الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف بالمسيلة**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**الرقم التسلسلي:.....**

**رقم التسجيل ط1: 11201535114301**

**رقم التسجيل ط2: 11201535116452**

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر**

**تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر**

**بعنوان:**

# اللغة الشعرية في مسرح الطفل

# عند السيد حافظ

**إعداد الطالبتين:**

**صبرينة نصري**

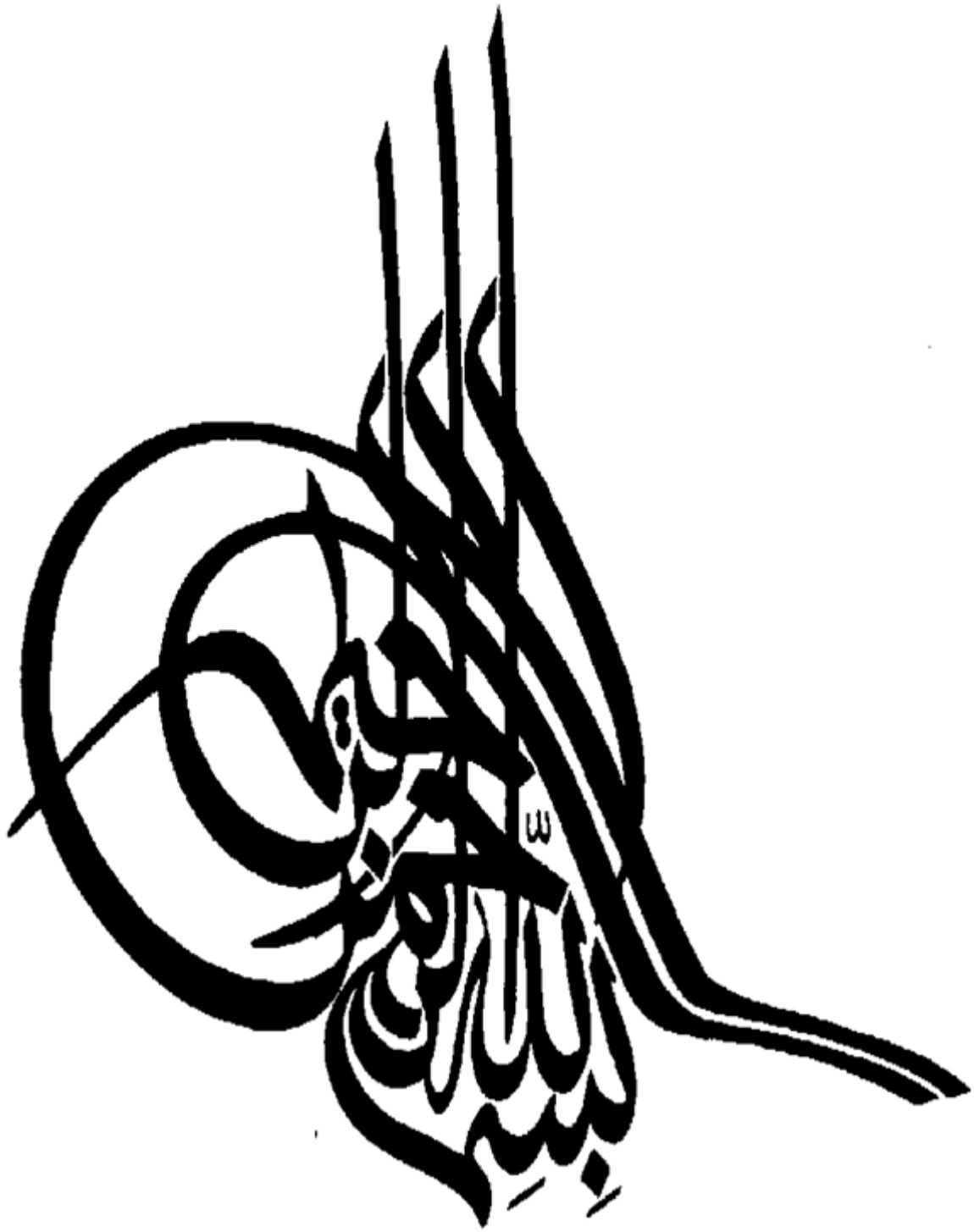
**نجـود نصري**

**تاريخ المناقشة:**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **عزوز ختيم** | **الرتبة: أستاذ محاضر (أ)** | **جامعة المسيلة** | **رئيسا** |
| **مفتاح خلوف** | **الرتبة: أستاذ محاضر (أ)** | **جامعة المسيلة** | **مشرفا ومقررا** |
| **محمد زعيتري** | **الرتبة: أستاذ مساعد (أ)** | **جامعة المسيلة** | **ممتحنا** |

**السنة الجامعية: 1439هـ/1440هـ -2018م/2019م**


بسم الله الرحمن الرحيم

# ** شكر وتقدير **


الحمد لله الذي يسر لنا درب الدراسة ووفقنا فيه وبعد:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدننا ومد لنا يد العون لإنجاز هذا البحث المتواضع

شكر خالص إلى الأستاذ الدكتور مفتاح خلوف الذي أشرف على هذا البحث وأمدنا بالتشجيع فله منا فائق الاحترام والتقدير

الشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة المسيلة

كما أتوجه بالشكر إلى الذين ساعدونا على إنجاز هذا العمل

# مقدمة

**مقدمة:**

يعتبر مسرح الطفل فنا من فنون أدب الطفل، وهو من أهم الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته العقلية وإعداده ليكون طاقة إيجابية منتجة، فالطفل هو رجل الغد، وتحقيق ذلك يستدعي منّا العمل على وضع الأسس اللازمة لتكوين وتنشئة طفل يملك كل القدرات التي تخوله لأن يكون الرجل، وإذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول ما يجب غرسه في هذا الطفل، فإنه إلى جانب ذلك يحتاج إلى ما يبني قدراته الذهنية ويربيه تربية جمالية من شأنها أن تسير به لأن يكون الوريث المنتظر لاستكمال ما بدأه الأولون، ومن ضمن ما يساهم في تحقيق هذا، ما يسمى بأدب الأطفال، هذا الميدان الرحب الذي يختزل في داخله جملة القيم والمبادئ التي كثيرا ما بحث عنها الدارسون والباحثون، قصد اكتشاف عالم الطفل وأسرار هذا العالم وخباياه، حتى يتسنى لهم وضع الأسس المشار إليها سابقا.

ولأن أدب الأطفال من الوسائل القادرة على تفجير إبداع الطفل والتأثير العميق على طاقاته النفسية والإبداعية في حاضره ومستقبله، فهو يشكل بذلك أهم القضايا النقدية التي يجدر بالنقاد والدارسين الاحتفاء بها، وفعلا هذا ما لمسناه خلال القرن العشرين.

ومسرح الأطفال فن من الفنون الأدبية وهو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، وحددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة، وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب، مبدع، مثقف، دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم، كما يحتاج إلى مخرج متميز.

فكما نعرف أن الطفل في سنواته الأولى –مرحلة ما قبل المدرسة– يتلقى المعلومات ويتعرف على ما يحيط به عن طريق المشاهدة والسماع المباشر وليس عن طريق وسيط مطبوع، كما يتعرف عليها في مراحل دراسته الأولى بوسيط تحتل فيه الصورة مساحة أكبر

من المساحة التي تحتلها الكلمات، فهو يحتاج إلى تعلم اللغة واكتسابها بطريقة واضحة دون عناء، وهذا ما يحققه مسرح الطفل الذي يكون غالبا ما يحتوي على لغة شعرية وهاته الأخيرة هي الركيزة الأساسية التي ينبني عليها الخطاب المسرحي، فهي تمثل جوهر الكتابة المسرحية كونها خاصية تميز كل نص مسرحي عن غيره من النصوص المسرحية، فليس من المنطقي أن يخاطب المسرحي عقل الطفل الصغير بأسلوب منطقي وجاد، فلابد له من اللجوء إلى بعض الانزياحات وخروقات للقوانين والقواعد مع إرفاق مقاطع موسيقية تنشط ذهن الطفل تلقائيا مع الكثير من الأمور التي كانت صعبة عليه في السابق.

وهذا ما دفعنا بالذات إلى الاهتمام باللغة الشعرية في مسرح الطفل ودراسة نماذج منها، وباقتراح من الأستاذ المشرف "الدكتور خلوف مفتاح"، فوقعت دراستنا على ثلاث مسرحيات (للسيد حافظ)، هذا الأخير قد اهتم بالطفل كثيرا وخصّه بالكثير من الأعمال وخاصة الأعمال المسرحية منها.

وأكبر دليل على مسرحياته التي هي تحت ضوء الدراسة: عنترة بن شداد، فستق وبندق، أحلام بابا نويل، وخلال دراستنا لهذا الموضوع الأكاديمي وضعنا الإشكالية التالية:

- هل من السهل الكتابة لفئة الأطفال؟ وهل وفق السيد حافظ في هذا؟.
- أي اللغات أسرع في بلوغ هدفها (الفصحى أم العامية)؟.
- ما هي أهم الخصائص الشعرية التي وظفها السيد حافظ في المسرحيات المدروسة هنا؟.
- ما هي الأدوات التي استخدمها الكاتب في إنتاج مسرحياته؟.

وبناء على هذه الإشكالية كوّنا خطة بحث مشكلة مما يلي:

كأي بحث يقوم على مقدمة تمهد لفصلين يتبعانها، حاولنا من خلالهما الإلمام بموضوع دراستنا. يأتي الفصل الأول موسوما باللغة الشعرية، حيث قدمنا في هذا الفصل توضيحا لبعض المصطلحات خاصة (اللغة، اللغة الشعرية، شعرية اللغة)، أدب الطفل، نشأة مسرح الطفل، مفهوم مسرح الطفل، أهمية مسرح الطفل، أنواع مسرح الطفل. كما أننا لم ننس أن نضع لكل مسرحية ملخص صغير، حاولنا أن نوضح من خلاله المسرحية وكيف

جرت. ثم يأتي الفصل الثاني الذي يحمل عنوان "اللغة الشعرية لدى السيد حافظ"، فقد تطرقنا من خلاله إلى ذكر مستويات اللغة الشعرية عنده ثم تطرقنا إلى شعرية اللغة، حيث كان العمل هنا مزيج بين ما هو نظري وتطبيقي، محاولين من خلال هذا المزج توضيح مدى توفيق الكاتب السيد حافظ في خلق لغة شعرية في نصوصه المسرحية ثم أرفقناه بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة شاملة لموضوع البحث المتناول، وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وبعضا من المنهج التاريخي هذا الأخير فرضته طبيعة العنوان والدراسة المتبعة له

أما عن المصادر والمراجع التي كان لها حضور في هذه الدراسة نذكر منها:

- مسرحية عنترة بن شداد.
- مسرحية فستق وبندي ومسرحية أحلام بابا نويل.
- المسرح السياسي (السيد حافظ)، دراسات بقلم سعد أردش ومصطفى عبد الغني.
- بشير تاوريت "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية".
- عبد المالك مرتاض "قضايا الشعريات".
- علي ليلى "الطف والمجتمع، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الانتماء الاجتماعي".

وقبل التطرق إلى ذكر أهل الصعوبات التي تواجه طريق بحثنا، نرى أنه من الواجب التذكير ببعض الجهود والدراسات السابقة التي سعى أصحابها إلى دراسة مواضيع مشابهة لموضوعنا، استطعنا الاستفادة منها كأطروحة الدكتوراه لأحسن تليلاني الموسومة بـ"توظيف التراث في المسرح الجزائري".

وعملنا هذا لا يخلو من الصعوبات كغيره، نذكر من أهمها: عدم توفر المصادر والمراجع التي تفيد بحثنا بشكل مباشر، وإن وجدت فإنها شحيحة، بالإضافة إلى اللجوء للعمل إلكترونيا على غير العادة، وهذا لظرف عالمي جاء تحت اسم "أزمة كوفيد 19"، فأصبح العمل في هذه الفترة الحرجة عن بعد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ والدكتور **خلوف مفتاح** على توجيهاته القيمة وعلى حرصه الدائم على إتمام هذه الدراسة بشكل جيد.

# الفصل الأول:
# اللغة الشعرية

**المبحث الأول: مدخل للغة الشعرية**

**1- تعريف اللغة**

**2- اللغة عند الطفل**

**3- اللغة الشعرية**

**4- شعرية اللغة**

**المبحث الثاني: مدخل إلى مسرح الطفل**

**1- أدب الطفل**

**2- نشأة مسرح الطفل**

**3- مفهوم مسرح الطفل**

**4- أهمية مسرح الطفل**

**5- أنواع المسرح الطفل**

## المبحث الأول: مدخل للغة الشعرية

### 1-تعريف اللغة:

**أ- اللغة:**

جاء في لسان العرب: اللغة: اللُّسْنُ، وهي فُعْلةً من لَغَوْت أي تكلمت أصلها لُغْوة والهاء عوض، وجمعها لُغى مثل بره وبرى وفي المحكم: الجمع لغات ولغُون[1].

وجاء في المعجم الوسيط: اللغة جمع لُغى، ولغات: ويقال سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم[2].

ووردت في مقاييس اللغة بمعنى "يعني الأمر إذا لهج به، ويقال إن اشتقاق اللغة منه أي يلهج صاحبها بها"[3].

ويقول الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم[4].

**ب- اصطلاحا:**

لقد اختلف العلماء القدامى والمحدثون في تعريف اللغة ومعرفة ماهيتها، فقد قال ابن جني في حد اللغة "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أعراضهم".

وعرفها ابن خلدون في مقدمته وتحديدا في تعريفه للنحو بقوله: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تعبر ملكة متقررة في العضو الفاعل له وهو اللسان، وهي في كل أمة واصطلاحاتهم".

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 15، ص 251-252.

[2]- إبراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، ص 381.

[3]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص 255.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص 250.

وعرفها المحدثون بأنها "نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم"[1].

أما تعريف نعوم تشومسكي للغة هي "تلك القدرة التي يمتلكها كل فرد من أفراد مجتمع معين بحيث تمكنه من المناسبات المختلفة من التعبير عما يريد بجمل نحوية جديدة لم يسمعها قط من قبل ... ويعتقد لأن أهم مقومات هذه القدرة هي معرفة الفرد بالقواعد الصرفية والنحوية التي تربط المفردات بعضها ببعض في الجملة بالإضافة إلى معرفة مجموعة أخرى من القواعد أطلق عليها اسم القواعد التحليلية، حيث يتمكن الفرد من توليد الجمل الصحيحة والمقبولة في لغة معينة"[2].

تتميز اللغة بخاصيتها الإنسانية والاجتماعية، وتأثرها بكل مقومات الإنسان النفسية والذهنية والعضوية، وكذا بالعوامل الوراثية والبيئية وهو ما أحال معظم علماء اللغة إلى البحث عن المصدر الذي استقى منه الطفل لغته.

**2- اللغة عند الطفل:**

تكتسب اللغة أهمية خاصة في مناهج رياض الأطفال حيث تحتل مكانة الصدارة في التعليم أثناء مرحلة الطفولة المبكرة، وهي وسيلة اتصال، كما أنها الأساس في تعليم الطفل العديد من المهارات والمفاهيم الخاصة بالعلوم الأخرى.

فالطفل خلال السنوات الثلاث الأولى يكون قد امتلك خاصية قاموس لغوي ضخم من الكلمات وتعرف على العديد من التراكيب والأساليب والقواعد اللغوية دون أن يكون هناك سعي مخطط من جانبه لذلك، ولكن شعور الطفل بالحاجة إلى اللغة وارتباطها بمواقف حياته

---

[1]- سعدون محمد الساموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005، ص 23-24.

[2]- بوطاهري فاطمة الزهراء، الحصيلة اللغوية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي، بحث لنشل شهادة الماجستير في الدراسات العربية، مساق اللسانيات، جامعة محمد الأول، الكلية المتعددة التخصصات، الناظور، 2015، ص 13-14.

المختلفة ارتباطا غير مفتعل ودون شعور منه بأنها مفروضة عليه إضافة إلى ما يلاقيه من تدعيم اجتماعي[1].

فعلاقة الطفل باللغة علاقة إنتاجية استمرارية، وللغة في علاقتها بالطفل أكثر من مصدر، فهي واحدة من وسائل التعبير التي يتعامل معها الطفل وهي البوتقة التي تنصهر فيها خبرات الطفل وتجاربه، فاللغة مجموعة من الأصوات أو الإشارات أو الحركات أو التلميحات التي بها تدل دلالة يفهم منها شيء، أما الكلام فهو تشكيلات لغوية وحدتها الكلمة ومن مجموعها يتشكل معنى يحسن السكوت عنه[2].

فاللغة هبة من الله تعالى للإنسان وأعظمها، فمن خلالها يتواصل مع غيره ويتبادل الأحاديث والأفكار مع المحيطين به، ولقد احتلت اللغة منذ نشأتها الصدارة في حياة الإنسان وذلك لأهميتها الأساسية في كونها هي محور أساسي في بناء الإنسان وإبراز شخصيته والتعبير عنها بالإضافة إلى أثرها البالغ في تكوينه الفكري والاجتماعي والنفسي فهي أساس النشاط الإنساني البناء في المجتمع.

