الشخصية المؤنسنة وتوظيفها في نصوص مسرح الطفل العراقي "مسرحية صقر على سطح القمر- فاضل الكعبي" انموذجا

The humanized character and its use in the texts of the Iraqi Children's Theater "The Play Falcon on the Moon - Fadel Al-Kaabi" as a model

أ. م. د. هبة عمران نجم
Assist.Prof. Dr. Heba Omran Najm

الباحثة: الهام علاء رزوقي
The researcher : Elham Alaa Razouki

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

وزارة التربية / تربية بابل

alhamalaa434@gmail.com
fin.hiba@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :-

وقد شمل هذا البحث أربعة فصول تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الاتي (كيف وظفت الشخصية المؤنسنة في نصوص مسرح الطفل العراقي ؟) ،أما أهمية البحث والحاجة اليه فقد جاءت من خلال تسليط الضوء على الشخصية المؤنسنة وتوظيفها في نصوص مسرح الطفل العراقي فضلا عن أنه يفيد الدارسين والمشتغلين في المسرح وبشكل خاص مسرح الطفل . أما هدف البحث هو التعرف على الشخصية المؤنسنة وتوظيفها في نصوص مسرح الطفل العراقي ومن ثم تحديده بالحدود الزمانية والمكانية والموضوعية ، فضلا عن التعريفات الاصطلاحية والاجرائية الواردة في البحث ، وضم الفصل الثاني مبحثين ، اذ تناول الاول الانسنة مفاهيما من حيث النشأة والانواع ، وتناول الثاني الشخصية المؤنسنة في نصوص مسرح الطفل عالميا وعربيا ، ومن ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ،أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وعينته ، أما منهج البحث فقد تم اعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة ، أما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج واهمها :-

١- قدم (الكعبي) على لسان الشخصيات المؤنسنة (الكتاب – المصباح السحري- الحاسوب- البساط ...) معلومات علمية مهمة ، يستطيع الطفل تقبلها وفهمها بسهولة لا نها تجري على لسان شخصيات تثير الدهشة والمتعة لديه.

٢- وظف (الكعبي) التراث في نصه المؤنسن من خلال الاشارة الى (المصباح السحري) كشخصية مؤنسنة لتقديم المعلومات .

كما احتوى هذا الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية :– الشخصية ، الانسنة ، مسرح طفل

Research Summary :-

This research included four chapters, the first chapter the research problem that was created with the following question (How was the muezzin character used in the texts of the Iraqi Children's Theater?). As for the importance of the research and the need for it, it was decided by shedding light on the muezzin character and employing it in the texts of the Iraqi Children's Theater now for benefit. Students and those working in coordination in the field of children's sessions. The goal of the research is to identify the character of the muezzin and employ it in the texts of Iraqi children's theater, and then define it within the temporal, spatial, and thematic boundaries. Identify the terminological and procedural definitions contained in the research. The second chapter included two sections. The first is humanization conceptually in terms of beginning and types

The second dealt with the humanized character in children's theater texts internationally and in the Arab world, and then the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter included the research community and its sample. As for the research methodology, it relied on the indicators of the theoretical framework as a tool for analyzing the sample. The fourth chapter included On the results, the most important of which are:

١- Al-Kaabi presented important scientific information through the mouths of humanized characters (the book - the magic lamp - the computer - the rug...) that the child can easily accept and understand because it is spoken by characters that arouse his amazement and enjoyment.

٢- Al-Kaabi used heritage in his humanizing text by referring to (the magic lamp) as a humanizing character to provide information.

This chapter also contains conclusions, recommendations, and proposals, then a list of sources and references.

Keywords:- Personality, humanization, children's theatre

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

اولا:– مشكلة البحث :–

يعد المسرح مظهراً حضارياً متقدما ، له وقعه وأثره الفعال في حياة الشعوب ، بوصفه أحد أشكال التعبير الإنساني الممنهج ، والذي يعكس جانبا من جوانب الحياة ومواقفها ، تلك التي يشعر بها الإنسان ويحسها في أعماقه ، فيقدم على عكسها وتجسيدها ، وهذا المسرح له أهدافه وغاياته التي يسعى إلى تحقيقها في فعله وفي تشخيصاته الفنية ، وفي مجمل أفكاره التي يقدمها وابرزها الوعي والتنوير والمعرفة ، فإذا كان المسرح بمختلف أشكاله ومسمياته يسعى الى مثل هذه الاهداف، فأن مسرح الطفل بوصفه أحد مظاهر المسرح ، له اكثر من هذه الاهداف والاهمية في جوانب عديدة ، خصوصاً ما يقوم به من ادوار مهمة وما يؤديه من وظائف غاية بالأهمية في العملية التربوية والتثقيفية للطفل ،

تعد الشخصية من اهم عناصر البناء الدرامي ، فهي الاداة الرئيسة التي يستخدمها الكاتب المسرحي في تصوير الاحداث ، نظرا لدورها الفاعل داخل النص المسرحي ، فهي المحرك الرئيسي للأحداث من خلال تفاعلها مع الشخصيات الاخرى او مع الواقع او الطبيعة ، فهي محور الافكار والمعاني الانسانية

