن السرد.

([1]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 83.
([2]) المصدر السابق: 2: 84.
([3]) المصدر السابق: 2: 87.
([4]) ينظر: حمداوي، جميل. (2011). مستجدات النقد الروائي، (د.ن): 267.
([5]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 87.
([6]) مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: 172- 173.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

كذلك، جاءت قصة البقرة والحمار والجمل تعتمد على الاستقبال في الزمن، والذي صاحب دلالات المكان الذي مثلته المزرعة لدى البقرة والحمار في سياق اعتذارهما للجمل:

"- البقرة: لقد أكلنا طعامك دون أن نستأذن منك، فسامحنا يا صاحب القلب الطيب الكبير.

- الجمل: إذا وعدتماني بألا تعودا لذلك التصرف مرة أخرى، فسوف أسامحكما.

- الحمار: نعدك بذلك أيها الجمل الكريم.

- البقرة: ونعدك بأن نعود إلى المدرسة فورا، ونعمل بجد وجهد"[1].

اقترنت الصورة السردية أعلاه بالدراما أو القدرة على التأثير في المتلقي من منظور رصد لحظات الندم التي تتأزم فيها نفسية النادم، فلا يبقى أمامه سوى باب التوبة، وطلب الصفح من المجني عليه، وهو ما صاحبه تقنية الاستقبال أو الاستباق الزمنية كتقنية "يرخَّص بها للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن؛ لأن هذه التلميحات تشكل جزءًا من دوره نوعًا ما"[2]، على النحو الذي أومأ إلى نية مستقبلية لدى الجانيين، وعلَّق توبتهما على العودة لمحيط المكان المحدود (المزرعة)، واكتسابهما لقمة عيشهما بشرف وجد ونزاهة، ومن ثم، كان للإخبار الذي مارسه النص عناصره المحددة التي تضافرت لاحتوائه، وترسيم حدوده: الزمان والمكان، فضلًا عن الشخصيات التي قامت بالأحداث [3].

كذلك، انفصل (حسام) في سياق حديثه لأبيه عن لحظة السرد في النص ليرتد للماضي:

"- الأب: ماذا حدث لك يا حسام؟

- **حسام: كنت ألعب مع أصدقائي أمام المنزل.**

- **الأب: كم مرة أخبرتك يا بني ألا تلعب إلا في الأماكن المخصصة لذلك؟**

- **حسام: آسف يا أبي، وقد تعلمت اليوم درسًا بعد أن كادت العربات تصطدم بنا أثناء اللعب"**[4].

لجأ المؤلف لتقنية الارتداد، ووظيفته إكمال الحكاية الأولى، من استرجاعات داخلية تتناول خطًّا قصصيًّا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، وتتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثًا، ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"[5]، وهو ما عبر عنه حديث حسام عما وقع له مع أصحابه في الشارع، وجاء المسرود يمثل جزءًا من الزمن الذي مضى، والذي خصَّه السارد بوقوع ما حذر منه الأب في لحظة السرد الآني على النحو الذي تعالق مع المكان (الشارع)، والخطر المحتمل (السيارات)، وتعالق مع الصورة الذهنية لدى الطفل؛ باعتبار استقاء المشهد مما اختزنه في ذهنه، وهو ما أثرى الصورة السردية التي اعتمدت على التصوير الكلي: الصوت وصراخ اللاعبين، الحركة التي مثَّلتها الشخصيات، والتي عبرت عن معنى الانخراط في اللعب، مما أرسل رسالة تحذير للمتلقي، وضمن تفاعل الطفل معه.

([1]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 86.

([2]) جينيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط2، القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية: 76.

([3]) ينظر: الكولي، أميرة شايف علي. (1997). عمارة الصورة السردية في رواية جغرافية الماء، ترجمة: محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي-عمر حلي، ط2، القاهرة: المشروع القومي للترجمة: 9.

([4]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 86.

([5]) ينظر: جينيت، (1997). خطاب الحكاية: بحث في المنهج: 60- 61.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

المطلب الثاني: بلاغة الحكي المسرحي من شخصيات ومشاهد ووقائع

يعتمد الحكي على شبكة أو مجموعة من العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل. وقد عرفت البنية بأنها: "آلية للدلالة، وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعملية المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها الواسع إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدًا مطلقًا"[1].

وأشارت الفقرة لتضافر عناصر الحكْي من الأحداث أو الوقائع في القصة، وتعالقها مع الشخصيات باعتبارها الدافع والمحرك للحدث، وهو ما يخدم بلاغة السرد، ويتشابك مع طبيعة الشخصية وتطورها الذي يتماهى مع الحدث مما يقوم على تصور ذهني وسياق نفسي يشكل بلاغة الصورة السردية.