**3-اللغة الشعرية:**

اللغة الشعرية هي التي يتميز بها الشعراء قديما وحديثا وعليه فهي أسلوب حياة وتمثيل إبداعي لقدرات المبدع فهي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وبها يكشف عن طاقاته التي تمنح النص قوة الاستمرار والحيوية والديمومة، كما أنها نتاج تلاحم وانصهار اللفظ مع المعنى مكونا نسيجا جديدا أو مولودا جديدا نسميه النص، وقد اهتم الدارسون بكلمة الشعرية مما أدى إلى مراعاة همزة الوصل الرابطة بين الشعر واللغة، باعتبار أن اللغة الشعرية هوية ورمز الإبداع الشعري.

---

[1]- سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2006، ص 286.

[2]- المرجع نفسه، ص 286.

"فهي تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها أعلى إمكانية الوجود الإنساني والتعبير عن تجربة الشاعر الوجدانية والعاطفية"[1]. فالشعرية مزيج بين الفنون وتجارب الشاعر التي مر بها، مكونة له طريقا غزيرا بالمعاني والدلالات التي تنير دربه كلما لجأ إلى هذه المعاني في إنشاء نصوص جديدة إبداعية.

والقدماء لم يبحثوا في لغة الشعر بصورة واسعة إلا أنهم ألمحوا إلى وجود لغة خاصة بالشعر تميزه عن النثر، فيقول ابن رشيق "وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة".[2]

يتضح من قول ابن رشيق أن لغة الشعر لها ألفاظ خاصة وأمثلة واضحة تختلف عن غيرها من الألفاظ الأخرى بمعنى أن الشعراء ينتقون من الكلمات ما يخصهم في أداء شعرهم.

ونستطيع القول بأن اللغة الشعرية حسب أحمد مصطفى تركي "في كتابه الموسوم شعرية الغموض هي: "كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء، هي هوس الشعر والسعي على تفجيها في ذاتها وخلق لغة شعرية، هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب"[3]. فهذه حقيقة أخذها الشعراء بعين الاعتبار في العصر الحديث وبنوا على أساسها قصائدهم، لأن لكل كلمة شعرية طاقة وقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع الكلمة العادية الوصول إليه.

اللغة الشعرية عند أدونيس "هي إذن اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها البدئي، يعني إلى شكل تغييري مشحون لهذه البراءة"[4].

---

[1]– سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2011، ص 27.

[2]– ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، مج1، دار الجيل، لبنان، ط5، ص 128.

[3]– أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء، عمان، الأردن، د ط، 2013، ص 20.

[4]– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص 164.

بمعنى أن اللغة الشعرية هي اللغة الجديدة التي تحمل مدلولات كثيفة مشحونة على القارئ التعمق فيها واكتشاف مدلولاتها، وكما عرفها أيضا "بشير تاوريرت" في كتابه المعنون "آليات شعرية الحداثة عند أدونيس" يقول: "وهي بذلك الملكة القادرة على خلق اللاواقع"[1]. والمقصود هنا أن الشاعر الماهر هو الذي يندمج فيها بوجدانه وفكره حتى يروض اللغة، والتي تمنح النص خصوصية شعرية.

فاللغة من أهم وسائل التعبير الفنية في النص الشعري الحديث (...) على النمو الذي يصنعها في مجال المغامرة وحيز التمرد (...) وفي الوقت الذي تدخل فيه اللغة بروحيتها الجديدة، واندفاعها العالي في صناعة النسيج النصي فإنها بالضرورة تتحول إلى لغة ثانية (...) تتحدى وتشاكس وتبتعد كثيرا عن حدود اللغة الأولى[2].

فهذه الميزة هي التي تستهوي القارئ، ليقرأ النص ويتلذذ باللغة، فيبدأ بالهدم قصد إعادة البناء لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، كما نجدها عند "عبد القادر الرباعي": "هي لغة التصوير المكثف والخيال الخلاق، إنها حركة تبدأ من السطح تتسامى في الأعالي وتغوص في الأعماق وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه وتضل السبيل الأمثل لتأليف مجال متكامل العلاقات متناغم الأصوات"[3]. فاللغة الشعرية عند عبد القادر الرباعي هي عبارة عن فن عميق يستعمله لينشئ إبداعا منسجما في كل ألفاظه، فاللغة هي التجربة الشعرية المجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، ويرى "السعيد الورقي" من خلال كتابه لغة الشعر العربي الحديث بأن اللغة الشعرية هي "كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور، وخيال وعاطفة، ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تتشكل

---

[1]– بشير تاوريرت، آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 82.

[2]– ينظر: محمد صابر عبيد، عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 67.

[3]– عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 102.

ما تسميه بالمضمون البشري"[1]، وبذلك ترسم لغة الشعر "في إطار إنتاجها التشكيلي والبنيوي خطا تعبيريا خاصا، يتمخض عن قراءة أسلوبية لا تتحقق في أي طراز إبداعي آخر"[2]، فالشاعر قد يستخدم كلمات مستهلكة لكنه يكسبها دلالة مغايرة عن المألوف والمتوقع، فتنطلق القصيدة بشيء، ولكنها ترمي إلى أشياء أخرى.

أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية، فقد تبنى "جاكبسون Jacobson" مفهوم "شلوفسكي QiluBevski" القائل "إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك التوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفضل صورة، أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد"[3]. أي أنها لا تقف عند حدود المنطق، بل تلامس الجوهر وتوغل في الأعماق لتنبسط ما يتجاوز الفكر والعقل.

ويرى "جون كوهن Jin Kohen" هي: الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة[4]، والانزياح عندما يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[5]، وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية.

ولهذا "فالشعر ليس هو نثر مضافا إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[6].

---

[1]– السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص 67.

[2]– محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية قراءة في ثقافات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010، ص 101.

[3]– بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 305.

[4]– ينظر: جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت، ص 35.

[5]– المرجع نفسه، ص 24.

[6]– جون كوهن، بناء لغة الشعر، ص 64.

يتضح مما سبق أن للشعرية حضورا وصدى بالغ الأهمية، من خلال الرؤى والأفكار البتي طرحت من طرف النقاد الغربيين والعرب، أو ما يلاحظ على الشعرية الغربية أنها امتازت بالضبط والتحديد، حيث جاءت شعرية "جون كوهن" مرتبطة بمصطلح الانزياح، بينما نجد "رومان جاكبسون" يربطها بالوظائف الاتصالية، أما الشعرية العربية فامتازت بعدم الضبط والتحديد لأن لكل ناقد قوانينه وقواعده الخاصة، فـ"أدونيس Adonis" دعا إلى حصر سمة الشعرية في حدود النص، وعليه فإن اللغة الشعرية هي التي تفرض على الشاعر قاموسا معينا من المفردات بتسمياتها اللغوية المختلفة، فاللغة الشعرية يستعملها الشاعر ليعبر بها عما يريده ليرسم صورة مؤثرة لدى القارئ.

**4- شعرية اللغة:**

إن الحديث عن اللغة يقتضي ضرورة معرفة استخدامها، فقد كان المراد منها في بداية الأمر التواصل والتخاطب، وقد كانت لغة بسيطة عادية مباشرة فاللغة بالنسبة للفرد وسيلة للتعبير عن مشاعره وعواطفه وأحاسيسه وما ينشأ في ذهنه من أفكار وهي وسيلة للاتصال بغيره، ويحقق بها ما يصبوا إليه من مآرب وما يريد من حاجات[1] .

ثم أخذ الأمر منحى آخر، وانتقلت اللغة إلى مرحلة عليا" وهي مرحلة التأنق والتشدق والإسهاب، فصارت شيئا آخر يبهر ويسحر، واللغة تزدان بنفسها حيث تنهض بألفاظها وحين تعمد إلى الإعتمال بأصواتها، فتكون لوحات لغوية، أساسها الصوت المعبر وتتسم بكل سمات الجمال الطافح الذي جعل المتلقي حيث يقرأ أو يسمع يبهر ويندهش لهذا الجمال الذي تفرزه اللغة فتستحيل خذه الكلمات بما فيها من سحر البيان وفرط الجمال إلى لوحات شعرية[2] ، ولذلك تعامل الشعر مع اللغة على أنها هي التي تتسم بالائتناق في انتقاء بعض الألفاظ لذلك لا بد أن يكون الشاعر محسنا لتدبيج ألفاظ اللغة، مدركا لأسرار أصواتها خبيرا

[1]- فراس سليتي، فنون اللغة، عالم الكتب الحديث، وجدا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008.

[2]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، الجزائر، د ط، 2009، ص 166.

بالألفاظ الأنيقة التي تجعل نسيج كلامه ينتقل من مستوى الاعتياد إلى مستوى الامتياز أو لنقل من مستوى الابتذال إلى مستوى الانزياح.[1]

والملاحظ في لغة الشعر الحديث وخصوصا الحداثي، أنها انزياحية وانحرافية، فالشاعر لابد أن يتميز بإنشاء لغة جديدة موازية للغة المعجمية التي يعرفها الناس، أي لغته تنهض على الانحراف وانتهاك النظام الدلالي والتركيبي ومن هنا تتجلى الشعرية وتبرز "فالشعر لا يعبر عن محيطه الخارجي فحسب، والكلمة في الشعر تتجاوز معناها المباشر، أي أنه لابد للكلمة أن تعلوا على ذاتها وأن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرض لفكرة أو موضوع، ولكنها رحم لخصب جديد"[2]. ونجد هنا دعوة واضحة إلى ضرورة انتقال الكلمة في الشعر من معناها العادي إلى معناها الإشاري، "وذلك بهدف استنباط روح العالم في تمزقه وتشتته ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق الثورة على المعاني القاموسية أو الثورة عن الموضوعات الجاهزة ويتطلب ذلك بناء شعرية جديدة مثقلة بالشروخ والانزياحات"[3]. أي أن الشعرية هي الابتعاد عن العادي والتوغل في الانزياح ويرى عبد الله حمادي أن "كل الكلمات والألفاظ بدون استثناء هي هوس الشعر وأن السعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمة الشاعر الحداثي الذي يحول النحاس إلى ذهب وأن لغته تسعى إلى ممارسة حق التجاوز لذاتيها أولا، ولمتلقيها ثانيا، إنها تهزأ بالقواعد المنضبطة وتهيء الجو المحرض وهتك المتعارف عليه"[4].

إن الشاعر من منظور عبد الله حمادي هو من يحاول تقويل اللغة ما لم تقله بطرق لم تألفها حيث يحرر اللغة من سجن القاموس، ويطلقها في دلالات أوسع من دلالاتها وهنا

---

[1]– عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 166.

[2]– بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 460.

[3]– المرجع نفسه، ص 461.

[4]– سامية راجح سعيد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 64.

تكمن الشعرية وتبرز، وكما يقول "غنيمي هلال": "إن مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية وفي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية في اللغة"[1].

شعرية اللغة سمة جديدة وسمت القصيدة الحديثة الجزائرية، لما لها من دور بارز في إضفاء الجمال على النص الشعري، وتفجير دلالات متنوعة ليجد القارئ نفسه وسط زخم هائل من الدلالات الإيحائية المختلفة التي لابد له من معرفتها وتقصي حقيقتها.

**المبحث الثاني: مدخل إلى مسرح الطفل**

**1- أدب الطفل:**

فترة الطفولة هي أهم فترات حياة الإنسان، فهي ليست فترة إمداد للمستقبل فحسب بل هي طريق يسلكه الإنسان ليصل من خلاله إلى مرحلة النضج العقلي والنفسي والاجتماعي، وهذه الفترة يكتسب من خلالها عادات تظل ملازمة له خلال مراحل حياته كلها، كما تتشكل في تلك المرحلة حياة الإنسان ككائن اجتماعي فيكسب عادات ومهارات تساعده على تحديد شخصيته.

"فتلك الفترة هي التي يتم في نطاقها وضع الأسس الرئيسية للسلوك الإنساني في مختلف المجالات"[2].

والطفل يحتاج إلى التوجيه، والتعليم والإرشاد، والتوجيه اذلي يتلقاه في مرحلة الطفولة يترك أثرا بالغا، فخلال تلك المرحلة تنمو القدرات، وتتفتح المواهب، ويتقبل الطفل أنواع

[1]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002، ص 63.

[2]- علي ليلة، الطفل والمجتمع، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الإنماء الاجتماعي، المكتبة الصوتية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 7.

التوجيه والتشكيل، "فالطفولة أرض صالحة للاستنبات فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات يؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل"[1].

ولذلك يجب علينا أن نتخير أفضل الطرق لتوجيه الأطفال، وإرشادهم، ونحاول الابتعاد بقدر الإمكان عن طرق التعليم، والتوجيه المباشر، التي يمل منها الطفل، وعلينا أن نتخذ من أدب الأطفال بوسائطه المتعددة وسيلة لغرس المبادئ والقيم في نفوس الأطفال.

"ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من وسائط أدب الأطفال (الشعر، القصة والأناشيد)، وذلك لأنه يستطيع أن يقدم الغايات والأهداف المتنوعة والقيم السامية في أحضان جو من البهجة والسرور، فهو يمتاز بتلك البهجة التي يملأ بها نفوس الأطفال، بالإضافة إلى أن معظم المسرحيات تقوم على تقديم القيم والمبادئ والمثاليات في صورة مشخصة مجسدة، وبطريقة تتناسب مع عمر الطفل وتفكيره"[2]. فيساعد على تشكيل شخصية الطفل وتكوين اتجاهاته وميوله وقيمه وأنماط حياته، ولذلك "يعد المسرح اليوم واسطة من أهم وسائط وصل الأطفال بأدبهم"[3]، ففيه تتعانق فنون الأداء والحركة، والصورة، والصوت، لتشكل البناء الفني الذي يسعى نحو الكمال الإبداعي.

**2- نشأة مسرح الطفل:**

البدايات الأولى لمسرح الطفل كانت في الحضارة القديمة، حيث ظهر مسرح القاراقوز أو العرائس عند المصريين القدامى (الفراعنة) والصينيين واليابانيين، وبلاد ما وراء النهرين، وتركيا، وعرف العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس، لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، وبدأت تنتقل من بلد إلى آخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها

[1]- محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1996، ص 15.

[2]- ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفنية والتشكيل الفني، مخطوط ماجستير، جامعة الأزهر بأسيوط، 2017، ص 04.

[3]- نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات، دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2000، ص 101.

الفينيقيون والأشوريون، والهنود واليابانيون القدماء، وعرفتها الحضارة اليونانية، ويعد مسرح الدمى من الفنون التعبيرية الأولى في مرتبة الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى، وكل حضارة كانت لها خصائص في طريقة تقديمه.

"فإن الكلام عن مسرح الطفل يجب أن ينطلق من فن التمثيل، قبل الكلام عن التأليف المسرحي للطفل، بمعنى أن يفهم الدارس أولا علاقة الطفل بالتمثيل انطلاقا من ظاهرة المحاكاة في مستواها الفطري وفي مستواها الفني من ثلاثة محاور: (التمثيل للطفل، التمثيل مع الطفل، الطفل يمثل)، ثم يناقش قضايا التأليف للطفل في مسرح من حيث (تاريخ مسرح الطفل، فن الكتابة المسرحية للطفل، تقنيات الكتابة لمسرح الطفل، الموقف النقدي للنص المسرحي للطفل، رؤية جديدة، في الكتابة لمسرح الطفل وأصولها"[1].

**3- مفهوم مسرح الطفل:**

إذا ما تناولنا محاولات الباحثين لوضع تعريف لمصطلح (مسرح الطفل)، سنجد أن هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح، ومن ذلك ما ورد في المعجم المسرحي حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل أنه: "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم"[2].

وبالنظر إلى هذا التعريف نجد أنه تناول عدة نقاط مهمة، حيث إنه حدد المرحلة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل بأنها مرحلة الطفولة، كما أشار إلى أن القائمين بالتمثيل فيه قد يكونون من الأطفال، أو من الكبار، كما أشار التعريف إلى أن غايات مسرح الطفل تتراوح بين الإمتاع والتعليم.

---

[1]- أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص 11.

[2]- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997، ص 41.

أما الدكتور علي الحديدي وهو من الكتاب الذين اهتموا بأدب الطفل فقد عرف مسرح الطفل بقوله: "هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضا مسرحية تخدم الطفل هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه، وأخلاقه، وحسه الحركي ويقصد به تشخيص الطفل والطالب لأدوار تمثيلية ومواقف درامية للتواصل مع الصغار والكبار"[1].

من خلال هذا التعريف نجد الدكتور علي الحديدي قد اتفق مع غيره من الباحثين في كون مسرح الطفل موجه لمرحلة عمرية محددة وهي مرحلة الطفولة، وأضاف الإشارة إلى أهدافه المتنوعة، بالإضافة لإشارته إلى أنه يكون خارج حدود المدرسة وداخلها، وذلك في قوله: ويقصد به تشخيص الطفل والطالب.

وهكذا كان هناك العديد من اجتهادات الأدباء والباحثين حول تحديد مفهوم واضح لمصطلح مسرح الطفل، وقد اتفق جميعهم على عدة نقاط من أهمها أنه موجه لفئة معينة، وهي مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وأن غايته تتراوح بين الإمتاع والتوجيه والتعليم.

ومنه يمكن وضع تعريف لمسرح الطفل فنقول: إنه فن من الفنون الأدبية موجه لفئة الأطفال، يهدف إلى إسعاد الأطفال والترفيه عنهم، وإثارة معارفهم ووجدانهم وحسهم الحركي، فهو يخاطب كيان الطفل ككل، سواء كان المؤدون للعرض المسرحي أطفالا أم كبارا، مسرحا بشريا أم عرائسيا.