أن عملية الثقيف عملية مستمرة لا تتوقف عند مرحلة او سن معين ، الا أن اللبنة الاولى في بناء الانسان تبدأ من الطفولة ، وما يعطى في هذه المرحلة من مراحل النمو يعتبر الأكثر اهمية ، فالطفولة تسهم اسهاماً هاما ورئيسياً ولا نبالغ اذ قلنا حاسماً أحياناً في بناء الشخصية من شتى النواحي ، (الاجتماعية ، التربوية ، النفسية) . ويحقق مسرح الطفل أيضاً اهدافاً فنية جمالية امتاعيه ، فالمتتبع لمسرح الطفل بصورة عامة يجده مسرحاً تعليما جماليا امتاعياً بامتياز اذ يتخذ من التعليم والامتاع والمعرفة اشكلا عديدة في التجسيد والتعبير عما يقدمه من مسرحيات متعددة الاتجاهات والاشكال والاساليب ، فهناك مسرحيات تتناول الجانب المعرفي والتربوي بطريقة واقعية واخرى على لسان الممثل ، وهناك أساليب تنحو منحى مختلف ، فتقدم المادة العلمية والتعليمية على السنة الحيوان والنبات والجماد . لكي تجذب المتلقي (الطفل) وتشده وتجعله يتفاعل مع مجريات واحداث المسرحية وهذا الاسلوب الذي اصطلح عليه وشاع مفهومه ب (الانسنة) ، أي انسنة المحسوس لاثارة حاسة المتلقي نحو النص ووضعه في مساره الابداعي، وهنا ياتي الكاتب بفعله الدرامي ليستثمر ذلك مع إضافة طبيعة الخطاب الانساني في لغته التعبيرية ، من اجل ايصال الكلام المنطوق ودلالاته الواضحة بعد استثماره في لغة النص المسرحي ، الذي ينطلق من الاستخدام الامثل لأسلوب (الانسنة) في الكتابة المسرحية. ومن هنا جاء الاستخدام الواسع لاسلوب (الانسنة) في النصوص المسرحية على نطاق واسع لمخاطبة الطفل والتاثير فيه ، وصولا الى تحقيق اهداف الكاتب وغاياته من وراء استخدام هذا الاسلوب ، الذي عمل الكاتب على بث رسائله التربوية والتعليمية ، وايصال مايريد ايصاله

من قيم ودروس ، يعجز الاسلوب التقليدي المباشر وغير المباشر ايصاله ، وجعله عبر ذلك يكتسب الكثير من العادات والمفاهيم والقيم ، التي يحتاجها في بناء شخصيته الثقافية والاجتماعية والسلوكية ، حيث تأتي الانسنة لتكون الاقرب والاكثر استجابة لهذا الغرض ، لاعتماده على عناصر البساطة والاثارة في اساليب ومتون الكتابة المسرحية لاطفال وجعلها اكثر فائدة ، وهذا مادرجت عليه العديد من نصوص مسرح الطفل التي تستخدم في منطوقها اللغوي والدرامي أسلوب الانسنة ، الاسلوب الذي اثار اهتمام العديد من كتاب مسرح الطفل ودفعهم الى توظيفه في نصوصهم المكتوبة للاطفال ، لغايات مايريدون الوصول اليه وتحقيقه من اهداف في مخاطبة الطفل ، ومن هنا تأتي مشكلة البحث لتدرس ذلك وتخوض في اعماقه ودلالاته وصولاً الى النتائج المتحققة من البحث في تجسيدات للشخصية المؤنسنة وعليه تطرح الباحثة مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الاتي : (كيف وظفت الشخصية المؤنسنة في نصوص مسرح الطفل العراقي ؟) .

ثانيا :– اهمية البحث :–

ثالثا:– هدف البحث :– يهدف البحث الحالي التعرف :– الشخصية المؤنسنة في نصوص مسرح الطفل العراقي " مسرحية صقر على سطح القمر– فاضل الكعبي" انموذجا .

رابعا :– حدود البحث :–

زمانيا :– ٢٠٢٠م

مكانيا :– العراق

موضوعيا :– الشخصية المؤنسنة في نصوص مسرح الطفل العراقي " مسرحية صقر على سطح القمر– فاضل الكعبي" انموذجا

خامسا :– تحديد المصطلحات

الشخصية لغة :– "شخص :أشخص و أشخاص، وشخوص: واحد الأناسي(انسان) فيقال جاء بشخصه: بنفسه شخص معنوي اعتباري"[١]

الشخصية اصطلاحا :– ويعرفها ابراهيم حمادة بانها " الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، أو على المسرح في صورة الممثلين "[٢]

الانسنة لغة :– " أنس ـ أنِس ـ وأنساً . أنساً ضد توحش "[٣]

وعرفها (احمد مختار) " أنس يؤنسن فهو مؤنسن ، والمفعول مؤنسن ، يقول : أنسن الإنسان ارتقى بعقله فهذبه وثقفه ، أو عامله كإنسان له عقل يميزه عن بقية المخلوقات ، وأنسن الحيوان: شبهه بالإنسان " [٤]

الانسنة اصطلاحا :– الأنسنة " هي إنزال العاقلين من الحيوان والنبات والمعاني المجردة منزلة العاقلين نطقاً وصورة وحركة ، أي يغدو غير العاقل إنساناً او على صورة إنسان "[٥]. ويعرف (ماري الن براون) الأنسنة " انها وسيلة فنية دارجة في النص الأدبي تكسب المجرد صفات إنسانية ، كما أطلق عليها الكلمة المعبرنة ، وانها تصوير لغوي مألوف للغاية يعرض جماداً أو نباتاً او فكرة او مضموناً أو شعور في صورة إنسانية ، حيث تصبح اللمثلات والظواهر غير اسانية قادرة على الكلام والتصرف مثل الإنسان " [٦]