ومما يسترعي الملاحظة أن الحدث وما يمثِّله من سياق نفسي اعتمد على المفارقة لدى (فهد الحارثي) أو التناظر بين سلوكين متناقضين: سلبي يتحول إلى إيجابي، وهو ما يصبغ شخصيات القصص المحورية بالتنامي على النحو الذي ينعكس على الطفل بوصفه المتلقي.

وقد جاء فعل السرد، في كل حكاية، معتمدًا على الشخصية النامية ونظيرتها الثانوية الثابتة، كما في حكاية الراعي والقرية؛ إذ مثل الراعي الشخصية الثابتة التي تنامت:

""سمع أبناء القرية صوت الراعي .. فتسارعوا لنجدته ومساعدته.. أخذوا يركضون ويركضون.. حتى وصلوا إليه، وقد أعياهم التعب، ولكن أعينهم تسمرت على منظر الراعي وهو يسقط على الأرض من شدة الضحك. لام أصحاب القرية الراعي على ممارسته المزعجة" [2].

جاء رسم الشخصية من المنظور النفسي لتهيئة المتلقي لحالة العبث الفردية التي اتسمت بالتغرير والمخاتلة، بينما قبعت شخصيات أهل القرية في ثبوت بحيث اكتفوا برد الفعل المتوقع، ولوم الراعي على التصرف، وسرعان ما تنامت شخصيات أهل القرية[3]؛ لتخدم تنامي الحدث، ورسم صورة ذهنية عامة لانتشار حالات المعابثة بين أهل القرية كلها:

"لم يكد يمضي أسبوع حتى كانت القرية قد توزعت على الجبال والوديان، وأخذ كل شخص منهم يصرخ في وادٍ على جبل بعد أن أعجبتهم اللعبة. لم يعد أحد يصدق أحدًا، ولم يعد أحد يسارع لنجدة أحد"[4].

اقترن الحدث برسم نمط تطور الشخصيات التي اعتمدت على الصراخ والاستنجاد الوهمي بالغير، وهو ما دمغ الحدث بصورة ذهنية مخاتِلة، بينما وشى تنامي الشخصيات بحالة العبث المستمر لتمهِّد بذلك لتصوُّر النهاية لدى المتلقي على النحو الذي يؤكد وقوع الكارثة، ومهاجمة الذئاب للقرية.

أما قصة البقرة والحمار وسرقتهما لطعام الجمل كحدث رئيس دارت حوله الحكاية، فقد تناظر فيها الثبات النسبي للشخصيات حتى وقوع الجريمة، واكتشاف الجمل سرقة طعامه مما هيأ المتلقي لحظة التردد والعتاب لدى الحمار:

"الحمار: لا أعتقد أن هذا التصرف سليم، قد يكون هذا الطعام لذيذا، لكنه ليس لنا.

- **البقرة: هذا الكلام لن يشبع جوعي.. هيا تناول طعامك معي**
- **الجمل: يا إلهي.. أين ذهب طعامي.. من سرق طعامي (يدور الجمل بحثًا عن طعامه بينما يدخل الحمار والبقرة)** [5].

ونلاحظ أن طريقة رسم المؤلف لملامح شخصية الحمار والبقرة النفسية جاءت تكسر أفق التوقع لدى المتلقي الذي يضمن التفاعل بين المؤلف والجمهور" [1]؛ إذ بدا الحمار ذا ضمير واع يراقبه ويحاسبه على أفعاله، في

([1]) أبو ديب، كمال. (1979). جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ط1، بيروت: دار العلم للملايين: 9.
([2]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 81.
([3]) ينظر: إدوين، موير. (د.ت). بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، (د.ط)، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة: 62.
([4]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 81.
([5]) المصدر السابق: 2: 84.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

حين خالفت البقرة الصورة الذهنية الحقيقية لها في عقل المتلقي؛ بوصفها مصدرًا للخير والعطاء، وهو ما وسم وقائع المسرحية بالتجديد والفانتازيا التي تلائم عقل الطفل، وتحرُّره من الصورة الذهنية النمطية للكائنات التي مثلت الأحداث، والتي اعتمدت على موروث أدب الخرافة[2]، والقص على لسان الحيوان، مما كان له تأثير عميق في رسم صورة سردية تجمع بين أنسنة الكائنات، ورسم الحدث بدقة بحيث بدا له بداية نهاية اتسقت مع مبدأ تنامي الشخصية:

"يحاول الحمار أن يجرب صوته، ولكنه بدل أن ينهق يموء أو ينبح أو يغرد).