**4- أهمية مسرح الطفل:**

برغم تعدد وسائط أدب الأطفال، إلا أن لمسرح الطفل أهمية خاصة بين تلك الوسائط لما يتسم به من قدرة على تجسيد وتشخيص الحوادث أمام الأطفال مما يساعد الطفل على الاندماج، و"الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد على هذا"[2]، وذلك لما يتسم به من قدرة على نقل الحوادث بصورتها الكاملة، أما الأطفال

[1]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1999، ص 55-56.

[2]- أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2000، ص 255.

فوق خشبة المسرح في جو من المتعة تصاحبه المناظر والإضاءة والديكور، مما يساعد على إسعاد الأطفال وإثارتهم، والمسرح للطفل أحد وسائل المتعبة والترفيه، حيث إنه يعد في حد ذاته نافذة من نوافذ الترويح عن النفس، فهو يعمل "كوسيط ترفيهي اختياري لا إجبار فيه يملك الكثير من عوامل الجذب والتشويق"[1].

ولا تقف أهمية مسرح الطفل على المتعة والترفيه فحسب، بل إنه يعد أفضل وسيلة من وسائل التربية والتعليم، فهو يسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية، ويهتم بالجوانب التربوية، والتثقيفية، فهو من أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا"[2]، كما أنه يعمل على تربية الطفل وتشكيل شخصيته، فهو أحد وسائل "تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم، وأنماط حياتهم"[3].

وللمسرح دور في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال، مع الحرص الدائم على انتصار الخبر على الشد، ويرسم المسرح صورة الواقع أمام الأطفال، ويوضح لهم دورهم الذي يمكن أن يقوموا به ليغيروا هذا الواقع، كما يعمل على غرس المثل النبيلة في نفوسهم.

كما أن للمسرح دورا مهما في تنمية خيال الأطفال، وتنمية قدراتهم الإبداعية، حيث أنه "يسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني"[4]. فله دور فعال في تفجير طاقات الأطفال الإبداعية والسلوكية[5].

كما أن المسرح يربي ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإذا اعتاد الأطفال على مشاهدة المسرحيات الجيدة، فإن ذلك يخلق منهم جمهورا مسرحيا ناضجا في المستقبل،

---

[1]– كمال الدين حسين، أدب الأطفال (المفاهيم، الأشكال، التطبيق)، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2009، ص 176.

[2]– جمال أبو رية، المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 26.

[3]– فهيم مصطفى، المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2003، ص 339.

[4]– مسعود عويص، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشئ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976، ص 39.

[5]– وينفريد وارد، تر: محمد شاهين الجوهري، مسرح الأطفال، مطبعة المعارف، القاهرة، 1966، ص 44.

جمهورا يستطيع أن يفرق بين الجيد والرديء، ولذلك يعد مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال.

**5- أنواع مسرح الطفل:**

**1-المسرح النثري:**

المسرحية النثرية هي فن من فنون الأدب الواسعة التأثير، تعتمد في الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية، وعن طريقه يتم عرض حوادث المسرحية، ومعالجة موضوعها "ويعد الأستاذ عبد التواب يوسف أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال، وقد خاض تجربة كتابة الدراما الطفل منذ الستينات ... وتعد مسرحية "عم نعناع" أول مسرحية كتبها عبد التواب يوسف للأطفال وذلك في عام 1964"[1].

ومسرح الطفل بكل أشكاله وأنواعه، يلعب دورا فعالا في تكوين شخصية الطفل ويرسم معه أحلامه، ويشجعه على الوصول إليها، ويساعده على كسر قيوده النفسية ويعد من أخطر أنواع ومجالات أدب الأطفال، لأنه يخاطب عقل الطفل، ووجدانه وحواسه.

**ب- المسرح الشعري:**

"يعد الشعر المسرحي بصفة عامة من أسبق الفنون الأدبية المستحدثة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، فقد سبق الأقصوصة والرواية، واحتل مكانة كبيرة في ساحة الأنواع الأدبي ففي سنة 1876 نظم خليل اليازجي مسرحية شعرية بعنوان "المروءة والوفاء"، ثم تلاها عدة مسرحيات لعبد الله البستاني ومحمد عفت، ثم قام محمد عثمان جلال بترجمة

[1]- فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص104.

مسرحيات Moloere إلى العربية مستخدما الزجل العامي قالبا لهذه المسرحيات ونشرها سنة 1890م في كتاب عنوانه "الأربع روايات من نخب التيارات"[1].

ولا ننسى كذلك الشاعر الكبير "أحمد شوقي" الذي كان مؤلفا عربيا احتكاك واطلاع على المنتج العربي.

"ومع كل هذا فلم يلتفت أحد من الرواد إلى فئة الأطفال فيخصها بعمل مسرحي، غير أن كثيرا من المسرحيات التي كانت تقدم للكبار في تلك الفترة وجد فيها الأطفال ضالتهم خصوصا مسرحيات محمد عثمان جلال، وليس ذلكم بغريب فهو من رواد أدب الأطفال في مصر وله في هذا المجال أعمال أدبية متنوعة"[2].

وبغض النظر عن هذا إلا أننا نجد من الكتاب من اهتم بمسرح الطفل مثلا الشاعر محمد الهراوي (1885-1939) الذي كتب خمس مسرحيات، ثلاثة نثرية والأخرى شعرية، وقد أدرك محمد الهراوي أهمية الكتابة للأطفال، وقال: "الحق أن أطفال مصر محرومون، بكل ما يتمتعون به من كتب القراءة (...) في كتبهم المدرسية هؤلاء أيضا قلما يضعون مؤلفاتهم الصغيرة في مستوى مدارك الأطفال كأنهم فهموا أن ليس لهؤلاء الأطفال عقول غير الذين صعدوا في درجات العلم والتعليم مدى بعيد"[3].

وبالرغم من أن محاولات "محمد الهراوي" تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره إلا أنه كسب فضل الريادة في التأليف الإبداعي المسرحي الموجه للأطفال، وقد ظهر بعده عدة محاولات من طرف رجال التربية والتعليم فسدت فراغا في هذا المجال فأرادوا أن تمس كتاباتهم مشاعر وأحاسيس الأطفال"[4].

.

[1]- العيد جلوجي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ENAG-Edition، ص 163.

[2]- المرجع نفسه، ص 163-164.

[3]- المرجع نفسه، ص 164.

[4]- المرجع نفسه، ص 164.

# الفصل الثاني:

# اللغة الشعرية عند السيد الحافظ

**المبحث الأول: مستويات اللغة الشعرية عند السيد حافظ**

**1- المستوى الأول: اللغة العربية الفصحى**

**2- المستوى الثاني: اللغة العامة**

**3- ملخص المسرحيات**

**المبحث الثاني: شعرية اللغة**

**1- تعريف الانزياح**

**2- الموسيقى**

**المبحث الأول: مستويات اللغة الشعرية عند السيد حافظ.**

"تعريف اللغة على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وحاجاتهم وتتألف من ثلاثة أشياء حتى تكون لغة: الألفاظ والمعاني والأغراض، وتصاغ في تناسق بأخذ بعضها برقاب بعض"[1].

وهي وسيلة التحليل والتعبير الفكري لدى الفرد وهي وسيلته في تطوير مواهبه وإخصاب فكره وخياله لاكتساب خبراته ومهاراته، فإن لغة الحوار المسرحي هي أعظم الوسائل في خلق الاتصال بين الجماهير بما لها من دور كبير في التأثير على الجمهور والتي تتضح من خلال عرض البعض المفاهيم العامة للغة والحوار فلغة المسرح درامية تتميز عن غيرها بأنها تقوم على الحوار الذي يخضع لتقنيات فنية خاصة تناسب شخصيات المسرحية المتحاورة وتتلاءم ومواقفها بشكل يضفي على العمل المسرحي نوعا من الشعرية التي تخلصه من الواقعية المبتذلة، كما أنها ليست كأي لغة إنما لغة تصل إلى قلوب المستمعين فتحرك فيها كل المشاعر التي لا تستطيع غيرها من اللغات البشرية العادية أن تحركها فتتميز بالحوار والخطاب بين الشخصيات تارة وداخل الشخصية الواحدة تارة أخرى.

لهذا تكتب اللغة شعرية أكثر من المسرح أو المسرحية إن صح القول، وإن لم يكن على مستوى اللفظ فيكون على مستوى المضمون، فاللغة الشعرية هي تلك التي تكسب النص ألوانا من ألوان الجمال الفني، أي "أن اللغة الشعري في أبسط مفهوم لها هي اللغة الموحية المكثفة التي تعتمد على الاستعارات والكنايات والتشبيهات (...) ورب لفظ واحد فيها يغني عن أسطر عديدة في لغة النثر وهذا ما يطلق على التركيز أو الاقتصاد في استخدام اللغات"[2].

---

[1]– محمد الصالح الصديق، مستقبل اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 35.

[2]– المسرح السياسي (1)، (أدب الحرب)، 6 رجال في معتقل 500 / شمال حيفا، والله زمان يا مصر، السيد حافظ، دراسات بقلم: سعد أردش وآخرين، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 253.

وهذا ما نلاحظ وجوده في بعض مسرحيات السيد حافظ، فإنه من الذكاء اللجوء إلى الاقتصاد والتركيز اللغوي في استخدام الكلمات. لا نقول أنه استخدم الشعر بصفته الكاملة وإنما بعضا من خصائصه، كأن نحس بالنغم حين نقرؤها أو نشاهدها حيث يجسد الشخصيات حوارا شعريات كل على حسب دوره، وحسب معرفته وإدراكه للحياة وللطبيعة كما سبق القول أنه ليس شعرا بمعنى أنه يجب أن يكون فنّي الوزن والقافية والتفعيلات وما إلى ذلك. "لكنه نوع من الشعر يقوم بالدرجة الأولى على تصور ما يمكن أن ينطق به الإنسان في حالات اللاوعي واللاوزن، مثلما يقع في الكوابيس، أو في لحظات المفاجأة بكبريات المصائب"[1]. فالشعر هنا هو ما نريده في داخلنا وليست تلك القيود التي نجدها في الشعر الواقعي وقد يصح القول فيه أنه شعرا افتراضيا، وهذا لكونه له نفس تأثير الشعر الحقيقي وإن غابت معالمه وبقيت متعته، فهو: "لا يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التي تنبعث من البناء اللغوي. الشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ، وهو نوع من اللغة يبعث في النفس ذلك الحنين، وتلك الوحشة إلى المثل العليا في الوطنية، وفي الأخلاق، وفي الدين، وفي التنظيم الاجتماعي التي تبعثها الصورة التراثية من ملاحم وحواديث ومواويل وأشعار"[2].

"واللغة الشعرية كما سبق القول لغة الإيحاءات والتلميحات والتكثيف، لغة التشبيهات، والاستعارات والكنايات، لغة المحسنات البديعية، لغة التوتر في الكلمة (...) حتى تقول إن هذه اللغة التي أمامنا لغة شعرية. فرب لغة تعتمد على إقامة الوزن والقافية ولا تكون لغة شعرية، أو لها نسب من بعيد أو قريب لهذه اللغة، وليس أدل على ذلك من المنظومات

[1]– سعد أردش وآخرين، دراسات، ص 254.

[2]– المرجع نفسه، ص 254.

الباردة التي لا روح فيها ولا حياة مثل ألفية بن مالك، فعلى الرغم من إقامة الوزن وسلامة القافية أو القوافي، هل نستطيع أن نقول عنها أنها شعرا؟"[1].

حتى أننا نجد في بعض مسرحيات السيد حافظ عدة مواضيع يكون فيها التراث الشعبي حاضرا وبامتياز سواء في كتابته للكبار أو الصغار وقد نحسب أن هذا التوظيف للتراث أيضا انزياحا يتضمن لغة شعرية مغايرة تقودنا في أغلب الحالات إلى التلذذ بها، ويشترك في الشعور الكبار والصغار، حيث أن الكبار يتكون لديهم الشعور بالحنين والشوق للأيام الخوالي، أما الصغار فهو يقودهم إلى حالة من الفضول والاستكشاف وحتى أنه ينمي معارفهم، وبهذا يكون المسرحي قد حقق نجاحين. أولهما نجاح المسرحية وبامتياز لكونها احتوت على التراث، ثم النجاح الآخر وهو المحافظة على التراث الشعبي وتأصيله بشتى أنواعه المادية والمعنوية شرط أن يركز على الجانب الحسن منه وإهمال ما هو رديء.

والاهتمام بالتراث الشعبي موضوع اشترك فيه عدة من الباحثين والدارسين. "لقد عكف كثير من الباحثين على إجراء دراسات تبرز البواعث التي تجعل المبدع يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه، ومهما تباينت الرؤى من باحث إلى آخر إما بسبب المنطلقات أو حتى بسبب الحقل الإبداعي"[2].

وإن المسرح أكثر الأشكال الفنية حفاظا على التراث الشعبي وتعبيرا عنه وتوظيفا له في تناول الواقع المعيش، وقد ساعد التراث المسرحيين على خلق نوع من الألفة بين المسرح والجمهور. وحتى أنه استفاد المسرح من الطاقات التعبيرية الموجودة في التراث الشعبي.

إن السيد حافظ "لا يكتب بلغة عادية وأقصد باللغة العادية تلك اللغة التي كادت ألفاظها تلتصق بمعاني واحدة عند كل الناس، إنه يعاني من أجل إثراء اللغة بالألفاظ

[1]– سعد أردش وآخرين، دراسات، ص 259.

[2]– احسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، مخطوط دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009–2010، ص 06.

الشاعرية الموحية والتراكيب الجميلة، الجمال بمعناه الفلسفي لا الدارج، ولكن هذا لا يسبب ازدواجا بين الشخصيات ولغتها، فاللغة العامية عنده أيضا تقطر شعرا وتشعر مع ذلك أنها طبيعية لا تكلف فيها، (...) ولكن هل يمكن أن نقول أن الكاتب فعلا يمتلك اللغة، إنها أحيانا تمتلكه"[1].

وعندما نقول بأنها هي التي تمتلكه في بعض الأحيان أو نتحكم فيه، ليس كدليل على عجزه وإنما فقط كمجرد تصوير منا كيفية تصرف السيد حافظ مع اللغة وكيف أنه يتلاعب معها، تارة يسيرها وأخرى تسيره، وهنا نلاحظ مدى خبرته في الكتابة مما يتيح هذا التصرف المتعة للمشاهدة والقارئ على حد سواء.

إن حديثنا عن اللغة الشعرية في مسرحيات الأطفال التي ألفها السيد حافظ يقتضي منا أولا أن نتكلم عن مستويات اللغة عنده، فنلاحظ أنه لم ينفرد بالكتابة باللغة العربية الفصحى وحدها أو بالعامية وحدها، فهناك من المسرحيات التي كتبها باللغة العربية الفصحى وأخرى كتبها بالعامية، إنه يلجأ إلى استعمال هذا الازدواج في الكتابة المسرحية حتى يحقق نجاحا كبيرا، سواء كانت هذه المسرحيات موجهة إلى الكبار أو الصغار، ولأن مسرحياته موجهة لفئات مختلفة من الأعمار فإنه يراعي الاختلاف الحاصل بين إدراك الكبار وإدراك الصغار، فالإنسان الراشد دائما ما تكون لديه خلفية معرفية تتيح له فك الرموز والشفرات وتمييز الأشياء عكس الطفل الذي تكون قراءاته للنص مجرد اكتشاف أولي لبعض المفاهيم والمصطلحات ومشاهدته للمسرحيات مجرد تسلية وترفيه في أغلب الأحيان، بحيث تشعل فيه الحماس والنشاط وفي أحيان أخرى يأخذون منها العبرة. والمسرح فن جميل يساعد على تنمية شخصية الطفل وتطويرها، فما يعجز عنه الكلام والخطاب يستطيع فعله التمثيل والحركات، فكثيرا ما تغير بعض الأعمال المسرحية بعضا من سلوك الأطفال.

[1]–المسرح السياسي(1)، (أدب الحرب)6 رجال في معتقل500/ بشمال حيفا، "والله زمان يا مصر"، السيد حافظ، ص248.

**1- المستوى الأول: اللغة العربية الفصحى.**

اللغة العربية أسمى اللغات وأجملها: لأنها لغة القرآن الكريم ولغة الشعرية ولغة الحضارة الإسلامية التي نبعت من قلب الإنسان وضميره، ومن صلته بربه وخشيته من خالقه، وليس كذلك أي حضارة أخرى على وجه هذه الأرض"[1].

واللغة العربية الفصحى هي الرابط الموحد لأبناء البلدان العربية باعتبارها اللغة المشتركة بينهم، والموروث الثقافي من العصر الجاهلي الذي نتوارثه جيلا بعد جيل، كما أنه لغة الكتابة التي تدون بها الكتب والمؤلفات والصحف والجرائد، أي هي لغة العلم وما يزيدها قوة وإجلال أنها لغة القرآن الكريم المنزل من الله العظيم.

"تعرف اللغة العربية على أنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع والإدارة، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني، وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات وفي تفاهم العامة إذا كانوا بصدد موضوع يمت بصلة إلى الآداب"[2].