الشخصية المؤنسنة اجرائيا :– ظاهرة أدبية ذات طابع جمالي قادرة على بث الحياة في غير الأنسان ، كالحيوان والنبات والجماد والظواهر الطبيعية فتخرج عن وظيفتها البيولوجية ، لتقوم بتأدية الدور الأنساني مما يحدث في نفس المتلقي (الطفل) الدهشة والامتاع ، تنمية الخيال ، تقريب الافكار ، وذلك لاقتران الاشياء المادية في نفسية الطفل وارتباطها المحسوس والملموس بطبيعة الطفل السيكلوجية وحياته الاعتيادية ، مما جعل العديد من كتاب مسرح الطفل توظيف الشخصية المؤنسنة في نصوصهم المسرحية الموجهة لجمهور الأطفال .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول :– الانسنة مفاهيما

يعد مصطلح (الانسنة) من المصطلحات الفلسفية المعاصرة التي ظهرت حديثا ، وله دلالات معرفية متعددة التي أثرت بشكل مباشر في عملية التعليم ، نظرا لارتباط هذا المصطلح في شتى ميادين المعرفة ، فـ (الانسنة) لا نستطيع إدراكها إلا من خلال قراءة تاريخ المصطلح ونشأته ، والتجليات التي عبر من خلالها عن نفسه في مختلف مجالات العلم والفكر والفن والنشاط الإنساني . وللاقتراب من هذا المفهوم لا بد من فهم ابعاده ، فاذا تتبعنا هذا المصطلح نجد ان جذوره قديمة تعود الى اليونان القديمة حيث نجد عبارة (Enkiklia Paedia) والتي تعني " التعليم المتوازن " وفكرة التعليم لدى اليونان (Paedia) تشير الى نسق المعارف الإنسانية المتمثل في الفنون الحرة السبعة : القواعد اللغوية ـ البلاغة ـ المنطق ـ علم الاعداد ـ الفلك ـ الهارموني ، وهي المعارف التي كانت تقدم تقنية للتعليم والنقاش معتمدة على التمكن من اللغة والدقة في التفكير ، وايضاً تنطوي عبارة التعليم على فكرة إن الطبيعة الشخصية للإنسان يمكن التأثير في نموها عن طريق التعليم[٧].

أما اذا جئنا الى الحضارة الرومانية فنجد أن فكرة التعليم اخذت طريقها الى الرومان، حيث ساروا على خطى الاغريق ، فكان التمكن من فنون الخطابة هو الطريق الى امتلاك القوة والنفوذ ، لم يكن فقط في إجادة الكلام فحسب ، بل كان ايضاً امتلاك القدرة العقلية على الفهم التي تعلي وتعظم من شان الانسان ، الامر الذي تطلب تعليماً متوازناً في الفنون الحرة ، واما الكلمة التي اختارها " شيشرون " لفكرة التعليم المتوازن اليونانية هي (

Humanities) فأصبحت مصطلح عصر النهضة الخاص بمواد المدروسة في اللغات والآداب وهو (Studie Humanities) التي تترجم الى الأنسنة او الإنسانيات ، ومدرس تلك الانسانيات كان يسمى (Umanist) . [٨]

اما في العصور الوسطى فقد ربطوا" فكرة الانسنة بمبادئ الشريعة الاسلامية ، وتوضيح العلاقة الوثيقة بينهما ، مما ادى الى تطور ما يطلق عليه الانسنة الدينية ، والتي ترى الترابط بين الانسنة من ناحية ، والدين من ناحية اخرى ولا تعارض بينهما "[٩]. وبهذا قيدت الكنيسة الفرد وجعلته تحت مظلة الدين واصبح تابع لها ليس لدية اية حرية لاتخاذ قراراته .فمهمته في هذه المرحلة هو الحفاظ على التعاليم الدينية والالتزام بها .وبهذا اصطبغت النزعة الانسانية بصبغة دينية .

بعدها خرج هذا المصطلح من تحت وطأة الكنيسة ليدخل عصر جديد وهو عصر النهضة ، واصبح الاهتمام بالعلم يشغل حيزا مهما ، وتم الاعتراف بالعقل وسيلة لقياس الانسان . حيث ظهر مجموعة من المثقفين في تخصصات ثقافية متعددة تدعوا الى إعادة الاعتبار للإنسان وقيمته في الوجود ، فأصحبت هذه المجموعة تسمى ب (Humanists) ، وعليه " فالأنسنة " هي مصطلح حديث جارٍ على لسان المثقفين ، مشتق من كلمة إنسان عرف هذا المصطلح في ضوء مسيرة الحداثة الغربية ، التي أكدت على الإنسان بالدرجة الاساس حتى اصبح شارته هي " من الإنسان والى الإنسان بالإنسان او كل شيىء للإنسان ولا شيىء ضد الإنسان ولا شيىء خارج الإنسان " ونصرت العقل وانتزعته من السيطرة اللاهوتية ، التي كانت سائدة في القرون الوسطى ، لذلك تعد احد أهم التيارات والحركات التربوية والفكرية والادبية التي تبحث عن القيمة الجوهرية للإنسان واحترام الطبيعة الإنسانية باعتبارها القيمة العليا، فالأنسان هو الذي يجب أن يضع المعاير والمقاييس التي ينبغي أن يسير عليها في حياته ، فكانت ثمرة الروح واستقلالية الذات البشرية [١٠].