- **البقرة: يا ويلي. أين ذهب صوتي؟**
- **الحمار: قلت لك: إن ما نقوم به أمر غير صحيح .. وهذه هي النتيجة"**[3].

وقد اقترن رسم ملامح الشخصية نفسيًا وتناميها بالنهاية التي عمَّقت من الصورة الذهنية لدى الطفل إزاء الجريمة وطريق التوبة والاعتذار المفتوح أمام المذنب.

أما قصة الحاكم العادل وولده المتكبر، فنلاحظ رسم المؤلف للشخصية بداية من التسمية نهاية للصفات النفسية التي اتصفت بها:

"كان هنالك حاكم عادل وطيب وكريم، وكان لديه ابن اسمه (قهر الزمان)، كان سيئ الأخلاق، لا يسمع كلام أحد، مستبد، كسول"[4].

إذ رسم المؤلف ملامح الشخصيات في وضع تناظري: الطيبة مقابل الشر، والعدل مقابل الاستبداد، على النحو الذي أبرز ملامح نفسية شخصية (قهر الزمان) الجوانية أو الداخلية، واتي اتسقت مع دلالة اسمه، والصورة الذهنية النابعة من التكبر والصلف، واستحضار خيال الطفل نماذج مشابهة، مما هيأ ذهن الطفل لتلقي المفاجأة التي كسرت أفق توقعه:

"(يدخل المؤدب وهو يسحب قهر الزمان بحبل، وقهر الزمان يحاول التخلص منه ومن الحبل):
المؤدب: هيا أيها الكسول .. تحرك .. يجب أن تعمل بجد لكي تتمكن من تناول طعامك، وإلا حرمتك منه كما حدث بالأمس"[5].

إذ تنامت شخصية (قهر الزمان) سلبًا، فبدا مقيدًا ذليلًا على النحو الذي رسم صورة للجزاء نفسيًا وذهنيًا داخل الطفل، فالقاهر قد قهره غيره، فأصبح أسيرًا ينتظر ما يجود عليه المؤدب به لقاء عمله، وزاد المونولوج الداخلي الوقائع سخونة، وصورة السرد إثارة:

"- قهر الزمان: أنا (قهر الزمان).. بعد كل العز .. يأتي زمن يتحكم فيه مثلك في مثلي.

- **المؤدِّب: يبدو أنك لم تتعلم من درس الأمس.**
- **قهر الزمان: لا يا سيدي، لقد كفاني ما حصل لي بالأمس، سأعمل اليوم قدر استطاعتي"**[6].

وعزز التنامي السلبي من الهدف المقصود، ودل على معان مقصودة من المؤلف، مما ظهر في توسل الشخصية، وحرصها على إرضاء المؤدب، وهو ما نقل ملامح الشخصية للمنطقة المرجوة لدى المتلقي كتجربة عقلية يتلذذ بها[7].

لم يكتف المؤلف بالشخصيات التي تتنامى سلبا بعد اقتراف الخطأ، بل دعم مسرحيته بالنمط الإيجابي الذي يحرص على الالتزام، كشخصية (حسام) مع الوالدين:

"- حسام: من يريد حسام؟ من يبحث عني؟ هل تعرفون يا أصدقائي الأطفال (يتجاوب مع إجابات الأطفال) أمي الغالية وأبي الحبيب يبحثان عني .. يا ويلي، لم أصنع شيئًا يستحق العقاب.. ماذا يريدان مني، هل تعرفون؟

([1]) ينظر: هولب، روبرت. (2000). نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية: 103.
([2]) ينظر: عباس، إحسان. (1977). ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 14.
([3]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 85.
([4]) المصدر السابق: 2: 87.
([5]) أنقار. (1996). بلاغة النص المسرحي: 2: 88.
([6]) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 88.
([7]) ينظر: أنقار، (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية - صورة المغرب في الرواية الإسبانية: 45.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

هاه، يريدان أن أشتري لهما خبزًا.. أنا في خدمة أبي وأمي .. سأبحث عنهما. أبي. أمي (يخرج من المنظر لكنه يعود سريعًا).

حسام: آسف، نسيت أن أطلب منكم خدمة.. هل تساعدوني أرجوكم.. إذا حضر أبي وأمي فلا تتركوهم يبحثون عني، قولوا لهما: إني أبحث عنهما"[1].

هنا، يحرص المؤلف على مشاركة حسام لأطفال العرض؛ لإحداث نوع من التطابق بين شخصية حسام الذي يماثلهم سنًّا ومرحلة، ودعم الصورة السردية الإيجابية التي انطبعت في أذهانهم على الرغم من عدم تنامي شخصية حسام، وهو مقصود من المؤلف؛ ليناسب الالتزام واستقرار ملامح الشخصية الإيجابية في ذهن الطفل أو المتلقي؛ لتصبح نموذجًا يسعيره الطفل ويتمثله، فيحذو حذوه.