إن ما نلاحظه في هذا الرأي نجد أن العربية الفصحى ضرورية في جميع مجالات الحياة سواء أكانت مجالات سياسية أو ثقافية أو اجتماعية وأنها أساس الآداب، فكل مجال يتعلق بالآداب. كانت اللغة العربية هي وسيلة تحقيق أهداف ذلك المجال، فالفرد لا يستطيع أن يتواصل دون لغة عربية داخل مجتمع عربي، أي أن اللغة العربية إلزامية بالدرجة الأولى، وهي تفرض هذه الإلزامية من خلال دورها الفعال داخل المجتمع، ومصاحبتها في شتى المجالات، بحيث أن نجاح الفرد يكمن في مدى تمكنه من استعمال لغة لطريقة سليمة وواضحة، وهي تسهم بشكل مباشر في تنمية حضارة البلاد، فالتمسك باللغة العربية يعد تمسك الفرد بحضارته، لأنها رمز الخضارة بالدرجة الأولى.

---

[1]- محمد الصالح الصديق، مستقبل اللغة العربية، ص ...

[2]- أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982 ص 07.

و"إن فينا حاجة لنعود إليها لأنها تحمل الضيم على فصحتنا التي تجتهد أن تكون لغة العصر والحضارة الجديدة وأن نعيد لها شيئا مما كان لها من المكانة والقوة والسعة طوال عصور مضت، لقد كانت لغة الدنيا المتحضرة، لغة العربي وغيره مسلما كان أم غير المسلم"[1].

واللغة العربية الفصحى نادرة الوجود على لشان الشخصيات في المسرحيات التي تحت الدراسة إلا مسرحية عنترة بن شداد التي تقوم على اللغة العربية الفصحى فقط وأما مسرحية فستق وبندق وأحلام باب نويل فقد قامتا على اللهجة العامية المصرية، وقليلا ما يتخلل الفصحى بعض الحوارات القائمة بين الشخصيات، ومن خلال هذه الدراسة حاولنا أن نسلط الضوء على تلك العبارات الفصيحة واستخراجها وتوضيحها.

**أ- مسرحية عنترة بن شداد:**

تبدأ المسرحية بالحوار القائم بين أفراد العائلة (الأب، الأم، الأطفال) الذي يقول:

"الأب: هيا يا أولاد نشرب الشاي.

الأم: نجلس ونشرب الشاي ونتحردث. (جرس الباب)

الطفل الأول: ضيوف ... جاءنا ضيوف

الأم: افتح الباب يا سلمان

سلمان: حاضر يا أمي (يذهب ليفتح الباب).

عم سالم: السلام عليكم.

الطفل الثاني: عم سالم.

الأدب: أهلا يا سالم (يدخل سالم ومعه ابنته في الثامنة عشر سنة).

عم سالم: أهلا بكم.

الأب: مرحبا بك يا هند (ابنة سالم).

---

[1]- إبراهيم السامرائي، العربية تاريخ وتطور، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993، ص 353.

هند: أهلا بك يا عمي"[1].

نلاحظ من خلال هذا الحوار أنه جاء بالفصحى ولم يكن فيه أيتكلف أي أن لغته سهلة وبسيطة، قد تكون هذه البساطة والسهولة ناتجة عن كونها مجرد مسرحية مقدمة للأطفال، ونحن نعرف بأن الطفل يحتاج إلى لغة سهلة وواضحة خاصة في سنواته العشر الأولى، خاصة وأنهم يدرسون ويتعلمون باللغة العربية الفصحى في المدارس وهذا سيساعدهم. وأن لغة الحوار لها دور في إيصال القيم المتنوعة من ثقافية، واجتماعية، وتعليمية وغيرها إلى الفئة المستهدفة، حيث أخذ السيد حافظ بعين الاعتبار أقصر الجمل وأبسطها في توصيله للمعاني أو العبر والقيم النبيلة.

حتى أنه أخذ بعين الاعتبار أيضا فهم الصغار للقصة، وحاول أن يبسطها ويسهلها ويتخيل أحداث لم تحصل في القصة الحقيقية لعنترة بن شداد، فقد أضاف أمور صغيرة على القصة، حيث أصبحت وكأنها نسج من الخيال ليس إلا. فقد جعل أفراد الأسرة وضيوفها يقومون بأداء هذه المسرحية وكأن (أي) الكاتب أراد أن يوجه رسالة مشفرة لأطراف معينة في المجتمع، دون أن يفصح عنها بوضوح، وكانت اللغة العربية الفصحى أنسب أداة لهذه المهمة. تقول المسرحية في البداية:

"الطفل الأول: أريد أن أشاهد التلفزيون ... جوتكر ...

الأم: من جونكر هذا؟

الطفل الثاني: لا باباي ... أجمل

الأب: أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جونكر وبيل وسيبستيان ولا يحفظون أبطال حكايتنا

الطفل الثالث: يا أبي من أين يحفظون .. هم يعرفون ما يقدم لهم ...

فتحي: حكايات فرسان العرب كثيرة، ولكن أين هي؟

[1]– عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 03، عن مدونة السيد حافظ، الموقع: http ://sdhafg.blogbot.com

عم سالم: في الكتب !

الأب" نعم لابد وأن يقدمها المسرح والتلفزيون للأطفال"[1].

وبعد الحوار المطول ذهبوا في الأخير إلى أداء أدوار حكاية عنترة بن شداد وتمثيلها في المنزل حيث نجد ما يلي:

"عم سالم: أنت يا أبو فتحي ... (يشير إلى الأب) تمثل دور شداد وأنت يا أم فتحي تمثلين دور زبيبة.

الأب: وابنتي هند تمثل دور عبلة ... وفتحي ابنكم يمثل دور عنتر (جرس الباب)

الأب: آه جاءنا ضيوف فسدت اللعبة"[2].

ثم يشارك الضيوف أيضا في أداء هذه المسرحية، ثم تبدأ من خلال الموسيقى وأداء الديكور.

ثم توصف زبيبة أم عنترة وبعدها يوصف عنترة، وتأخذ المسرحية مجراها وكلها تسير بلغة فصحى عن صح القول، ولنأخذ هذا الحوار أيضا كدليل آخر، حيث داء الحوار طويل الجمل إلا أنه سهل وبسيط فيقول ما يلي:

"شيبوب: أخي عنتر .. ضاع .. تاه .. مات بحثت عنه في كل الصحراء.

قال لي العرب إن رجلا قد أكلته الرمال .. في نفس المكان .. نفس المكان الذي نصحت أخي عنتر أن يتركه .. قلت له يا عنتر بن أمي ! تعال معي لم يسمع كلامي.

عبلة: عنتر مات ... معقولة؟

شيبوب: أين أمي؟

عبلة: هل نسيت .. أمك هناك في الأسر .. عند الأعداء .. وفي انتظار الفدية

شيبوب: آ يا ويلي لقد نسيت .. أين أنت يا أمي؟؟.

---

[1]– عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 04.

[2]– المصدر نفسه، ص 05.

عم سالم: (الهدوء).

الكل قال إن عنتر مات .. هكذا فكر شيبوب .. لأنه عندما عام في الصحراء لم يجد أخاه عنتر فسأل العرب قالوا: شاهدنا رجلا تأكله الرمال فظن أن الأمر كذلك، هيا نكمل الحكاية.

(يتحول الديكور مع الموسيقى حيث بلاد الحيات)

الحية: هيا يا عنتر قد جاء الظلام ... استعد الآن ... ستحضر أختي

عنتر: لا تخافي .. سأختبئ خلف الصخرة.. (يختبئ عنترة)[1].

لا يسعنا المقام بأن نفصل في هذه المسرحية لأنها ليست الوحيدة تحت الدراسة عندنا لكن يمكن القول بأن السيد حافظ قدم إبداعات مسرحية فنية قيمة للطفل العربي، حتى أنه يقدم من خلالها العديد من الدروس والعبر وذلك بشكل غير مباشر هذا لأنه يؤمن بأن الطفل لا يجب أن ينصح مباشرة أو يتعض. فرأى بدلا من ذلك اتخاذ طرق مسلية لإ]صال ما يريده من أفكار وإبداعات.

**ب- مسرحية فستن وبندق:**

كما سبق القول فإن هذه المسرحية لا تحتوي الكثير من العبارات القائمة باللغة العربية الفصحى، وبأنها نادرة الوجود فيها. وما وجدناه قليل كوجود كلمات أو عبارات قصيرة مثلا:

"بندق: افتح يا فستق.

فستق: افتح يا بندق"[2].

ثم نجد:

"بندق: يا ولد اسمع الكلام.

فستق: اسمع أنت الكلام يا خويا"[3].

---

[1]- عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 20.

[2]- مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص 03.

[3]- نفسه، ص 03.

هذه الكلمة الأخيرة إنها بالعامية من المفروض أن يقول يا أخي.

ولأنه لا يوجد حوارات بالفصحى وحدها اضطررنا إلى استخراجها بدون الحوار، فكانت كالتالي: (الحمد لله) و(وقالوا لكم)" ونجد في الصفحة الموالية (حفلة عيد ميلادك)، وهناك هاته العبارات (فوق في الدور الثالث)، ثم (نبت في الدور الثالث صغيرة إلا فاطمة) و(لكم الحق)، (كما في السينما، آه يا مسكين يا أنا)، وفي الأخير نجد حوار صغير جدا وهو كالآتي:

"بندق: افتحي الباب نبوية

فستق: افتحي الباب لأصحابنا

بندق: (...) أبرياء يا نبوية"[1].

من خلال هذه العبارات نلاحظ بأن هذه المسرحية لم تكن ذات لغة فصحى بل لجأ فيها الكاتب حافظ إلى العامية، ولا ندري السبب في هذا، قد يكون بحاجة في نفسه أم أنه كان يعتمد إلى هذا النوع من اللغة إلى توجيه إبداعاته وآرائه لكل فئات المجتمع المتعلمين منهم وغيرهم بالرغم من أن هذه المسرحية للأطفال، ولكنها تحمل نوعا ما، شيئا من السياسة والثقافة العامة أو السائدة في المجتمع المصري خاصة والعربي بصفة عامة.

**ج- مسرحية أحلام بابا نويل:**

هي الأخرى تعاني من ندرة اللغة العربية الفصحى، إلا أننا بعد التمعن وجدنا بعضا من العبارات والحوارات التي وجدت باللغة العربية الفصحى، ولكن تتخللها بعض الكلمات العامية والتي سنأتي على ذكرها الآن، في البداية نجد هذا الحوار القائم بين فرجلو وعثمانلو وحسنلو وعشوس وهو كالآتي:

"فرجلو: الجليد غطى الشوارع الليلة دي

عثمانلو: الجليد شكله عجيب أبيض جميل

[1]- مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص 10.

حسنلو: صباح جميل العيش السخن شيء بديع

عشوس: (الأولاد تجري وعشوس ناظر المدرسة يجري خلفهم) كله يدخل على الفصول ... الطابور ... النظام .. العلام والتعليم والعصايا للئيم والشقي والعفريت من الأولاد"[1].

نلاحظ هنا أن الشخصيات تواصلت مع بعضها بالفصحى وهذا يدل على ثقافتهم وأنهم أصحاب مستوى جيد من التعليم ثم نجد قول "فينو" الشخصية المولعة بالغناء في هذه المسرحية وهو ما يلي:

"فينو: لا أحمدوف المدرسة الأول ... تتعلم وتعلم وتفهم وتفهم .. المدرسة حلوة حساب وعلوم ورياضة ودين وعربي كل دي مواد"[2].

وهو أيضا يقول أو يخاطب أهل المدينة، إن صح القول فيقول:

"فينو: يا أهل الخير والثواب"[3].

ويقول في موضع آخر أيضا وهو يخاطب في الشاويش الذي يصر على اتهامه:

"فينو: يخلق من الشبه أربعين".

ثم نجد لغة فصحى في كلام شخصية نور الزمان التي تقول مخاطبة هي الأخرى الشاويش:

"نور الزمان: ومنه رسالة من أحمدون الطفل الصغير الذي يطلب فيها (...)"[4]. والباقي جاء بالعامية، وبتوقفنا هذا، لا يعني هذا بأنه لا توجد عبارات أخرى وإنما لضيق المكان لهذا الأمر.

---

[1]– مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص 02.

[2]– المصدر نفسه، ص 05.

[3]– المصدر نفسه، ص 05.

[4]– المصدر نفسه، ص 13.

**2- المستوى الثاني: اللغة العامية.**

"اللغة العامية هي اللغة التي يكتسبها المرء عند بدء الكلام، فهي لغة الحياة اليومية بالنسبة لكل فئات المجتمع على اختلاف مستوياتهم ودرجاتهم العلمية، ومكانتهم الاجتماعية وبما أن اللغة العامية هي اللغة الأم"[1]، بحيث أن كل الناس لا يتعلمون الفصحى منذ البداية بل إنهم يتعرفون على العامية، فهي لغة يشترك فيها كل أطياف المجتمع المتعلم منه والأمي وحتى الجاهل، واللغة العامة (اللهجة العامية) المصرية تظل أكثر انتشارا منها أي اللغة العربية الفصحى، فهي لغة الشارع والمصنع والمدرسة وفي بعض الأحيان، ومن المعروف أن الفصحى هي لغة العلم عند العرب، إلا أنه قد يستعمل المعلم العامية في قسمه لأسباب عديدة كتفسيره بعض النقاط الغامضة التي يصعب على الطفل فهمها. حاشى أن نقول بأن العامية أصبحت بديلة للغة العربية الفصحى، وإنما هي مجرد وسيلة مساعدة يستعين بها المعلم أو الأستاذ ليس إلا.

إن ظاهرة وجود العامية إلى جانب اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية في جميع دول العالم، ولكل منها مجالاته واستعمالاته، وتعرف اللهجة العامية بأنها طريقة الحديث التي يستخدمها السواء الأعظم من الناس وتجري بها كافة تعاملاتهم الكلامية، وهي عادة لغوية في بيئة خاصة تكون هذه العادة صوتية في بعض الأحيان.

وهذا الرأي يؤكد على أن العامية موجودة وتتعايش مع اللغة العربية الفصحى واعتبرها علي عبد الواحد الوافي أنها لغة المشافهة التي يستعملها الأفراد في حياتهم اليومية العادية، وتختص كل منطقة بلهجتها الخاصة، وهذه الخصوصية حددها الاختلاف الصوتي بين اللهجات، لأنها تعتمد على المنطوق وليس المكتوب؛ فالكتابة تحظى بها اللغة العربية لا اللهجات[2].

---

[1]- خليفي سعيد: مقال بين الفصحى والعامية في الجزائر، ص 06. Khsaidb4@gamil.com

[2]- علي عبد الواحد الوافي، فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة، القاهرة، ط1، 1972، ص 153-154.

ومسرحيات السيد حافظ كما سبق القول، وجدت أغلبها بالعامية، فتعبر عن مدى اتصال الكاتب بالعامية، ومدى ثقته بها في أنها وسيلة صالحة لأن تؤدي الرسالة أو الدعوة والموعظة وحتى تحقق الفرجة والمتعة.

**أ- مسرحية فستق وبندق:**

تدور حوارات هذه المسرحية بين فستق وبندق وهما أخوين بقيا لوحدهما في المنزل بالإضافة إلى شخصية نبوية، وفي الأخير بعض من الأصدقاء لفستق وبندق، وكانت هذه الحوارات بلغة عامية في أغلبها، مثلا في بداية المسرحية يقول:

"فستق: أهم ميشو

بندق: ميشو الحمد لله، هيه. هيه.

فستق: لا وقفوا ...

بندق: وقفو ليه ..

فستق: العربية وقفت منهم.

بندق: بص كويس يمكن مشيوا وما قلولناش

فستق: ما أنا ببص أهه.. أنت مش شايف حاجة وعمال تتكلم

بندق: ما هو الشباك عالي وأنت رفيع وبتطلع فوق الكرسي وتشوفني

فستق: ما تطلع أنت وتشوف

بندق: أسوف ... بس أنا ... والكرسي يتكسر بيا ..

فستق: بابا قال لو تطلع على الكرسي حيكسر رجليك ..

بندق: طيب سوف

فستق: مش بابا وماما قالولك شوف ... شوف مش سوف

بندق: أنت بتعيب عليا ... حطروح النار

فستق: مش بعايب عليك قول شوف .. شوف

بندق: سوف .. سوف"[1].

نلاحظ من خلال هذا الحوار أن شخصية فستق وبندق ليستا عاديتين، فهما مشاكسان جدا، وأن فستق يحاول تعليم أخوه بندق نطق كلمة "شوف" ويركز عليها ويتشبث بندق بقول "سوف" لأنهلا يعرف نطق حرف الشين، وهذا دليل على التمسك باللغة العامية.

بالإضافة إلى محاولة تصحيحها ونطقها إن أخطأ أحد في نطق بعض كلماتها، كما نجد أيضا وكأن الكاتب السيد حافظ يريد أن يقول بأن الشعب المصري صغيرا وكبيرا كله متمسك بالعامية، ولن يتخلى عنها، ومثال ذلك شخصيتي "فستق وبندق" أضف إلى ذلك شخصية نبوية عاملة منزلهم والطفلة فيفي في الحوار التالي:

"نبوية: فيفي ... خد يا بندق .. خد يا فستق

فستق: أنا

نبوية: ح اقفل التليفون

فيفي: عيب يا نبوية يا شقية

نبوية: أنا شقية يا غلبوية

فيفي: والنبي يا طنط نبوية إدي التليفون لبندق أو فستق

نبوية: حاضر .. خد يا بندق ... دقيقة واحدة. بس بس أحسن حد يتصل يألولكم

بندق: ألو ... ازيك يا فيفي .. بتقولي إيه

فيفي: نسي أقولك النهارد تيجي حفلة عيد ميلادي"[2].

وتستمر المسرحية بالعامية في أغلبها حتى النهاية فنجد هذا الحوار:

"فستق: دلع

بندق: دلع

---

[1]– مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص 01.