اما كلمة (الأنسنة) فلم تكن معروفة للقدماء ، وإنما صاغها عام (١٨٠٨) العالم التربوي الألماني نيثامر " F .J Niethammer " عندما نشر (Philnthropinismus und des Humanisms in der theorie de Erziehungs Unterrichts unsrer Zeit)، (الانسانية في النظرية التعليمية في عصرنا) وهو كتاب تعليمي المفهوم تم تطويره خلال عصر التنوير ، وكان عام (١٨٠٨) ، ذروة الهيمنة النابليونية على أوربا فأعطت الاصلاحين مثل (نيثامر) الفرصة لوضع افكاره موضع التنفيذ ، ولاسيما الكلمات المذهبية الجديدة حيث لم تعد المفردات القديمة قادرة على مواكبة عالم التنوير المتغير ، فكان هذا هو العام الذي اصبح فيه المفوض المركزي للتعليم [١١].

ويعد القرن السابع عشر والثامن عشر بمثابة عصر التنوير للأنسنة ، اذ ازدهر المصطلح ووصل الى مرحلة النضوج والاكتمال في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، فسعت جاهدة الى رفع كل وصايا الأنسان

وتحريره من اغلال وقيود العصور الوسطى انطلاقاً من الايمان المطلق بقدرة العقل على فك طلاسم الوجود . [١٢] وبهذا يعد عصر التنوير الذي تلى عصر النهضة اهم العصور التي مرت على الانسان في العصر الحديث فلم يكن مجرد حقبة زمنية متميزة ، او تغير في التاريخ الإنساني فحسب بل كانت حركة علمية واخلاقية ، فالتنوير تياراً عقلياً حرك اوربا كلها ثم انتشر الى ارجاء المستعمرات الامريكية فكان هناك مجموعة من الفلاسفة والمفكرين الذين اعطوا للقرن تماسكاً عقلياً ملحوظاً [١٣]." وبناء على ذلك يمكننا ان ننظر الى فلسفة الأنسنة على إنها محاولة تطوير ما اسماه "Hume " علم الانسان ، فقد اهتم فلاسفة التنوير بالإنسان وعقله ، وعملوا في حياته النفسية والاجتماعية ما عمله " نيوتن " بالكون الفيزيقي ، ففلسفة التنوير تحمل دلالة واضحة على نهضة الانسان وعلى جرأته في التفكير والتطورات العلمية التي انعكست على الأنسنة ، إذ تأكدت قدرات العلم على تحقيق التقدم " [١٤]

اما المعاني الحديثة للأنسنة فلها اصل احدث وضعت خلال القرن العشرين، وتعد كل هذه المعاني تأكيداً لجانب معين من المعنى الشامل للفظ فمثلاً الفلسفة البرجماتية التي وضعها الانجليزي " شيلر " اطلق عليها " الأنسنة "، حيث يتلخص موقف شيلر الأساسي من الجملة الشهيرة التي اقتبسها من السفسطائي " بروتاغوراس " ، " الأنسان مقياس كل الاشياء " [١٥]

من خلال ما تقدم يرى الباحثان ان الفكر الانسني الذي نشأ وترعرع في بيئة غربية ، قد اعطى للإنسان السيادة فهو الوحيد الذي يقرر مصيره ، فهو المرجع لذاته يحكمه عقله ،وأن العقل الذي تشيد الأنسنة به ليس ذلك العقل الجاف المجرد التفكير الذي يشبه الاله ، فالعقل هو اداة الانسان الذي يصل به الى الحقيقة ، بل هو الوعي الكامل للذات الإنسانية في مواجهتها للموضوعات الخارجية فهو يواكب العاطفة ولا يعاديها ، ويتكئ على الحس العيني ، ولهذا تمتاز الأنسنة بالخاصية الحسية الجمالية التي تميل الرجوع الى العاطفة واستلهامها وإدراك الوجود في بعض انحائه .

ـ أشكال الأنسنة :

١– أنسنة الحيوان : للعرب نتاج غزير في الأنسنة على لسان الحيوان من خلال كثباتهم الأدبية ، إذ إن شعراء الجاهلية حسوا بجمالية هذا الأسلوب وقوة تأثيره فقاموا ببث الحياة الإنسانية في غير الإنسان ، حيث إنهم يمتلكون أكبر نتاج أدبي يتعلق بأنسنة الحيوان ويستوي هذا الادب الذي نقله المؤلفون من الجاهلية ، فقد وصفوا الحيوان رفيق سفراً وشريكاً في الكفاح وكانت بينهم ألفة وشجو واستنطاق .[١٦]

٢– أنسنة النبات: النباتات اكثر الأشياء قرباً في نفس الإنسان لما لها من وقعاً ريحاً في نفوسهم، فعندما يؤنسن الأديب الشخصيات المستمدة من الطبيعة، (كالأشجار، والنخيل والفواكه) التي تمثل في الكثير من