الخاتمة

تناولنا موضوع: بلاغة أدب الأطفال في النص المسرحي السعودي - مسرحية (نحن هنا) لفهد ردَّة الحارثي أنموذجًا.

وناقشنا الحدث والصورة السردية بسياقها النصي والذهني، والحدث المسرحي والحوار الموازي، السياق النفسي والسياق الذهني، وسياق الجنس.

كما درسنا المبحث الثاني: صورة الفضاء، وصورة الشخصية، والمطلب الأول: دينامية الصورة للزمان والمكان، وبلاغة الحكي المسرحي من شخصيات ومشاهد ووقائع مع الاستشهاد بالنص المسرحي محل الدراسة.

أهم النتائج التي توصلت إليها:

1- تعتمد بنية الصورة السردية على الحدث والحوار الموازي الذي يمثِّله تدخل المؤلف أو الراوي من وصف للحدث أو الشخصيات والهيئة التي تبدو عليه بحيث يمثِّل فضاء موازيًا لفضاء السرد في النص.

2- اتسمت بنية الحدث في مسرحية (نحن هنا) بالدقة والترتيب، بحيث اعتمد اللاحق على سابقه، على النحو الذي تضافر مع الحوار الموازي لاستدعاء المتلقي وضمان تفاعله.

3- اعتمدت المسرحية على السياقين: الذهني والنفسي، بحيث جاء الحدث يثير صورًا ذهنية لدى المتلقي، وقد دعمها السياق النفسي من منظور تناظري يقيم علاقة بين مستويين: سلبي وإيجابي؛ لتعميق أثر الصورة السردية في نفس الطفل وعقله.

4- اتسم الزمكان في المسرحية بالسيرورة والتحول على النحو الذي اتسم بسمة دينامية متحولة تحوي الحدث والشخصية، مما أتاح للمتلقي استدعاء الصور الذهنية التي أثارها الحدث، مع تعدد التقنيات الزمنية، كالاستباق والاسترجاع، ومن ثم، جاءت بلاغة السرد تنتظم المحور الزمكاني في النص.

5- اعتمد المؤلف على المزج بين وقائع المسرحية وأحداثها، وملامح الشخصيات الخارجية والداخلية مع التركيز على الملمح النفسية للشخصية.

6- اتسمت شخصيات الحكايات في المسرحية بالتنامي من السلوكي السلبي الثابت إلى نظيره الإيجابي مما قرن بين الصورة السردية وسياق نفسي إيجابي لدى المتلقي، مع ورود حالة واحدة ثابتة للشخصية مثلتها شخصية (حسام)، والتي بدت متسقة مع محيطها العائلي، كنموذج يحتذي به الطفل.

(1) الحارثي، (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا): 2: 89.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