[2]– المصدر نفسه ، ص 09.

فستق: زي زكية ولعة في الفيديو .. وأفلام الفيديو كلها

نبوية: أفلام الفيديو كلها، أنتو بتشوفها؟

بندق: مش انتم الكبار بتحبوها

نبوية: احنا بنحبها علشان بنتفرج عليها

فستق: وانتو للي بتعملوها

نبوية: لكم الحق بس أبوكم وأمكم لو جم ! انتم حزين ح أقولهم إيه"[1].

وهكذا تستمر المسرحية بالعامية إلى أن تنتهي.

**ب- مسرحية أحلام بابا نويل:**

جاءت هذه المسرحية بالعامية، ذات طابع اجتماعي أو ووضع اجتماعي إن صح القول، تختلف فيه شخصياتها حسب توجهاتها الاجتماعية والفكرية، وهي عبارة عن حوارات تدور بين أطراف معينين في المجتمع، نجد الشخصية العادية وهناك المتوسطة بينهما وما إلى ذلك، فنجد هذا الحوار الذي يدور بين عثمانلو وفرجلو وحسنلو، فتقول المسرحية:

"عثمانلو: يا صباح الخير يا فرجلو

فرجلو: صباح الخير يا عثمانلو ... أصل فين حسنلو

عثمانلو: يا حسنلو ... يا حسنلو .. انت فين؟

حسنلو: (يظهر حسنلو قادما من الدكان)* بتخبز العيش السخن

عثمانلو: ما تيجي نشرب شاي

فرجلو: الجليد غطى الشوارع الليلة دي

عثمانلو: الجليد شكل عجيب أبيض جميل

حسنلو: صباح جميل العيش السخن شيء بديع

[1]- مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص 10.

عشوش: (الأولاد تجري وعشوش ناظر المدرسة يجري خلفهم)، كله يدخل على الفصول .. الطابور ... النظام ... الغلام والتعليم والعصايا للئيم والشقي والعفريت من الولاد.

عثمانلو: حرام عليك تضرب العيال

عشوش: وانت مالك يا جزار .. ابنك خلص تعليم من زمان

عثمانلو: دول كلهم أولادي

عشوش: ما لكش دعوة

نور الزمان: ما سموش كلم تضرب العيال

الطابور جه ميعاده والعيال مش في حوش المدرسة"[1].

**3- ملخص المسرحيات:**

**أ- ملخص مسرحية عنترة بن شداد:**

تدور أحداث المسرحية في بيت يتكون من أب وأم والأولاد، ثم يحل عليهم ضيوف (العم سالم وابنته هند)، ثم يتناقشون عن غياب العم سالم عليهم، وأُناء مناقشتهم يطلب الأطفال اللعب أو مشاهدة التلفاز، وهذا الأمر يثير استغراب الكبار، فيتساءلون عن سبب عدم معرفة الأطفال أبطال الحكايات الخاصة بالعرب ويحفظون الشخصيات الكرتونية الغربية مثل (جونكر)، فيقرر العم سالم أن يحكوا حكاية ويمثلوها جميعا، وكانت هذه الحكاية هي قصة (عنترة بن شداد)، وعندما باشروا تقسيم الأدوار حل عليهم ضيوف آخرين (أبو إبراهيم وولداه شاكر وعامر)، وهكذا زاد العدد في المسرحية وأخذ الكل دورا فيها.

تبدأ المسرحية هنا بحزن عنترة، وكان السبب في ذلك هو نبذ القبيلة له ونكرانهم وعدم الموافقة له بالزواج من عبلة ابنة عمه. وعن زواج عبلة يتنافس فرسان القبيلة منهم (الربيع، عمارة، ضرغام، وعنترة)، لكنها ترفض الكل ما عدا عنترة، وعند الحديث معها حصل هجوم على القبيلة ولم يفصح عن مشاعره. وذهب عنترة لمحاربة العدو عندما أصيبت عبلة.

[1]- مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص 01-02.

وهنا اعتقل المهاجمون أهل القبيلة، وطلبوا الفدية، عندها قطع عنترة على نفسه وعدا بأن يأتي بالفدية مهما كان الثمن، وكانت الفدية دواء يشفي شيخ القبيلة يتكون الدواء من ثلاث تفاحات ذهبية.

انطلق عنترة باحثا عن مبتغاه، لكن لم أن صعوبات ستحصل به، فذهب أولا إلى واد الحيات، لكن أعاقت طريقه الحية الشريرة، وبفضل حكمته وذكائه فز عليها فقد أخذ بحكمة الحكيم الذي التقى به سابقا وأخذ التفاحة الأولى، ثم انتقل إلى بلاد الملك المرجان لكن سخبه الملك وحاول أن يأكله، وبالرغم من قوة العدو وملكه إلا أن عنترة فاز عليه وهزمه بكل حنكة وذكاء، ونال التفاحة الثانية، ثم واصل البحث عن التفاحة الثالثة إلى أن وصل إلى وادي القرود، وكالسابق حاول ملك القرود أكل عنترة، وبخطة من عنترة والصياد هزم الملك (ملك القرود) أيضا وأخذت منه التفاحة، وبهذا اكتمل العدد، ورجع عنترة إلى القبيلة التي فقدت الأمل من رجوع عنترة، وهكذا أنقذ أهله وقبيلته من الدمار، وساد الأمان والسلام في القبيلة، ونفذت عبلة وعدها القديم وهو أن تتزوج الشخص الذي ينقذ القبيلة ويأتي بالفدية، وكان عنترة هو ذلك الشخص. هكذا جاءت أحداث المسرحية.

**ب- ملخص مسرحية فستق وبندق:**

جرت أحداث مسرحية فستق وبندق داخل البيت، بداية الحوار يتناقش فستق وبندق عن خروج والديهما من البيت، وانتهازهما الفرصة للقيام باللعب ومشاهدة التلفاز، بعد ذلك قاما بأخذ شريط الفيديو الخاص بوالديهما، وهما يستفسران عن سبب إخفاء والديهما لهذا الشريط، ثم يحاولان تشغيله، فجأة جاءت خادمة المنزل، عندها استبدلوه بشريط آخر، واستقبلاها وهم يمزحون معها ويغنون لها ثم تشغل الفيديو بالخطأ وتتفاجئ بالفيلم الذي يحمله، عندئذ يدخل الطفلان عليها ويباشران بالأسئلة بشأن الفيلم، فتصاب بالحرج وتسألهما عن صاحب الفيديو، عندها تعرف أن والديهما أًحاب الفيديو، ثم تدّعي أنها لم ترى الفيلم، لكن يتهمونها بالكذب حتى تبكي وهما لا يزالان يستهزءان بها، فتقرر ترك البيت، عندها

يراضونها. وفي هذه الأُناء يرن الهاتف، حيث تتصل صديقة الأولاد (فيفي) بهما وتعزمهم لحضور حفلة عيد ميلادها وهنا يقترح عليها فستق بأن تقيم الحفلة في منزلهم، لأن أبوه وأمه خارج المنزل، لكن نبوية تعارضهما، وتقول لهم بأن والديهما أمراها بالمراجعة والمذاكرة، وبعد المحاولة معها سمحت لهم بإقامة الحفلة لمدة ربع ساعة، بعدها هدداها بالفيديو السيء، وهكذا تنتهي المسرحية بدخول الأولاد إلى المنزل وإقامة الحفلة.

**ج- ملخص مسرحية أحلام بابا نويل:**

تدور أحداث مسرحية أحلام بابا نويل في أحد شوارع مدينة (مكسيم) المصرية، بالضبط بالحي الذي توجد به دكاكين كل من عثمانلو، فرجلو، وحسنلو، الواقع قرب مدرسة السعادة الابتدائية، حيث نجد أهم الشخصية وهي كالآتي:

- عثمانلو: الجزار.
- فرجلو: بائع الخضار.
- حسنلو: الخباز.
- عشوش: ناظر المدرسة.
- نور الزمان: مدرسة في الابتدائية.
- فينو: مغني وشاعر، يجول في المدينة ويغني لكل الناس، وله مكانة خاصة عند الأطفال.
- أحمدوف: تلميذ المدرسة نور الزمان وأحد المعجبين بالعم فينو.
- الشاويش: شرطي المرور في مدينة مكسيم، ولا يحب فينو ويتسبب له بالمشاكل.
- مجموعة من الأطفال: كلهم تلاميذ المدرسة نور الزمان.

تبدأ أحداث المسرحية مع الصباح، حيث تحاور كل من عثمانلو وفرجلو وحسنلو، ثم يأتي عشوش يجري وراء التلاميذ ويطاردهم وهو يهددهم ويخوفهم ثم تتوانى الأحداث بين هؤلاء، فيتدخل فينو وينهاه عن هذا الأمر ويشتد النقاش إلى أن تتدخل المدرسة نور الزمان، ويزداد النقاش حدة. عندها يتدخل الشرطي الشاويش، ثم يتهم فينو بأنه يسبب الاكتظاظ،

عندها يتجمع الناس حوله وهو يغني، كما يتهم أيضا بأن أسلوبه يؤدي إلى انحراف الأطفال وإهمالهم لدراستهم، لكن نور الزمان تدافع عنه هي والبقية بشكل كبير، لكن يدخل فينو السجن، وبعد مدة يهرب فينو من السجن، ويظهر الناس بشكل آخر ويسمي نفسه (بابا نويل)، وهذا اسم غريب على المدينة وأهلها، وحاول أن يحقق للناس كل أمنياتهم وأحلامهم سرا، بعدما وجد كنز كبير في الصحراء.

لكن يتهمه الشاويش بقتل فينو زورا، وتدافع أيضا عنه نور الزمان، وتقول بأنه كان أحد أصدقاء والدها الله يرحمه، وتنقذه هذه المرة من الشاويش، بعد ذلك تقوم نور الزمان بإنشاء برنامج وتطلب من بابا نويل تحقيق أحلام الأطفال، فهو المدعم المالي لها خاصة فيما يتعلق بأحلام التلاميذ. وفي هذا البرنامج يطلب أحمدوف من بابا نويل أن يلتقي بفينو فهو صديقه المحبوب، ثم يجتمع بابا نويل وأصدقاؤه الأطفال مثلما كان يفعل فينو معهم، فيأتي الشاويش، ويحاول القبض عليه، ويقوم الأطفال وبابا نويل بخداعه، ويفلت بابا نويل منه، وبعد ذلك يودع بابا نويل الأصدقاء ويقول لهم أنه يستطيع الذهاب إلى بلدة ثانية ليساعد أهلها بعدما يتقن أن الخير موجود في قلوب هؤلاء الأصدقاء.

**المبحث الثاني: شعرية اللغة.**

**1- تعريف الانزياح:**

"الانزياح هو إخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي، ومن غاياته لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه"[1].

إذن الانزياح أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي باعتباره انزياح عن المعنى الحقيقي، تكمن مهمته في تأدية وظائف شعرية.

وهذا ما سنلاحظه فغي انتقاء بعض الأمثلة لتوضيح العدول وهي كالآتي:

[1]- يوسف حسن أبو العدوس، الأسلوبية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 180.

**أ- الاستعارة:**

"الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها"[1]، ولعل أقدم من عرف الاستعارة الجاحظ حيث قال: "إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

إن للاستعارة دورا في إثراء الدلالة وبواسطتها تم نقل اللغة الشعرية من مظهرها العادي البسيط المتداول إلى شكل جديد، مما جعل القارئ ينشط عقله وتثار أحاسيسه، حيث تكمن قيمة الاستعارة في انزياحها فهي من أهم أنواعه، وتقوم بتوضيح وتقوية اللفظ ونقله إلى اسم آخر.

"إذن هي ضرب المجاز اللغوي، علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[3].

والاستعارة "تشبيه حذف أحد طرفين، أو هي انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان:

1- مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، أو قرينته الدالة عليه.

2- تصريحية: وهي عكس المكنية، وهي ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار منه، أي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"[4].

لقد وظف السيد حافظ بعضا من الاستعارة خاصة المكنية منها، واستطاع بها أن يجسد ما يحمله من رؤى وأفكار ومشاعر، وقد ركزنا نحن بدورنا في هذه الدراسة على استخراج هذه الصور البيانية من مسرحية عنترة بن شداد فنجدها كما يلي:

---

[1]- أبي علي الحسن بن رشيق، العمدة في معادن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تر: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، 2001، ص 235.

[2]- مختار عطية، علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د س، ص 01.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د س، ص 175.

[4]-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسرة، الأردن، ط2، د س، ص144

| الاستعارة | نوعها | شرحها |
|---|---|---|
| "تقصد نشري قلوبهم يا ربيع[1] | مكنية | حيث حذف المشبه به، مثلا كأن نقول الأشياء المادية، وحتى قد يكون الإنسان لأن في ذلك الوقت يشتري الأغنياء العبيد، وأما القلوب فهي تشترى ولا تباع لأنها تتعلق بالمشاعر والأحاسيس التي تنتج عن طيب خاطر، وترك قرينة دالة عليه وهي كلمة "تشتري". |
| شاهدنا رجلا تأكله الرمال[2] | مكنية | حيث حذف المشبه به، وترك قرينة دالة عليه وهي تأكله، فصفة الأكل خاصة بالبشر والحيوانات وأما الرمال فهي تزحف وتنكمش إلى غيره من الرمال. |
| هيا يا عنترة قد جاء الظلام[3] | مكنية | جاءت هذه الاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي جاء لأن الظلام لا يجيء، ولكن يحل. |
| الكراهية لا تسمع الحقيقة[4] | مكنية | حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي لا تسمع، حيث أن الكراهية شيء معنوي لا يمكن أن نطلق عليه صفة من صفات الإنسان. |

لقد استعان الكاتب بالاستعارة في توضيح المعنى، ومن خلالها تمكن من تشخيص وتجسيد المعنويات وبث الحركة والحياة في الجمادات، بالإضافة إلى ما تحمله الاستعارة من إيجاز في العبارة.

ومن خلال العرض السابق نلمح أن الكاتب خلق خيالا وقد حرص من خلاله على أن تكون الصور التي يبدعها في مستوى يتلاءم مع قدرات الأطفال على الإدراك كما كان

---

[1]– مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 28.

حريصا على أن تكون هذه الصور قريبة من قلوب الأطفال بجانب قربها من عقولهم، ليضمن تأثرهم بها وانفعالهم معها.

**ب- الحقول الدلالية:**

"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمع، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم ألفاظ"[1].

وقد قسم عبد الجليل منقور الحقول الدلالية إلى أنواع وهي:

"1-حقول محسوسة منفصلة، كحقل القرابة والأسر.

2- حقو تجريبية مفهومية (عالم الأفكار).

3- حقول محسوسة متصلة كحقل الألوان والعناصر التي تشكل حقلا متكاملا"[2].

وقد وردت في هاته المسرحيات مجموعة من الألفاظ، وهذا ما سنحاول إيراده من خلال الجداول التالية حسب الترتيب:

**- مسرحية عنترة بن شداد:**

| حقل الألفاظ الطبيعية | دلالته |
|---|---|
| الشجرة، العصفور، الأرض، الحجرة، العاصفة، الصحراء، الحفرة، العصافير، الفواكه، الطيور، القرود، البستان، النهار، الحدائق، الهواء، النار، الليل، الرمال، الحقول والبطاح، زهور | كثرة الألفاظ الطبيعية التي تربطها دلالة أسرية تحت لفظ عام وهو الطبيعة، دلالة على أن الكاتب متأثر بالطبيعة وما فيها، فهو انزياح بلغته إلى توظيف هذه الكلمات والتي يعبر بها عن اشتياقه لها. |

وقد وردت في المسرحية أيضا مجموعة من الألفاظ الدالة على الحرب، والصراع الذي يدور بين الخير والشر، وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

[1]- حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د ط، د س، ص 65.