مجالات الحياة الإنسانية رمزاً للعطاء والحنان، فالعلاقة بين الإنسان والنبات تشكل صلة حتمية تجعلها من اكثر رفاق الإنسان واكثرها نفعا له .[١٧]

٣– أنسنة الجماد : إن استنطاق الجماد والتكلم بلسان حال الموجودات تعد من لغة البيان الخالدة التي تستعير من الإنسان مشاعره لتعبر بأسلوبه وشعوره ، وتخاطبه خطاباً خيالياً من خلال تعقيل ما لا يعقل واستنطاقه ، وهذه السنن موجودة أيضاً في القرآن الكريم ، فقد استنطق (الله) عز وجل الجماد في بعض آيات القرآن الكريم، وقد لجأ أيضاً الكتاب في أدب ومسرح الطفل الى استنطاق الأشياء الساكنة ووصفها وصف حي وليس جامد من خلال استخدام اسلوب الأنسنة . [١٨]

٤– أنسنة الظواهر الطبيعية : كثيراً ما لجأ الادباء والشعراء الى أنسنة الظواهر الطبيعية كالليل والنها ر والبرق والموج ، كما يقول الشاعر الأردني (احمد الخطيب) : " إن الشهود يتامى وإن يد الموج أحن مما يظن " [١٩].أنسن الشاعر الموج ويصوره كأسنان له يد مليئة بالحنان والعطف .

المبحث الثاني :– الشخصية المؤنسنة في نصوص مسرح الطفل

اولا:– عالميا

أعتمدت الأمم والشعوب على اختلاف اجناسها وثقافاتها على المسرح اعتماداً كثيراً في تطورها الثقافي والاجتماعي ، وأعطته مساحة واسعة في حياتها الاجتماعية والثقافية على مر العصور ، فكان المسرح بذلك سكة بارزة من سماتها التعبيرية ، ومظهراً من مظاهر تقدمها الفكري والحضاري ، لذلك لا يمكن تجاوز أثر المسرح وفاعليته في حياة الطفل .

إن النشأة الأولى والحقيقة لمسرح الطفل في أوربا تعود الى عام (١٧٤٨) إذا ظهر مسرح الطفل لأول مرة في فرنسا من خلال تجربة (مدام دي جي نليس) التي تعد المؤسسة والمخترعة الأولى لمسرح الطفل في العالم ، حيث اقامت (مدام دي جي نليس) ، أول عرض مسرحي لأبناء دوق ودوقة شارتر ، فلذلك اعتبر المؤرخون إن التجربة الرائدة لمدام (دي جي نليس) هي التجربة الأولى التي أسست مسرحاً يكون مخصصاً للأطفال على وجه الخصوص ، ومن ثم تعرفت (جي نليس) في ذلك الوقت بالمفكر الاجتماعي (جان جاك روسو) ، وقد تأثرت بنظرياته المتعلقة بحقوق الطفل وأمنت بها ، وراحت تنظر الى الأطفال كأفراد مستقلين ، حتى دعت الى دراسة احتياجاتهم العقلية والنفسية والاجتماعية والروحية ، وقد اشارت في مذكرتها إلى : إنها اول مربية حاولت تعليم

اللغات بالمحادثة الشفوية وشجعت تلاميذها على مسرحة الرحلات وتمثيلها ، وأمنت (جي نليس) بمبدأ ينطلق من : إن التسلية لا ينبغي أن تخلو من الفائدة .[٢٠]

اما في روسيا فقد فاق الاهتمام بمسرح الطفل الكثير من المجتمعات ، فكانت روسيا من بين اكثر الدول اهتماماً بهذا المسرح ، حيث نشأ في موسكو مسرحاً كبيراً للأطفال ، ايماناً منهم بأن المسرح وسيلة ذا فعالية مهمة في التربية ، فجعلوا من المسرحيات ، وبالأخص المؤنسنة وسيلة للإمتاع والتوجيه في الوقت نفسه ، فقدم العديد من الكتاب مسرحيات تهم الأطفال ومن بينهم (ستانسلافسكي) الذي قدم مسرحية (الطائر الأزرق) للكاتب (ميترلنك) والتي تعد من المسرحيات المؤنسنة ، فقد جاءت على لسان الحيوان والجماد في مغامرة ميتافيزيقية جعلت من اسلوب الأنسنة يتجلى بصورة واضحة [٢١] . وتنتهي المسرحية بتقديم فكرة إن الانسان يجب أن يكون قنوعاً بما عنده وما يمتلكه حتى يتمكن من العيش بسلام .

كما وأسس (برينا ستيف) الذي يعد الاب الروحي لمسرح الطفل الروسي ، مسرحه في (ليننغراد) فعرض في الافتتاحية مسرحية (الحمار الأحدب) ، (لبيتر يرشوف) التي ما زالت موجدة منذ اكثر من مئة عام وتعد من المسرحيات ، التربوية المنوعة والمثيرة [٢٢] . ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة إن (يرشوف) قد استخدم الأنسنة بشكل واضح في هذه المسرحية من أجل إيصال رسالة تعليمية الى جمهور الأطفال .