المصادر والمراجع

1- إدوين، موير. (د.ت). بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، (د.ط)، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.
2- أنقار، محمد. (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية - صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط1، تطوان: مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع.
3- أنقار، محمد. (1996). بلاغة النص المسرحي، ط1، القاهرة: مطبعة الحداد يوسف إخوان.
4- البرزنجي، عمر إسماعيل أمين. (2018). البلاغة والأسلوبية – دراسة تطبيقية على سورة الشعراء، ط1، دمشق: صفحات للدراسات والنشر.
5- بركات، وائل. (1996)، مفهومات في بنية النص، اللسانية – الشعرية – الأسلوبية – التناصية، ط1، سورية – دمشق: دار معد للطباعة والنشر والتوزيع.
6- برينكر، كلاوس. (2005). التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط 1، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
7- بنكراد، سعيد. (2005). السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، ط1، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
8- بوحوش، رابح. (2007). اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث.
9- جينيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط2، القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
10- الحارثي، فهد ردَّة. (1442هـ). الأعمال المسرحية الكاملة- مسرحية (نحن هنا)، المملكة العربية السعودية- الطائف: النادي الأدبي الثقافي.
11- الحارثي، هلالة بنت سعد. (2022). بناء الشخصية في مسرحيات فهد ردة بين النص والعرض: نماذج مختارة، مصر: مجلة فكر وإبداع، برابطة الأدب الحديث، ج146.
12- الحربي، بشرى صالح محمد. (2022). توظيف التراث في مسرح الطفل في المملكة العربية السعودية – دراسة وصفية تحليلية، المملكة العربية السعودية: المجلة السعودية للدراسات التربوية والنفسية، مج3، ع3.
13- حمداوي، جميل. (2011). مستجدات النقد الروائي، (د.ن).
14- أبو ديب، كمال. (1979). جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ط1، بيروت: دار العلم للملايين.
15- الراعي، علي. (1999). المسرح في الوطن العربي، ط2، ع248، الكويت: سلسلة عالم المعرفة للفنون والأدب.
16- رينولدز، كيمبرلي. (2014). أدب الأطفال: مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: ياسر حسن، مراجعة: هبة نجيب مغربي، ط1، مصر – القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
17- سرحان، رافد سالم. (2013). أدب الأطفال في العالم العربي– مفهومه. نشأته. أنواعه وتطوره دراسة تحليلية. مجلة التقني، مج26، ع6.
18- السفياني، نورة عبد الله. (2018). تراجيديا الإنسان في مسرحية "المحطة لا تغادر" لفهد ردة الحارثي، مصر- القاهرة: مجلة فكر وإبداع- محكمة- برابطة الأدب الحديث، مج123.
19- الصغير، محمد حسين علي. (1986). أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، المكتبة الوطنية.
20- عباس، إحسان. (1977). ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
21- عبد المطلب، محمد. (1984). البلاغة والأسلوبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
22- العلاق، علي جعفر. (2002). الدلالة المرئية– قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، عمان: دار الشروق.
23- فضل: لاح. (1992). علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، (د.ط)، القاهرة: مؤسسة مختار (دار عالم المعرفة).
24- فضل، صلاح. (1998). نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، القاهرة: دار الشروق.
25- الكولي، أميرة شايف علي. (1997). عمارة الصورة السردية في رواية جغرافية الماء، ترجمة: محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي-عمر حلى، ط2، القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.117.2025.1354
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (117) February 2025
العدد (117) فبراير 2025

26- الكولي، أميرة شايف علي. (2022). عمارة الصورة السردية في رواية جغرافية الماء، مجلة جامعة عمران، ع2.
27- ليرر، سيث. (2010). أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، ترجمة: ملكة أبيض، (د.ط)، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة: 25 – 46، وهنت، بيتر. (2009)، مقدمة في أدب الطفل، ترجمة: إيزابيل كمال، مراجعة: طلعت الشايب، ط1، ع1333، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
28- مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
29- أبو معال، عبد الفتاح. (1988) أدب الأطفال: دراسة وتطبيق. ط 2، عمان– الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.
30- مندور، محمد. (2004). في الميزان الجديد، ط1، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
31- منير، انتصار بنت عبد العزيز. (2022). حجاج الأصوات المسرحية: مجموعة «الجثة صفر» نموذجا، المملكة العربية السعودية: مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، بجامعة الطائف، مج7، ع31.
32- موسى، هالة. (2017). فهد ردة الحارثي: المسرح السعودي ينافس بقوة الحركة المسرحية العربية. المملكة العربية السعودية: مجلة الجوبة، بمركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ع58.
33- مونان، جورج وآخرون. (1996) مفهومات في بنية النص، اللسانية – الشعرية – الأسلوبية – التناصية، ترجمة: وائل بركات، ط1، سوريا – دمشق: دار معد للطباعة والنشر والتوزيع.
34- مويك، سي. (1993). المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
35- الهزاع، حمد بن محمد بن سالم. (2022). مسرحية المخترعان الصديقان لفهد ردة الحارثي: دراسة سيميائية، مصر- القاهرة: مجلة بحولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، بجامعة الأزهر، ع37، ج2.
36- هولب، روبرت. (2000). نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية.
37- هيكل، أحمد عبد المقصود. (1994). تطور الأدب الحديث في مصر، ط6، القاهرة: دار المعارف.
1- الحمد، إيمان محمد. **أدب الطفل السعودي في القصة والمسرح**، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، نُشر بتاريخ: 06/ 04/ 2020. الساعة: 11:00 صباحًا، آخر تحديث: 20/ 05/ 2020. الساعة: 11:55 صباحًا، رابط: https://www.alarabiya.net/qafilah/2020/04/06 -
38- العبندي، إبراهيم. (دت). مسرح الطفل في السعودية: بوابة الإبداع لرؤية 2030، صحيفة الحقيقة الإلكترونية، نُشر بتاريخ: 12/ 01/ 2024. الساعة: 08:02 مساءً، رابط:
https://alhqyq.com/news/s/7668
39- وارنر، تشارلز دودلي. (1897). مكتبة أفضل الأدب في العالم، رابط:
https://www.bartleby.com/lit-hub/library
40- بروكهاوس إنزيكلوبادي | تشارلز بالي
https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/bally-charles