[2]- منتور عبد الجليل، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د س، ص 226.

| حقل ألفاظ الحرب | دلالته |
|---|---|
| مات، السلاح، السيوف، العبيد، شجاع، الفراسة، هزمك، حارب الأعداء، هجوم، القتال، الدفاع، ذبحتك، الأسر، سجنهم، مصاب، الأشرار، الشنق، الذبح، اقبضوا، الأسهم | تعددت الألفاظ الدالة على الحروب والصراعات، والتي تدل على أن هناك حالة من الصراع بين الخير والشر، واقد استعمل أساليب الإثارة، واستخدام الكثير من المصطلحات ذات المعنى القوي والمتعدد، وبهذا يكون قد حقق انزياحا عن اللغة البسيطة إلى لغة راقية |

كما نجد أيضا مجموعة من الألفاظ الدالة على الزواج وهي كالآتي:

| حقل ألفاظ الزواج | دلالته |
|---|---|
| زواجي، فاتنة، الجميلات، المحبة، حب، زفاف، تزوجيني، ستحبينني، الزواج، العصفور، تتزوج، محبوبته، لا تحبك، بن العم | كثرة الألفاظ الدالة على الزواج، وهي تعبر عن انزياح أراده الكاتب من أجل أن يوضح مدى أهمية اختيار الشخص المناسب للزواج. |

**- مسرحية أحلام بابا نويل:**

| حقل ألفاظ المدينة | دلالته |
|---|---|
| الشوارع، الجليد، العمال، الشمس، الخبازين، المدارس، النقاشين، الحدادين، الشرطة، الطريق، الدكان، الناس، مدينة، شوارع السجن، صديقة، الأطفال، مصنع، مستشفى، تاجر، أهل المدينة | تدل هذه الألفاظ على أن الكاتب اختار أن تكون المدينة والشارع مكانا لأداء المسرحية بكل تفاصيلها، حيث تكتسب من خلال هذا شعبية أكثر، أضف إلى ذلك فقد حملت مبادئ وسلوكات تؤثر على أخلاق الأطفال وتصرفاتهم وهذا ما نلاحظه بدورنا من خلال دراسة المسرحية. |

ونجد أيضا مجموعة من الألفاظ الدالة على المدرسة وهي موضحة في الجدول التالي:

| حقل ألفاظ المدرسة | دلالته |
|---|---|
| الفصول، الطابور، النظام، التعليم، العصايا، الأطفال، اللعب، الناظر الأستاذ، تفهم، تتعلم، تلاميذي، الشعر، مدرسة، ممتاز، الابتدائية | نجد مسرحية أحلام بابا نويل ممتلئة بألفاظ دالة على المدرسة، من تعلم وتعليم، وهذا لا يدل إلا على أنها مسرحية قصد من خلالها السيد حافظ أن يوضح أهمية المدرسة والتعليم في حياة البشر وخاصة الأطفال. |

**- مسرحية فستق وبندق:**

| حقل ألفاظ المنزل | دلالته |
|---|---|
| الشباك، الكرسي، بابا، ماما، البيت، الألعاب، أخي، الخادمة، الشريط، منديل، فيديو، التيليفون، بنت، ساكنا، الباب، الثلاجة | مسرحية فستق وبندق حافلة بالألفاظ الدالة على التواجد في المنزل وهذا يدل دلالة واضحة على أن المسرحية تحاول أن تعالج مواضيع عائلية تحدث في بعض البيوت، وفي هذه المسرحية أيضا رسالة موجهة لأولياء الأمور بأن يركزوا على تربية أبنائهم وأن ينتبهوا لتصرفاتهم |

**ج- الدلالة المعجمية:**

"تقوم المعجمية على ألفاظ اللغة العامة أي الوحدات المعجمية العامة المستخدمة في عموم اللغة، حيث تهتم بتفسير الاختلاف في المعنى بين الكلمات مثل: مشى وجرى، وتبين الكيفية التي تنظم بها هذه الكلمات في المعجم وذلك عن طريق دراسة محتواها الدلالي"[1].

[1]- ماريا تيريزكابري، المصطلحية والمنهجية، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012، ص 31.

ومن أمثلة ذلك نجد:

* **الترادف:** "من الألفاظ الدالة المفردة على شيء واحد وقد احترزوا بهذا الحد ما يلي:

- الاسم وحدّ الاسم وليس بمترادفين.
- الاتحاد في المفهوم كالإنسان والبشر"[1].

وهذا ما سنحاول إبرازه في هذه المسرحيات من خلال الجدول التالي:

| الترادف | الدلالة | المسرحية |
|---|---|---|
| فكر، دبر | لها نفس المعنى وهو استعمال العقل | عنترة بن شداد |
| أجمل الجميلات، فاتنة الفاتنات | لها نفس المعنى أيضا ويدلان على حسن الخليفة | |
| مقاطعة، خصام | تدلان على معنى واحد وهو العداوة | |
| عجائب، غرائب | مترادفتان تدلان على الاندهاش | |
| السلام، الأمان | تدلان على الهدوء والسلام والسلم | |
| طيب القلب، حنون | تدلان على الرقة والمحبة | أحلام بابا نويل |
| حي، عاش | لهما نفس المعنى وهو الحياة | |
| رزقك، مالك | أيضا لهما نفس المعنى وهو الكسب | |
| أولاد، أطفال | ويقصد بهم الفئة الصغيرة في العمر | |
| تتعلم، تفهم | يدل اللفظان على كسب العلم | |
| جميلة، وردة، حلوة | تدل هذه الكلمات على حسن المرأة نبوية | فستق وبندق |
| أصحابنا، أصدقائنا | لهما نفس المعنى وهو رابطة عاطفية | |
| يعمل، يشتغل | يدلان على نفس الشيء وهو العمل | |

نلاحظ أن للسيد حافظ قاموس لغوي ثري، ينوع في استعمال الألفاظ لهذا نجد نصوصه المسرحية حافلة بالمترادفات، خاصة في مسرحية عنترة بن شداد، مما أكسب نصوصه جمالا يزيد في مستوى المضمون الفكري.

[1]– بستاني بستاني، في المعجمية والمصطلحية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012، ص 31.

* **التضاد:** "التضاد ظاهرة لغوية تتصل بالعلاقات الدلالية بين الكلمات، حيث تؤدي دلالتين وهو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى"[1].

ومثال على ذلك ما يلي:

| الترادف | الدلالة | المسرحية |
|---|---|---|
| السماء ≠ الأرض | تضاد تطرب له الأذن | عنترة بن شداد |
| صديق ≠ عدو | تدل الأولى على القرابة والثانية عن الخصام | |
| عبدك ≠ سيدك | متضادتان أعطتا النص نغما موسيقيا لتجلب القارئ | |
| مناسب ≠ غير مناسب | تضاد | |
| تتبع الحكمة ≠ تشتري الحكمة | ضدان بينهما علاقة التبادل | |
| السرعة ≠ التأني | تضاد جاء بصيغة فيها الكثير من الموسيقى التي تلفت الانتباه | |
| رجال ≠ نساء | هنا لا يشبه الرجل المرأة في شيء | |
| العلم ≠ الجهل | يوضع هذا النوع من التضاد شساعة الفرق بين اللفظتين | |
| دخل ≠ خرج | تضاد نتج عنه إيقاع موسيقي | أحلام بابا نويل |
| مات ≠ عاش | وهنا تضاد على أساس الحياة | |
| غريب ≠ صديق | تدلان على أن بينهما فرق واضح، وهو كل غريب عدو إلى أن نتأكد | |
| كبير ≠ صغير | تضاد يعطي السامع نغما موسيقيا | |
| تحت ≠ فوق | متضادتان منسجمتان | فستق وبندق |
| أشقياء ≠ أبرياء | تضاد تطرب له الأذن | |
| الكبار ≠ الصغار | هنا يوجد فرق بين الكبير وبين الصغير | |
| غلط ≠ صح | متضادتان تدلان على تأكيد المعنى | |

[1]– محمد غانم الحاج، المعنى والتوافق، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010، ص 67.

يسعى الكاتب من خلال الانزياح إلى التوضيح وتقوية المعنى حيث أضفى على شعريته ذوقا فنيا خاص به، وجعل القارئ ينسجم مع نصه من خلال التضاد وهو الخروج عن النمط المألوف للغة.

**2- الموسيقى:**

النص الأدبي يعتمد على وسائط فنية مختلفة، تهدف إلى التأثير في المتلقي وتعد الموسيقا من أهم تلك الوسائط، لأنها تمنح العمل الأدبي دقة وجمالا وتمنحه قيمة جمالية ممتازة.

"يستمد النص المسرحي موسيقاه من مادة صياغته ذاتها وهي اللغة فالنغم وسيلة إضافية تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز دلالات الألفاظ ذاتها عن استخراجه"[1].

فاللغة تعد مقوما جماليا تجسد الحس الإيقاعي في التعبير الأدبي، وإن كان الإيقاع مرتبطا بالفن إلا أنه تم إدخاله في النصوص الأدبية من خلال الاعتماد على الجانب اللغوي، فكما أن النغمة الموسيقية تطرب الأذن وتثير المشاعر، أصبحت المفردة والجملة في النص الأدبي تشعر المتلقي بالراحة وتدفعه إلى الشعور بالطرب، وذلك لأن موسيقا الألفاظ تحدث تأثيرا في حاسة السمع ومن ثم ينعكس هذا التأثير على الحالة الوجداني والفكرية عند المتلقي، ويتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفا وألفاظا وتراكيب، فالعملية الإبداعية في الأعمال النثرية قوامها اللغة التي تنسج خيوطها من مهارة إبداعية رشيقة تجمع بين الرهافة والجمال، ويعتمد الأديب على بعض التقنيات الصوتية النابعة من استثمار آليات البديع أو ظاهرة التكرار، ونحو ذلك من التقنيات والتراكيب ليخرج إطارا موسيقيا له طبيعته ووظيفته في العمل الأدبي.

ومما لاشك فيه أن موسيقا النص النابعة من إيقاع الكلمات والعبارات تساعد الكاتب على انسياب مشاعره، فالإيقاع "ينساب في اللفظة والتركيب، فيعطي إشراقة ووهجا تومئ إلى

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2006، ص 26-27.

المشاعر فتجليها"[1]. وتنساب النغمات مع الحالات النفسية للشخصيات، كما تنساب مع الأفكار والمعاني، فكل حالة نفسية نغمة خاصة تجسدها البناء اللغوي.

فينظم الأديب فيض الأصوات والأحرف والكلمات في إطار يمنح النص تكثيفا معنويا وعمقا دلاليا، وتأثيرا فعالا في المتلقي، فموسيقا اللغة هي التي تمنح اللغة القدرة على النفاذ والسيطرة على النفس البشرية "فاللغة تولد نوعا من الحركة التي تتسرب داخل أفكارنا ومشاعرنا"[2]. فتمنح البناء الداخلي متعة روحية وجمالية رائعة.

والإيقاع الموسيقي للكلمات يضفي عليها حياة في قوة حياتها، ويساعد المتلقي على فهم المعنى فتصل المعاني إلى القلب بمجرد سماعها، فالكلمات بخصائصها الصوتية ذات تأثر جمالي وتعبيري تطرق أبواب القلوب، كما تطرق أبواب العقول، والانسجام الصوتي النابع من التوافق الموسيقي يسهم في خلق موسيقا النص المسرحي وعلم البديع مرتبط بإيقاع النص، ويعد بما لديه من تفريعات رافدا معنويا يمنح اللغة إيقاعا عذبا.

وقد أدرك الكاتب السيد حافظ أبعاد الكلمة وسحرها، والعبارة وإيقاعها فاهتم بأن يمنح نصه موسيقا تزيده رقة، ورونقا وجمالا، وندرك ذلك من خلال عدة ظواهر منها: الجناس، السجع، الطباق، التكرار، ستتضح فيما سنورده من خلال مسرحياته.

**أ- الجناس:**

الجناس هو :"أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلف في المعنى"[3]، ومن ثم يصبح له دوره البارز في التأثير على المتلقي باكتساب النص نغمة مؤثرة، فهو يخلق نوعا من الانسجام من الألفاظ من خلال التماثل في الصورة اللفظية الذي ينشيء التناغم الصوتي،

---

[1]- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص 79.

[2]- محمودي الربيعي، قراءة الرواية، دار المعارف، مصر،ط1974،1، ص292.

[3]- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، ج1، دار القلم، الدار الشامية للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1992، ص 485.

حيث أن تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا ينتج عنه إيقاعا موسيقيا تطرب له الآذان، وتميل إليه النفس فتتحرك المشاعر ويثار الوجدان،وتتولد العواطف.

والجناس نوعان: تام وهو "ما اتفق في اللفظان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها"[1].

وغير التام وهو "ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف، أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها"[2].

والجناس التام لم نلمس وجوده لدى الكاتب، وقد يكون السبب في ذلك حرصه على عدم إخفاء أو غموض المعنى للطفل المتلقي، لما في الجناس التام من تطابق تام في اللفظتين، وهذا التطابق لا يدرك خلاله الطفل الاختلاف في المعنى، مما يؤثر على قدرة فهم الطفل للمعنى المراد من النص، فكان عدم توظيف الكاتب للجناس التام بنصوصه المسرحية مراعاة لمستوى إدراك الفئة العمرية التي يتوجه إليها بأعماله المسرحية.

والجناس غير تام هو الذي شاع عند السيد حافظ، وقد تعددت صوره المؤثرة إيقاعيا ودلاليا، ومن أمثلته في مسرحيات الكاتب المدرسة هنا نجد:

"عمارة: نعم عمارة بن زياد فارس الفرسان ... وصاحب القلب الجسور الذي تخافه النسور والنمور البحور ..." [3].

وقع الجناس بين (الجسور) و(النسور)، وهو جناس ناقص لاختلافهما في نوع الحروف مع التباعد في المخرج بين (الجيم) و(النون). كما وقع جناس آخر بين (النسور) و(النمور) وهو أيضا جناس ناقص حيث نجد الاختلاف في حرفي (السين) و(الميم)، ويليه جناس ناقص باختلاف حرفين وهو كالتالي (النمور) و(البحور) وهو ناقص لاختلافهما في

---

[1]–شعبان محمد أبو ستين، دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1994، ص 197

[2]– المرجع نفسه، ص 203.

[3]– مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 09.

نوع الحرفين (النوم والميم) و(الباء والجيم). وقد أسهم الإيقاع الموسيقي للجناس في نقل المشاعر للمتلقي وإحداث نغمة تطرب بها أذن السامع، كما أنها تثير دهشة المتلقي وتنشط ذهنه وفكره للوقوف على معنى الألفاظ المتتالية حيث أن هذه الكلمات دالة على معنى القوة والشجاعة تؤدي بالإنسان إلى الفخر بنفسه والثقة بها، فكان هذا النوع من الجناس كاشفا عن الحالة النفسية محدثا موسيقى عذبة تربط بين العبارتين، وهناك أيضا:

"عم سالم: يا أطفال انتبهوا جاء الربيع بما له وطمع في عبله ... فرفضته عبلة وجاء عمارة بجماله فرفضته عبلة (..)"[1].

وقع الجناس بين (جماله) و(ماله)، وهو جناس ناقص لاختلاف في الحرف الأول ونقص الكلمة (ماله) منحرف الجيم الذي جاء في الأولى، وبهذا تغير المعنى كليا ولقد خلق هذا الجناس تناغما موسيقيا يساعد الطفل المتلقي على الاندماج بالنص والتفاعل معه. كما كان للجناس دور في الكشف عن الحالة الاجتماعية لهؤلاء الشخصيات فكان له قيمة إيحائية ودلالية، بالإضافة إلى دوره في خلق موسيقا النص، فقد جاء الجناس هنا ليبين لنا مدى جمال عمارة وغنى الربيع، ولكن عبلة متمسكة برأيها، وأنها لا تريد سوى شخص بسيط صاحب مبدأ أو كرامة، فكان المعنى هو الذي طلب الجناس واستدعاه وجاء حسنا وليس تكلفا فيه.

ثم نجد أيضا:

"فينو: لا يا احمدوف المدرسة الأول .. تتعلم وتعلم وتفهم وتفهم(..)"[2].

وقع الجناس الأول بين الكلمتين(تتعلم) و(تعلم)، هنا نلاحظ أن الكلمتين مشتقتين ولا يختلفان في نوع الحروف إلا بزيادة الأولى بحرف عن الثانية فاختلف المعنى، وأصبح مغايرا تماما، والاشتراك في الأصل الواحد (علم). وقد حقق هذا النوع من الجناس تناسقا صوتيا

[1]– مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 11.

[2]– مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافز، ص05.

نتج عن تكرار بعض حروف الكلمة وهذا ما نجده في الجناس الموالي بين كلمتي (تفهم) و(تفهم) هذا الأخير يختلف في الحركات وبهذا الاختلاف يختلف المعنى.

وقد اختار الكاتب صيغة الفعل المضارع ليحقق وظيفة دلالية زمنية للدلالة على الاستمرار وليحقق وظيفة معنوية يمنح العبارة دلالة حركية حيوية تتحقق عبر منح الحياة للحدث، فهو مستمر في الحال والاستقبال فكان لتجانس اللفظتين دلالات بلاغية وجمالية، ومن أمثلته كذلك نجد:

"عمارة: السلام على أجمل الجميلات"[1].

وقع جناس الاشتقاق بين اللفظتين (أجمل) و(الجميلات)، وهما لفظتان لكلمنهما دور في تأدية المعنى حيث دلت لفظة (أجمل) على التفضيل والتبجيل، وجاءت اللفظة الثانية (الجميلات) من أجل عقد المقارنة مع قريناتها، أي أن عبلة أجمل جميلات العرب في وقتها، كما كان للجناس أثر في تحقيق التوازن الصوتي حيث أحدث تكرارا منتظما للأصوات، نتج عنه إيقاع موسيقي جميل.

ومن خلال النماذج السابق نلحظ ان الكاتب استعان بالجناس بوصفه وسيلة قادرة على خلق نغم موسيقي يميز الأسلوب، وتتناغم معه الألفاظ فيحقق انطباعا موسيقيا عذبا يثري التجربة، ويسطع في وجدان الطفل المتلقي، فيتعلق بتجربة الإبداع ولا يتجاوزها بسهولة مدركا ما وقع فيها من جماليات الإبداع، كالمتعة والتسلية وتعلم القيم والمبادئ الإنسانية والحضارية التي عنيت بها المسرحية، وقد صدر الجناس عن طبع لا عن تكلف، فكان يأتي عندما يقتضيه المعنى ويتطلبه.

[1]– مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 08.

**ب- السجع:**

والسجع هو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[1]، وهو أحد الفنون البديعية اللفظية التي تتسم بها اللغة العربية، حيث أنه يمنح النص جرسا موسيقيا وإيقاعا يجذب انتباه السامع، فيجعل للتعبير قوة وتأثيرا يرسخان الفكرة وتقبل النفس على تلقي الألفاظ والعبارات من غير أن يدخلها ملل أو يخالطها فتور فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار.