وايضاً قدم الكاتب الروسي (ليون أوستينوف) عدداً من المسرحيات للأطفال بأسلوب الأنسنة منها (نصفا جزيرة) التي جاءت على لسان الآلات الموسيقية كما في الحوار الاني :

" **الساكسفون : قد فشلنا وسنجوع مجدداً**

الكمان : لم نكسب من البارحة قطعة نقدية واحدة ، يبدو اليوم ايضاً سيكون كذلك

الساكسفون : اقسم إني لم أكن يوماً في حياتي جائعاً كما أنا الأن ... شيء ممل . ولو إن ذلك شيء يدعو للضحك ، ولكني اشعر بالملل ،احياناً نكسب قطعة نقدية وبعدها لا نكسب شيئاً... "[٢٣]

اما في ايطاليا اهتمت (جيس جيراتو) بإنشاء مسرح للأطفال ، ولم تكن (جيراتو) تهتم باختيار النص المناسب للأطفال فحسب ، بل كانت تهتم بالأبوين اللذين يصطحبان الطفل ، فركزت على المسرحيات التي يكون لها صدى في المشاعر الانسانية ، كمسرحية (سندريلا) ومسرحية (الأميرة الجميلة النائمة) وفي هذه المسرحية وظفت (جيراتو) الأنسنة من خلال حوار الام مع الضفدع ، فحازت مسرحيتها على نجاح كبير واكتسبت ثقة الاباء والامهات واقبال الأطفال الواسع على مسرحيتها التي تميزت ايضاً باللغة السهلة والمهارة الفنية العالية [٢٤]

ولو ذهبنا الى الولايات المتحدة الأمريكية سنجد إن المؤسسات أول من اعترفت بالحاجة الى مسرح الطفل ، ومن بين هذه المؤسسات (جمعية الناشئين) في شيكاغو ، فقدمت اول عمل مسرحي لها عام (١٩٢١) وهي مسرحية

(أليس في بلاد العجائب) ، التي ظهرت في بادئ الأمر كرواية للمؤلف الانكليزي (تشارلز لوند ريج) ، هذه المسرحية التي حطمت الرقم القياسي في المشاهدة من قبل الجمهور منذ ظهورها وحتى الأن ، فقد عرضت حوالي اكثر من نصف قرن وما زالت تحافظ على بريقها [٢٥]. تدور احداث مسرحية (أليس في بلاد العجائب) ، حول فتاة في الثالثة من عمرها ، تجلس مع اختها لتقص عليها القصص ، وفي احد الايام كانت اختها مشغولة ، فشعرت أليس بالملل نهضت تجمع الازهار وفي تلك الاثناء وجدت أرنب بعيون وردية كان يرتدي ملابساً ويحمل ساعة وبدأ ينظر إليها ويقول :

" **يا الهي ! يا الهي ! سوف أتأخر ..** " [٢٦] بعدها نهضت اليس ، وقد أذهلها ذلك الأرنب الذي يتكلم ، فأخذت تجري وراء الأرنب حتى دخل جحره . من خلال ما تقدم ترى الباحثة إن الكاتب استخدم الأنسنة بسعة واضحة ، حيث اراد من خلالها تنشيط ذهن الأطفال ، وتنمية خيالهم المتوقد للمغامرة والمعرفة والاكتشاف

وقد لاحظ النقاد إن العقد الأول من القرن العشرين تفجر إبداع المؤلفين ، وتألفت الروايات والمسرحيات التي كانت في تلك الفترة معظمها تكتب بأسلوب الأنسنة كما في مسرحية (الريح في الصفصاف) للكاتب الاسترالي (كينث غراهام)[٢٧]. فهذه المسرحية جاءت على لسان الحيوانات ، وتدور أحداثها حول الخُلد الذي يعيش وراء ضفة النهر ، وفي احد الأيام تجرأ ونفض عن حياته الرتيبة في جحر تحت الأرض ، منطلقاً يطوف العالم ، حتى يقابل الفأر فتزهر بينهما صداقة جميلة ، وغيرهما العديد من الشخصيات منها لطيب ومنها الشرير، وهذه المسرحية تمتحن الصداقة أيما امتحان ، من خلال ما يمرون به من مغامرات واحداث .[٢٨]

وكذلك يمكن الاشارة الى الكاتب (جيمس باري) الذي جلب مهارات الكاتب المسرحي الاكثر تقدماً وتطوراً للتأثير في المتلقي ، إذ يعد من الكتاب الذين استمدوا حكاياتهم من القصص الخرافية والخيالية التي اثبتت جدواها عبر الزمن ، كما في مسرحية (بيتر بان) التي تعد من انجح المسرحيات لعام (١٩٠٤) . [٢٩]

اما في الصين ، فقد اشتهر الصينيون في مجال مسرح الأطفال في فترة مبكرة ، فأنشئوا في (جاوا) العديد من مسارح العرائس ، وكان الأب هو من يقوم بتحريك هذه العرائس في بادئ الأمر ، الى أن تطور فن العرائس الى فن يشرف عليه فنانون محترفون ، ويرى بعض الباحثين إن الهنود كان لهم دوراً مهماً في إظهار مسرح العرائس للوجود بسعة اكبر ، فقاموا بصنع عرائس ناطقة في مسرحهم الموجه للأطفال .[٣٠]

وعليه نجد إن مسرح الدمى كان له دور كبير في حتمية التلاقي والترابط في تشكيل اسلوب الأنسنة ، والدخول الى عالم الخيال الجميل ، الذي يأخذ مساحة واسعة من وجدان وحواس الطفل وكوامن نشاطه ، لذلك فأن المسرحيات التي تعتمد في أسلوبها عنصر الأنسنة وتخرج الى المتلقي بأسلوب المسرحيات المؤنسنة ، تشكل جانياً مهماً من جوانب الجذب للطفل .

ـ عربيا:–

أما إذا اتينا إلى نشأة الأنسنة في المسرح العربي وتطورها ، فسنجد إنها لم تختلف كثيراً عن نشأتها وتطورها في المسرح العالمي ، حيث كانت البداية وانطلاقها في هذا الاتجاه من مسرح العرائس في مصر ، من خيال العرائس القفازية التي ترتدي باليد ، ومن خلال خيال الظل ، التي شكلت بذلك الريادة لمصر ، وقد جاء على لسان الرحالة (كارستن نيبور) الذي زار الإسكندرية عام ١٧٦١م) ومكث في القاهرة طويلاً ، " إن مسرح العرائس منتشراً بالقاهرة ، وإنه جدير بالاهتمام " [٣١]

ومع هذا فأن البداية الحقيقة لمسرح الطفل في الوطن العربي كانت قد تأخرت كثيراً عن المجتمعات الاخرى ، وذلك لعدة اسباب مختلفة ، إلا أن اول شمعة أوقدها الشاعر (محمد الهواري١٨٨٥ ـ ١٩٣٩م)، في مسرح الأطفال ، إذ كتب (الهواري) العديد من المسرحيات الخاصة بالأطفال متخذاً من الحيوان شخصيات اساسية لمسرحياته ، كما في مسرحية (الذئب والغنم) .[٣٢] كما في الحوار الاتي : ـ

" **الذئب : ضيفٌ اعمى في ناديكم يرجوا النعمى من ايديكم**

الأولاد : هذا الذئب أخفى النظر وأتى يحبوا فخذوا الحذر

الذئب : علم الله إني مضنى مالي جاه غير الحسنى

الأولاد : دعنا .. دعنا يامكار وأبعد عنا ياغدار " [٣٣]

وهي مسرحية شعرية تعليمية تميزت بلغتها السهلة ، وفكرتها الواضحة ، حيث يؤكد (الهواري) في هذه المسرحية على دور الجماعة ، ويجب أن لا يخرج منها احد والا سوف يتعرض للخطر .

وفي هذا الاتجاه لا ننسى محاولات الكاتب (الفريد فرج١٩٢٩ ـ ٢٠٠٥م)في سعيه الى دعم مسرح الأطفال وتقديم ما يمكن أن يخدم هذا المسرح ويدعمه ، حيث وظف (الفريد فرج) اسلوب الانسنة في مسرحياته التي قدمها للأطفال وهي مسرحيتين ، مستخدماً لغة سهلة بسيطة في مفرداتها تصل بشكل سريع الى جمهور الأطفال ، كما في مسرحية(رحمة وامير الغابة المسحور) ، من خلال حوار يدور بين رحمة واللافتة" السهم " المنصوبة على الطريق المؤدي الى الغابة المسحورة ، وعالجه من خلالها العديد من القضايا الاجتماعية .[٣٤] كما في الحوار الاتي : ـ

" **السهم : دعها وشأنها .. افسح لها الطريق**

المنذر : خطر مميت ...

رحمة : اجعله يفسح لي الطريق ... " [٣٥]

وفي مسرحية " هردبيس الزمار" أنسن " الفريد فرج " الآلات الموسيقية ، وجعلها شخصيات تتكلم ونشارك في الفعل المسرحي حيث تدخل الآلات الموسيقية في مقدمة المسرحية وتبدأ بالعزف ، كما في الحوار التالي : ـ

" **الجيتار : يا عيني . . يا عيني**

الرق : الله .. الله .. الله .. اوليه

المزمار والجيتار معاً : يا سيدي

الكمان : فيه فن احلى من المزيكة ؟ " (٣٦)

كذلك هناك الشاعر المصري (احمد سويلم) ، الذي وظف الشخصية المؤنسنة توظيفاً بارزاً في العديد من مسرحياته التي كتبها للأطفال ، مستخدماً في ذلك شعره في مسرحيات الأطفال التي جاءت معظمها بأسلوب الأنسنة نذكر منها مسرحية (جماعة القرود) ، التي تدور احداثها حول قرد ذكي يغني امام أصحابه الحيوانات بكل مرح وطرافة وتصفيق ، إلى إن شعر الجمل بالغيرة منه واراد أن تصفق له الحيوانات ، كما تفعل للقرد ، فقام الجمل بالرقص فسخرت منه (٣٧). أراد الكاتب من خلال هذه المسرحية إيصال رسالة بليغة للأطفال ، مفادها إن لكل شخص عمل يتقنه في الحياة ، وعليه أن ينبذ الغيرة لأنها قد تعرضه للسخرية كما حصل مع الجمل .