وقد وظف الكاتب هذه التقنية اللغوية بسلاسة، وعدم تكلف، فيكسب العبارة إيقاعا موسيقيا مؤثرا ومن أمثلة ذلك ما يلي:

"عم سالم: (...) عنتر وشيبوب أخوان ... صديقان عزيزان ... دعونا نكمل الحكاية يا أطفال"[2].

وقع السجع بين (عنتر وشيبوب أخوان) و(صديقان عزيزان)، لتشابه المقطع الصوتي الأخير وهما متفقان في الوزن، وهذا ما يسمى بالسجع المتوازي، فخلق السجع انسجاما صوتيا بين العبارتين، وإيقاعا موسيقيا نتج عن تكرار حرفي الألف والنون فيحدث نغما موسيقيا ينجذب له الطفل فينعكس إيجابيا على إدراكه للمعنى، حيث خلق السجع طاقة إيحائية توضح المعنى وتوميئ إلى المشاعر.

وكذلك ما جاء على لسان فنيو في مسرحية أحلام بابا نويل:

"فينو: غنيت لأطفال المدارس والخبازين والنقاشين والحدادين"[3].

وقع السجع في هاته العبارة بين الكلمات الموجودة فيها من خلال تشابه المقطع الصوتي الأخيرين من خلال حرفي (الباء والنون)، وقد أعطى السجع هنا جرسا موسيقيا منح

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 296.

[2]- مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص6-7.

[3]- مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص 4.

التعبير قوة وتأثيرا، وجعل الأسلوب مؤثرا في النفس مستويا على الأسماع والعقول، ومن السجع أيضا ما جاء على لسان عم سالم:

عم سالم: أنا أبيع الحكمة ... يا بني اسمع مني هذه الحكمة في السرعة الندامة وفي التأني السلامة"[1].

وقع السجع بين العبارتين لتتابع المنقطع الصوتي الأخير من الكلمتين (الندامة) و(السلامة) مع اتفاقهما في الوزن، قد أضفى السجع تناغما موسيقيا نتج عنه تكرار حروف مشتركة بين الكلمتين، فمنح بذلك السجع العبارة جرسا أضفى على المعنى القوة والفخامة وساعد على ترسيخ الفكرة أو الحكمة، وفي الحقيقة أن طبيعة الحكم تأتي مسجوعة حتى يتيسر علينا حفظها عن طريق طابعها الموسيقي الذي يشد الانتباه.

ومن السجع أيضا ما جاء على لسان عمارة:

"عمارة: نعم عمارة بن زياد فارس الفرسان ... وصاحب القلب الجسور الذي تخافه النسور والنمور والبحور"[2].

جاء السجع هنا في عبارة تتابعت الكلمات فيها بطابع السجع، فكانت الموسيقى هنا قوية متصلة ببعضها البعض بحرف الواو، مما أكسب العبارة نوعا من التأثير المفاجئ على المتلقي، وحدث هنا تكثيف في الألفاظ، وذلك للدلالة على الفخر الزائد والثقة بالنفس.

ونجد هذا السجع أيضا المتمثل فيما يلي:

"عم سالم: (...) أنا حكيم الزمان في بلاد المرجان"[3].

إن هذا السجع فيه نوع من الموسيقى الذي يشد الانتباه المتلقي خاصة الطفل منه وقد جاءت العبارتين بشكل منسجم في الكلام.

---

[1]– مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 09.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

وهناك سجع آخر بهذا الشكل أيضا، وهو ما جاء أيضا على لسان عم سالم:

"عم سالم: أنا حكيم الديوان ... ويسموننني حكيم الزمان ... واسمي سليمان"[1].

هنا وقع السجع بين ثلاث عبارات، حيث تشابه المقطع الصوتي الأخير في الفواصل (الديوان) و(الزمان) و(سليمان)، مع اختلافهم في الوزن، فتكرر حرف النون مسبوقا بألف المد، فأسهم الإيقاع الموسيقي الناجم عن السجع في زيادة العبارة رونقا وجمالا، وجاءت الألفاظ متناسقة النغم مما سعد على ربط الكلام وتلاحمه.

من خلال النماذج السابقة نجد أن السجع أكسب الكلام حلاوة التنغيم وجمال موسيقى ومنح النص رونقا وجمالا، فأسهم في بناء العمل الأدبي، وقد جاء بسيطا وسهلا، مما سعد المتلقي على الاندماج مع النص والتفاعل معه، إلى جانب انسجام الألفاظ وتناسق نغمها، وحسن جرسها مما يجعل الأسلوب مؤثرا في النفس، مسيطرا على الأسماع والعقول والقلوب والمشاعر.

**ج- الطباق:**

الطباق هو "أن تجمع ضدين مختلفين، كالإيراد والإصدار، والليل والنهار، والسواد والبياض"[2]. وهو حيلة بلاغية يستعين بها الأديب، ليضفي على النص عذوبة وجمالا، ومن خلاله يمكن ربط الكلام ببعضه بعض عن طريق علاقة التضاد، "فالضد أقرب حضورا بالبال عند ذكر ضده"[3]، كما أنه يضيف للفظ جمالا، وللمعنى دقة، ويجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في المتلقي، وله دور في توضيح المعنى وتأكيده، وقد بدى الطباق واضحا بأعمال الكاتب، ومن أمثلته ما جاء على لسان الحية الشريرة:

---

[1]- مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 28.

[2]- شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1999، ص 98.

[3]-الشحات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ص 05.

"الحية الشريرة: أنا مثلك ... أنا قوية وأنت ضعيفة ومطرودة[1]".

وقع الطباق بين لفظتي (قوية) و(ضعيفة)، ليدل على الفرق بين الشخصيتين في المسرحية فكان للطباق دور في توضيح المعنى، وقد جاء سهلا لطيفا من غير مبالغة أو تكلف، فأضفى على العبارة إشراقا، بالإضافة إلى وقعها المؤثر في نفس المتلقي ومن الطباق أيضا ما جاء على لسان الحية:

"الحية: ألم أقل لك يا عنتر في السرعة الندامة وفي التأني السلامة"[2].

وقع الطباق بين لفظتي (السرعة) و(التأني)، بها يفيد تقوية المعنى، وتأكيده فالذهن عند ذكر كلمة، يكون مهيأ لاستقبال الضد، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد المعنى فدل الجمع بين الضدين على عدم إتاحة فرصة أخرى للشخص المخاطب كي يبرر موقفه، فمن المتعارف عليه أن السرعة تؤدي إلى الندم والتأني يؤدي إلى الهناء والسلامة، ولا يصح غير ذلك. وكان لهذا الطباق قع موسيقي يطرب الأذن ويبصر العقل بحكمة جميلة ومنه كذلك نجد فيما يلي:

""عنتر: هذا كلام ... لا يعقل أن يكون الناس نوعين .. إما صديق أو عدو"[3].

وقع الطباع بين (الصديق) و(العدو)، وكان لهذا الطباق أثر في إبراز المعنى وتوضيحه ببيان الفرق بين الكلمة وعكسها من جهة المعنى، حيث يرسم الطفل بخياله صورة للعدو وبكل ما يحمله من كره وبغض، ثم يرسم صورة أخرى للصديق بما يحمله من معاني الحب والمودة، فمنح الطباق المعنى وضوحا وتأكيدا عن طريق المقارنة بين الصديقين، فأضفى الطباق على العبارة جمالا وعلى الألفاظ عذوبة وحلاوة.

---

[1]–مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

ومنه كذلك ما جاء على لسان ملك القرود:

"ملك القرود: أنت الكذاب .. الكاذب، كتب العهود صدق ... الكلام الصادق"[1].

جاء الطباق بين كلمتي (الكاذب) و(الصادق)، فكان له أثر في توضيح المعنى وتقويته في ذهن المتلقي، حيث يرسم الطفل صورة لصفات الإنسان الصادق الخلوق فيتخيل أنه صاحب مبدأ وقناعة، وبأن الصدق خير له ولغيره، ويرسم صورة للإنسان الكاذب فيتخيله بأنه سيء الخلق لا يصلح له شيء ولا يفي بالعهود، ولا يمكن أن يكون له أصدقاء ولا أحباب، فيتضح المعنى، ويتأكد في نفس المتلقي، كما كان للطباق أثر في موسيقى العبارة، فجاءت الألفاظ سلسلة غير متكلفة، تحمل وقعا جميلا في نفس المتلقي.

من خلال الأمثلة السابقة نلاحظ التنويع الموسيقي، والتنغيم الناتج عن الطباق وقد جاء حسنا جميلا سلسا، يضفي على العبارة وقعا جميلا مؤثرا، كما برز دوره في تأكيد المعنى عن طريق المقارنة الذهبية بين المعنيين، فتعدد المعاني المرادة في النص تحديدا دقيقا، فكان للطباق أثره على معنى العبارة ووقعها الموسيقي بما ينعكس إيحائيا على نفس المتلقي.

**د- التكرار:**

التكرار يعد أحد المصادر المهمة للموسيقا في النص الأدبي، وهو ظاهرة لغوية قديمة عرفتها اللغة العربية منذ العصر الجاهلي، فظهر في الأدب الجاهلي شعره ونثره وهو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره ونثره"[2].

---

[1]- مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 38.

[2]-ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1980، ص 239.

ويعد التكرار دعامة وركيزة مهمة في إيقاع النص الأدبي، وذلك لكونه "أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية"[1]، ويلعب دورا مؤثرا في زيادة موسيقية للألفاظ لما ينتج عنه من طاقة إيقاعية وقيمة جمالية فهو يعد كالممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، فنجده ظاهرا معلنا عن نفسه في التجنيس، حيث تكرر فيه اللفظة بجميع حروفها أو بأكثرها وكذلك يبدو واضحا جليا في السمع حيث يتكرر الحرف الأخير في الكلمات والعبارات المسجوعة.

والإيقاع الصوتي الناتج عن التكرار يؤثر في حاسة السمع، ثم ينعكس على الحالة الوجدانية والفكرية للمتلقي، فيعمل التكرار على الإيحاء والانفعالات والخلجات النفسية، ويمنح النص طاقة تعبيرية ويضفي عليه صدى موسيقيا يساعد على بناء النص دلاليا وإيقاعيا.

ويسعى الكاتب إلى التنويع في أساليب إيقاعاته الداخلية، ليتجنب تسلل الملل إلى المتلقي فيوظف ظاهرة التكرار التي تضفي إيقاعا خاصا.

وقد لجأ الكاتب السيد حافظ إلى أسلوب التكرار لإعطاء نصه المسرحي قيمة صوتية عالية ونغما موسيقيا تطرب له الأذن، وليضفي على نصه دلالات إيحائية تقوي المعنى وتعمقه فترفع من قيمة النص، فكان التكرار عند السيد حافظ أحد مصادر الإيقاع الموسيقي، ومن الأمثلة التي توضح التكرار في مسرحيات الكاتب المدروسة، نجد مثلا ما جاء على لسان عبلة ثم على لسان عمارة:

"عبلة: نعم أقولها بصوت عال .. لا .. لا .. لا.

عمارة: (ببلاهة) لا .. لا .. لا .. موسيقى ... صوتك موسيقى ... ماذا

عبلة: لا .. لا لن أتزوجك

عمارة: وأنا سأتزوجك.. وستحبينني رغما عن أنفك

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 117.

عمارة: (يخرج عمارة) لا .. لا .. لا .. يغني"[1].

جاء التكرار في اللفظة المفردة وهي حرف النفي (لا) حيث تكررت عدة مرات وفي عدة مواقع للتأكيد على المعنى، وقد منح التكرار للعبارة دلالة إيحائية، فدل على حالة من التوتر والقلق التي سيطرت على عبلة أولا عند إلحاح عمارة من الزواج بها ثم دلت على حالة عمارة وهو يستهزئ من عبلة ويكررها في طابع موسيقي وكأنه واثق بأنه سيتزوج منها بالرغم من رفضها له، وقد دل هذا التكرار على الحالة النفسية لكل من عبلة وعمارة.

وقد أحدث التكرار إيقاعا موسيقيا داخليا، وتناغما في حركة هذا الإيقاع الداخلي فانبعث هذا الإيقاع من بنية اللفظة المكررة (لا)، والتي تتكون من اللام وألف المد، وحرف المد الذي يطول معه الصوت يحمل قيمة موسيقية تحدث تأثيرا نفسيا شبيها بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى، فكان التكرار بنية تلك الأداة أثر موسيقي يساعد على تناغم الألفاظ وترابطها.

وجاء التكرار أيضا على لسان الربيع حين قال:

"الربيع: نعم .. المال .. بالمال نشتري السلام .. بالمال نشتري الخيل .. بالمالي نشتري الذهب .. السفن .. السيوف"[2].

جاء تكرار كلمة المال في محاولة منه أي الربيع بأن يقنع عبلة بأن المال هو كل شيء في الحياة، يستطيع المرء بأن يؤمن على حياته ويشتري به ما يشاء، فكان التكرار التنبيه المخاطب إلى جانب دلالاته الإيحائية التي توضح حالة من الثقة بالنفس الزائدة التي سيطرت على الربيع، لكونه أغنى رجال بني عبس وقتها، وقد خلق هذا النوع من التكرار تناغما صوتيا منسجما مع بناء النص وإيحاءات الموقف.

---

[1]– مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص 08.

ونجد أيضا تكرار آخر مذكور في مسرحية "فستق وبندق" على لسان فستق عندما كان يعلم أخاه بندق نطق لفظة (شوف) النطق الصحيح وإن كانت هذه اللفظة عامية، فإن التكرار هنا جذب الانتباه في هذه الدراسة فنجد:

"فستق: شوف .. شوف .. شوف"[1].

"فستق: هيه .. انتب تقلها غلط .. شوف .. شوف .. مش سوف"[2].

جاء هذا التكرار ليدل على أساس التعليم الصحيح لنطق لفظة "شوف"، وليحل مشكلة النطق لدى بندق، وقد منح هذا التكرار للفظة نغمة جميلة أحدها التناسق الصوتي للكلمة وتنوعها مرة بحرف الشيف (شوف) ومرة أخرى بحرف السين في (سوف) لذى بندق في قوله:

"بندق: سوف .. سوف .. سوف .." [3].

كما نجد أيضا هذا التكرار على لسان نبوية:

"نبوية: والله والله لو أبوكم وأمكن شافوا الشريط دا ... (يضحك فستق وبندق)" [4].

جاء التكرار هنا في القسم (والله) للدلالة على أهمية الأمر وتوتر شخصية نبوية منه، والتأكيد على الأطفال بأن هذه الشرائط غير مناسبة لعمرهم ولا لزمانهم، وكانت نبرة الخوف واضحة من خلال تكرار اليمين، وهذا النوع من التكرار يؤدي إلى لفت انتباه المتلقي.

من خلال العرض السابق، وإن كان باختصار، نلاحظ أن الكاتب أدرك قيمة الموسيقا بالنص الأدبي، ومدى تأثيرها في المتلقي، فاهتم بتوظيف بعض الأساليب التي تساعده على خلق إيقاع محبب للأطفال يساعد على جذبهم للعمل المسرحي واستمرارهم في متابعته حتى نهايته.

---

[1]– مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص 01.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 06.

**و- الأغنية:**

**- لغة:**

"ورد في لسان العرب لابن منظور: أغنية، إغنية، يتغنون بها، أي نوع من الغناء وجمع الأغاني وغنّى تغنّى بمعنى غنّى بالرجل، وتغنّى مدحه، أو هجاه، وفي الخبر أن بعض كليب قال لجرير، هذا غسان السلبطي يتغنّى بنا أي يهجونا"[1].

**- اصطلاحا:**

"تشترك الأغاني الشعبية مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية في تكون المقومات الأساسية في الثقافة الشعبية، فالأغاني يرددها الناس في كل مناسبات الحياة مهما تنوعت الظروف أو البواعث الدافعة للتعبير الغنائي، ويكفي أن تتصف الأغاني بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بها صادق وحقيقي وهناك العديد من الأغاني الشعبية التي تردد في أوقات ومناسبات مختلفة تدور حول الخوف من عيون الحاسدين"[2].

وقد وظف الكاتب في مسرحياته المدروسة الأغنية بنوعيها، التي جاءت باللغة العربية الفصحى وتلك التي جاءت بالعامية ذات الطابع الشعبي، ولنتكلم أولا عن التي جاءت باللغة العربية الفصحى والتي جاءت على لسان الأطفال في مسرحية عنتر بن شداد.

"الطفل الأول: افتحي أبواب القلب يا عبلة

الطفل الثاني: افتحي أبواب المحبة للفقراء

الطفل الثالث: افتحوا أيديكم جميعا وسلموا على بعضكم بالحب

الطفل الرابع: ما أجمل أن نبني هذه الدنيا بأيدي الفرسان وأيدي الحياة وأيدي تعشق الزهور"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (غنى)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ج11، ص 96.

[2]- محمد عبده محجوب، التراث الشعبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 50.

[3]- مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص 11.

جاءت هذه الأغنية ترحيبا بعنترة، وكانت توحي بأن عنترة سيفوز بقلب ابنة عمه عبلة، وهذا من خلال ما حملته من معاني الحب والمودة، وبهذه الأغنية خرج الوضع المسرحي من حالة الجماد إلى حالة الحركة فأكسبت المسرحية نوعا من الشعبية أما العامية نجدها في مسرحية أحلام بابا نويل فنجد عمو فينو يغني بطلب من حسنلو فنجد:

"حسنلو: غني لي غنوة

فينو: يا أهل مكسيم أًحوا وصحصحوا

الشمس طلعت هيا للعمل

(بصوت أحبش على الجيتار) يلا يا وطني

اصحى وصحصح

الجميع: (الناس تتجمع حوله .. وتحييه) عم فينو

عم فينو

حسنلو: خذ يا فينو .. نص دينار

فرجلوا: خذ منو كما ربع دينار

عثمانلو: خذ مني أنا كمان

رجل1: وأنا خذ مني

رجل2: وأنا"[1].

من خلال هذه الأغنية نكتشف أن فينو شخصية محبوبة ومحترمة لدى أهل المدينة وقد تجلى ذلك في الالتفاف حوله ومشاركته لأداء الأغنية، فنلاحظ أن (السيد حافظ) قد قدم وصف لشخصية (فينو) من خلال الأغنية، فخرج الوصف من الوصف النثري المباشر إلى الوصف الغنائي، وهذا الأخير لم يخل بالمعنى بل زاده جمالا ورونقا، بالإضافة إلى الوقع الموسيقي الغنائي الذي يثير إعجاب المتلقي.

[1]– مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص 04.

ثم إننا نجد في مسرحية (فستق وبندق) أغنية بسيطة جاءت على لسان شخصيتي (فستق وبندق) يمدحان فيها نبوية، ويحببان نفسيهما لديها فهي إنسانة مهمة بالنسبة لهما، فيغنيان ما يلي:

"فستق: نبوية يا نبوية يا حلوة يا نبوية

بندق: يا شقية يا نبوية

فستق: يا حلوة يا جميلة

بندق: يا وردة يا .. يا .. قول أنت يا فستق

فستق: يا نبوية يا شقية"[1].

لا نستطيع أن نقول بأن هذه الأغنية شعبية ولها أساس أو أصل، إلا أنها فقط مجرد تأليف من عند الولدين اللذين حاولا أن يقدما حوارا غنائيا ويبهران به السيد نبوية، وقد استطاعا أن يفعلا ذلك، ويعود الفضل في هذا إلى أن الأغنية لا تقوم على شروط أو أوزان كما التي يقوم عليها الشعر، فكانت هاته الأغاني مبادرة جميلة من الكاتب الذي علم في نفسه أن نجاح العمل الموجه للأطفال لا يكون إلا من خلال تنغيمه، هذا احتكاما إلى أن المتلقي الصغير تلفته الموسيقا والأغاني أكثر من الشعر الموزون المفيد، أو النثر الصعب، فالاستيعاب لديه ما زال غير مكتمل.

[1]– مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص 04.

# الخاتمة

## خاتمة

جاءت هذه الدراسة في اللغة الشعرية في مسرحيات "السيد حافظ"، الذي سجل حضوره في عالم المسرح، والروايات والشعر العربي، فهو من الكتاب الذين برعوا في الكتابة خلال مسيرته الأدبية، إذ عبر عنها في لغته الشعرية في نصوصه المسرحية الثلاثة: عنترة بن شداد، فستق وبندق، وأحلام بابا نويل، التي كانت محل الدراسة، وبعد استعراض لهم خلص البحث إلى النتائج التالية:

– يعد السيد حافظ أحد المبدعين المتميزين، أثبت جدارته الفنية وكان نموذجا للكاتب يحترم التجريب خاصة على صعيد النصوص المسرحية ولغتها.

– إن لغة الكاتب على الرغم من كونها لغة أدبية راقية إلا أنها برزت شعرية اللغة المتمثلة في الانزياحات، والتي أراد من خلالها أن يصل إلى عقل الطفل الصغير، لأنه من الصعب أن نتعامل مع الأطفال. فقد عمل على إضفاء سمة الشعرية في فضاء النص المسرحي، وتوظيف بعض الإيقاعات من خلال المحسنات البديعية والصور البيانية، من كنايات واستعارات وبعضا من الموسيقى.

– تعد مسرحيات السيد حافظ الموجهة للأطفال زادا هاما في تشكيل وجدان الأطفال وعقولهم، وذلك بما تحتويه من قيم وأهداف تربوية وثقافية وفنية وأخرى دينية وتعليمية، وقد أسهم بهذه المسرحيات ذات المضامين المتنوعة في تنمية قدرات الأطفال العقلية والجمالية والإبداعية، فكانت مسرحياته هادفة تعزز القيم وتغرس المفاهيم، وتعدل السلوك. ولم يكن الكاتب ليحقق ذلك بأسلوب الوعظ والإرشاد الذي ينفر منه الأطفال، إنما نقل ذلك في قالب فنّي ممتع ومشوق.

– اتسمت لغة الكاتب بالسهولة والوضوح واستخدام لغة فحصى ولغة عامية مناسبة لمرحلة الطفولة مع الحرص على الارتقاء لمستوى القاموس اللغوي للطفل رويدا رويدا.

– تميز الحوار في مسرحيات السيد حافظ بتأنق جرسه، وجمال وقعه على السمع فكان مصدر متعة للطفل المتلقي، وذلك لما اشتمل عليه من محسنات لفظية، وأخرى معنوية، وقد استطاع الكاتب أن يستخدم هذه المحسنات حسب الحالة التي يقتضيها المقام، ويتطلبها المعنى.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل.

# قائمة

# المصادر والمراجع

1)ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفنية والتشكيل الفني، مخطوط ماجستير، جامعة الأزهر بأسيوط، 2017.

2)إبراهيم السامرائي، العربية تاريخ وتطور، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993.

3)إبراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة.

4)ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، مج1، دار الجيل، لبنان، ط5.

5)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 15.

6)ابن منظور، لسان العرب، مادة (غنى)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ج11.

7)أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003.

8)أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

9)أبي علي الحسن بن رشيق، العمدة في معادن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تر: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، 2001.

10) احسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، مخطوط دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010.

11) أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء، عمان، الأردن، د ط، 2013.

12) أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2000، ص 255.

13) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

14) أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

15) بستاني بستاني، في المعجمية والمصطلحية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012.

16) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

17) بشير تاوريرت، آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011.

18) بوطاهري فاطمة الزهراء، الحصيلة اللغوية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي، بحث لنشل شهادة الماجستير في الدراسات العربية، مساق اللسانيات، جامعة محمد الأول، الكلية المتعددة التخصصات، الناظور، 2015.

19) جمال أبو رية، المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

20) جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت.

21) حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د ط، د س.

22) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

23) خليفي سعيد: مقال بين الفصحى والعامية في الجزائر. Khsaidb4@gamil.com

24) سامية راجح سعيد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

25) سعدون محمد الساموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.

26) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002.

27) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984.

28) سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2011.

29) سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2006.

30) شعبان محمد أبو ستين، دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1994

31) شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1999.

32) عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989.

33) عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، ج1، دار القلم، الدار الشامية للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1992.

34) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د س.

35) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

36) عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، الجزائر، د ط، 2009.

37) علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1999.

38) علي عبد الواحد الوافي، فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة، القاهرة، ط1، 1972.

39) علي ليلة، الطفل والمجتمع، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الإنماء الاجتماعي، المكتبة الصوتية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006

40) العيد جلوجي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ENAG-Edition.

41) فراس سليتي، فنون اللغة، عالم الكتب الحديث، وجدا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008.

42) فهيم مصطفى، المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2003.

43) فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

44) كمال الدين حسين، أدب الأطفال (المفاهيم، الأشكال، التطبيق)، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2009.

45) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997.

46) ماريا تيريزكابري، المصطلحية والمنهجية، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012.

47) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1980.

48) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

49) محمد الصالح الصديق، مستقبل اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

50) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1996.

51) محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية قراءة في ثقافات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010.

52) محمد صابر عبيد، عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007.

53) محمد عبده محجوب، التراث الشعبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

54) محمد غانم الحاج، المعنى والتوافق، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010.

55) محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2006.

56) محمودي الربيعي، قراءة الرواية، دار المعارف، مصر،ط1، 1974.

57) مختار عطية، علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د س.

58) مدونة السيد حافظ، الموقع: http ://sdhafg.blogbot.com

59) المسرح السياسي (1)، (أدب الحرب)، 6 رجال في معتقل 500 / شمال حيفا، والله زمان يا مصر، السيد حافظ، دراسات بقلم: سعد أردش وآخرين، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2005.

60) المسرح السياسي(1)، (أدب الحرب)6 رجال في معتقل500/ بشمال حيفا، "والله زمان يا مصر"، السيد حافظ.

61) مسعود عويص، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.

62) منتور عبد الجليل، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د س.

63) نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات، دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2000.

64) وينفريد وارد، تر: محمد شاهين الجوهري، مسرح الأطفال، مطبعة المعارف، القاهرة، 1966.

65) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسرة، الأردن، ط2، د س

66) يوسف حسن أبو العدوس، الأسلوبية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

# الملحق

**نبذة عن حياة السيد حافظ وأعماله:**

السيد حافظ من مواليد 1948 بمحافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية، خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976 كلية التربية، مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1974 إلى 1976، حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1970، عمل في مجلة صوت الخليج (الكويت) 1796 مسئول عن قسم الثقافة ، كما أنه عمل في جريدة السياسة الكويتية من 1977 إلى 1983 في الأقسام الآتية: قسم التحقيقات، قسم الشؤون العربي.

عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1978–1986 في الوظائف التالية باحث صحفي ، سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة، مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية، مقرر ندوة التراث والمسرح العربي، سركرتارية معرض العربية في الكويت، كما أنه حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام 198، وعضو اتحاد الكتاب العرب والكتاب المصريين، وعضو نقابة المهن التمثيلية المصرية وكذلك السينمائية المصرية وعضو نادي القلم الدولي فرع مصر، ومدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رؤيا لمدة خمسة سنوات (سابقا)

أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعة أعمال مسرحية باللغة الانجليزية.

**بعض ما صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار:**

- كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى 1970 كتابات معاصر
- الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء 1971 سلسة أدب الجماهير
- سيمفونية الحرب (مجموعة قصصية )1980 بغداد – وزارة الإعلام
- حبيبتي أنا مسافر (مسرحية) 1979 أدب الجماهير
- هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك (مسرحية ) 1980 الكويت
- ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري (مسرحية )1981 الكويت
- حبيبتي أميرة السينما (مسرحية)1982 الكويت

- يا زمن الكلمة الكذب الخوف / الموت، 1987 مركز الوطن العربي
- ستة رجال في معتقل طبعة ثالثة 1989 مركز الوطن العربي

**كما صدر له بعض المطبوعات المسرحية للأطفال**

- سندس 1987 دار آزار لبنان
- علي باب 1987 دار آزار لبنان
- عنتر بن شداد 1987 دار آزار لبنان
- فرسان بني هلال 1987 دار آزار لبنان
- أبو زيد الهلالي 1995 الهيأة العامة المصرية
- قميص السعادة 1995 دار الثقافة الجديد
- أولاد جحا 1996 دار العربي القاهرة
- سندريلا 1996 دار العربي القاهرة
- قطر الندى 1996 دار العربي القاهرة
- حب الرومان 1996 دار العربي القاهرة
- الوحش العجيب 1996 دار العربي القاهرة
- سندريلا والأمير دار الأمير القاهرة
- ننوس والعم كمال 1996 دار العربي القاهر
- كوكي تحب القمر 1996 المركز القومي للطفل

**إضافة إلى هذا كانت له مسلسلات تلفزيونية وإذاعية منها:**

- مبارك (15 حلقة) إخراج كاظم العلاق
- العطاء سهرة (الكويت) إخراج عبد العزيز منصور
- الحب الكبير سهرة الكويت (الكويت) إخراج حسين الصالح
- الغريب سهرة ثلاثة أجزاء (الكويت) إخراج يوسف حمودة

– صغيرات على الحب مسلسل 15 حلقة (تلفزيون الكويت) بطولة حياة الفهد، إخراج محمد عيسى

– صدى الأيام سهرة (تلفزيون الكويت) إخراج كنعان حمد، بطولة منصور المنصور، هدى حمادة.

– أنا وبناتي في الزحام مسلسل 15 حلقة بطولة زيزي البدراوي، أحمد خليل ، سيد عبد الكريم، أحمد سلامة، إخراج محمد عبد السلام (التلفزيون المصري ).

– مسلسل البيت الكبير 90حلقة، إذاعة قطر مدة الحلقة 15 دقيقة.

– مسلسل غرباء في الحياة البحرين إذاعة 30 دقيقة .

– خمس مسلسلات إذاعية – الكويت – مسلسل 30 حلقة

**كما له دراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية منها:**

– كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت، دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة أمال الغريب، المعهد العالي للفنون المسرحية 1984، الناشر – مركز الوطن العربي 1987

– كتاب بحث الرسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية الفكرية في مسرح السيد حافظ، سميرة أو يلهي، مكناس المغرب 1985، الناشر مركز الوطن إلى عربي 1988 |

– بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ، موسكو تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

– كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي، صليحة حسني، بحث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، الناشر مركز الوطن العربي 1987

– كتاب الفلاح في المسرح العربي نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ، خديجة الفلاح .

**ونشرت أعماله في الصحف والمجلات العربية الآتية:**

- مصر، مجلات الهلال، الكاتب، المسرح، مجلة السينما والمسرح، الثقافة، مجلة القصة.
- أبو ضبي، جرائد البيان، الخليج، الفجر، الوثبة، مجلات ماجد، الأيام.
- لبنان، مجلات الآداب، الفكر الهاجر، السفير، جرائد النهار، الأسبوع العربي، مجلة الباحث.
- العراق، مجلات الثقافة، أقلام، الطليعة الأدبية.
- الكويت، جرائد السياسة، الأنباء القبس، الرأي العام، مجلات المرأة، الأمة، البيان، الكويت.
- ليبيا، مجلة الثقافة العربية، جريدة الزحف الأخضر.
- سوريا، مجلفة الموقف الأدبي، المعرفة، الحياة المسرحية - جرائد الموقف، البحرين، الأضواء، مجلة البحرين اليوم.
- السعودية، جرائد الرياض، الجزيرة، اليوم، عكاظ، مجلات إقرأ، .....، المجلة العربية.
- مراسل مجلة الوطن العربي، باريس الثقافة العربية ليبيا، الفكر، الأردن، فنون اليمن.
- رئيس القسم الفني بمجلة صوت الخليج عام 1986.
- مراسل غير متفرغ الأهرام الدولي.

**مشاركات:**

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس، بغداد، العراق، الأردن، أبوظبي، القاهرة، الإسكندرية، مطروح).

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

**شكر وعرفان**

**مقدمة** أ

**الفصل الأول: اللغة الشعرية**

المبحث الأول: مدخل للغة الشعرية

1- تعريف اللغة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- اللغة عند الطفل

3- اللغة الشعرية

4- شعرية اللغة

المبحث الثاني: مدخل إلى مسرح الطفل

1- أدب الطفل

2- نشأة مسرح الطفل

3- مفهوم مسرح الطفل

4- أهمية مسرح الطفل

5- أنواع المسرح الطفل

أ- المسرح النثري

ب- المسرح الشعري

**الفصل الثاني: اللغة الشعرية عند السيد حافظ**

المبحث الأول: مستويات اللغة الشعرية عند السيد حافظ

1- المستوى الأول: اللغة العربية الفصحى

أ-مسرحية عنترة بن شداد

ب- مسرحية فستق وبندق
ج- مسرحية أحلام بابا نويل
2- المستوى الثاني: اللغة العامة
أ-مسرحية عنترة بن شداد
ب مسرحية أحلام بابا نويل
3- ملخص المسرحيات
أ-مسرحية عنترة بن شداد
ب- مسرحية فستق وبندق
ج- مسرحية أحلام بابا نويل
المبحث الثاني: شعرية اللغة
1- تعريف الانزياح
أ-الاستعارة
ب- الحقول الدلالية
ج- الدلالة المعجمية
2- الموسيقى
أ-الجناس
ب- السجع
ج- الطباق
د- التكرار
و- الأغنية
الخاتمة
قائمة المراجع
ملحق
فهرس المحتويات

بحمد الله

ملخص:

إن دراسة موضوع اللغة الشعرية في مسرح الطفل للسيد حافظ، تهدف إلى الكشف عن لغة الحوار التي جاءت في المسرحيات المدروسة وعن الآليات الفنية التي انزاح بها الكاتب من لغة عادية إلى لغة شعرية، متضمنة هذه الدراسة مقدمة وفصلين، شملا موضوع الدراسة. حيث تركز الحديث في الفصل الأول على ماهية اللغة، واللغة الشعرية، وشعرية اللغة، وعن مفاهيم تخص الطفل، كلغة الطفل ومسرح الطفل. أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للمسرحيات الثلاث (عنترة بن شداد، فستق وبندق، أحلام باب نويل)، سعيا منا لمعرفة كيف اشتغل الكاتب على عناصر اللغة الشعرية، وأنهينا بحثنا بخاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها.

**الكلمات المفتاحية:** اللغة، اللغة الشعرية، شعرية اللغة، مسرح الطفل

**Summary:**

The study of the theme of the poetic language in the children's theater of Mr. Hafez aims at revealing the language of dialog that came in the studied plays and the technical mechanisms by which the writer has revealed from a normal language to a poetic language, including introduction and two classes, which included the subject of the study. The discussion in Chapter 1 focuses on what language, poetic language, language, and concepts are specific to children, such as the language of the child and the child's theater. The second chapter was a practical study of the three plays (Entar Bin Shadad, Fustoq and bondoq, Dreams of Papa Nuel), to find out how the writer worked on elements of the poetic language, and to end our research with a conclusion containing the results.

**Keywords**: Language, poetic language, language poetry, child theater