أما (السيد حافظ) الذي بدأ توجهه في عالم التجريب للكبار ، وأستمر عطائه في هذا الاتجاه ، حتى يأس من هذا العالم ، وبعد انتقاله الى الكويت بدأ يكتب في مسرح الأطفال ، منطلقاً في ذلك من رؤية خاصة ، فهو يرى في الطفل نوعاً من التحدي والاستكشاف ولذلك أولى مسرح الطفل عناية خاصة ، فكتب العديد من المسرحيات للأطفال بأسلوب الأنسنة إذ عمل على غرس العديد من المبادئ والقيم في مسرحياته التي نالت ما تستحقها من العناية والشهرة ، كما في مسرحية (سندريلا) .(٣٨) ولأهمية هذه المسرحية فقد كتب الناقد (حمد الجابري) في نقده لمسرحية " سندريلا " ا يقول : بالطبع لم يكن من الممكن أن تكون " سندريلا " العربية ، صورة طبق الأصل عن زميلتها الأوربية التي يحفظها الصغار والكبار في العالم العربي والغربي ، وذلك لحرص المؤلف " السيد حافظ " ، على اكسابها بعض الملامح الشرقية دون أن يبتعد كثيراً عن الاصل ، حيث أراد من خلالها إيصال العديد من الاهداف النبيلة ، فقد لامست الدعوة لجعل الحب والود هو الإطار في علاقة الأنسان بالحيوان ، كما ودعت الى التآلف ونبذ الكراهية " (٣٩). وبهذا يرى الباحثان إن الموضوع العام للمسرحية واحد ما بين سندريلا الغرب وسندريلا الشرق إلا إن الكاتب استطاع أن يضفي عليها الصبغة العربية بحيث تكون ملائمة للبيئة التي قُدمت بها وذلك نظراً للاختلاف ما بين البيئتين فلكل منهما عادات وتقاليد تختلف عن الأخرى .

وللكاتب المصري (احمد نبيل) صدرت حديثاً مسرحية (مدينة الاحلام) ضمن إصدارات الهيئة العربية للمسرح ، وهي احدى النصوص الفائزة في مسابقة الهيئة العربية للمسرح في الشارقة عام (٢٠١٦) ، وقد استخدم فيها

الكاتب أسلوب الأنسنة على لسان الحيوان كما في الحوار الاتي : ـ " **القرد ميمون : عجيب أمركم يا أطفال العرب تجتمعون في المكان نفسه ، وتختلفون فيما بينكم ، عليكم أن تتخذوا القرار** " [٤٠] يرى الباحثان إن الكاتب ركز على عدد من السمات والقيم التي نريدها راسخة في ثقافة الطفل وفي وعيه ، من اهمها سمة وقيمة التعاون والعمل المشترك ، وإدراك قيمة العلم والمعرفة ، كما وأكد على اتخاذ القرار والوحدة والتكاتف ما بين اطفال العرب .

اما في سوريا وظف العديد من كتاب مسرح الطفل الشخصية المؤنسنة في نصوصهم المكتوبة للأطفال يقف في المقدمة منهم الشاعر والكاتب المسرحي (سليمان العيسى) فقد كتب (العيسى) العديد من مسرحياته الشعرية والنثرية بهذا الاتجاه للأطفال ، مستخدماً فيها اسلوب الأنسنة ، نذكر من بينها مسرحية (النهر) ، والتي تدور احداثها على نهر صافٍ وديع يحبه الأطفال والعصافير والأزهار يجلسون ويلعبون حوله وكأنه وطنهم الأوحد، وهذا كان الكاتب وزع الشخصيات المسرحية ما بين إنسانية كالأطفال وشخصيات حيوانية كالأرنب والبطة والعصفور، وشخصيات اخرى نباتية كأشجار التفاح والصفصاف [٤١].اراد (العيسى) من خلال مسرحية (النهر) ، إيصال عدد من القيم التربوية والقومية للطفل ، كالحرية المساواة والعدالة ، ويمكن التوصل الى ذلك من خلال الحوار التالي :

" **أنا منذ الأزل ، في سفوح الجبل ، في السهول الناضرة ، والحقول الزاهرة** " [٤٢]

أما في الأردن فكانت البداية لمسرح الطفل عام (١٩٧٩) ، عندما قدم العديد من مسارح الأطفال على مختلف المسارح الأردنية ، ومن ثم اخذت دائرة الثقافة والفنون على عاتقها الاهتمام بمسرح الطفل بطريقة اوسع ، فقدم الشاعرين (محمود شلبي) و (عبد الله منصور) مسرحية (الغزال كحول) ، مستخدمين فيها أسلوب الأنسنة ، وعرضها على المسرح الدائري في المركز الثقافي في عمان ، إذ أن هذه المسرحية كانت قد عالجت قضايا اجتماعية ووطنية وانسانية ، وجاءت على لسان مجموعة من الحيوانات ، وبرز الغزال كحول بدور المنقذ لهذه الحيوانات من عدوها الثعلب [٤٣]. وصدرت حديثاً للكاتب الاردني (خليل النصيرات) مسرحية (قناديل البحر) ضمن إصدار الهيئة العربية للمسرح في الشارقة ، كان الكاتب قد استخدم فيها أسلوب الأنسنة ، كما هو واضح في الحوار التالي :

" **الأنقليس : أحسنتم يا أبنائي كلما كنا يد واحدة هزمنا عدونا وتخلصنا من الخطر**

العالم : معك حق يا صديقي ، لكن لا تحزن ألم نتعاهد قبل قليل أن نتعاون حتى نعيد البهجة والسعادة الى المحيط ، ونخلصه من التلوث

السمكة الصغيرة : " تغني " هذا محيطي هذا وطني وله أغني ، فيه أحيا باطمئنان ، أطلب من ربي أن يزرق ... " [٤٤]

يرى الباحثان من خلال الحوار اعلاه إن الكاتب أراد إظهار سمة محبة الوطن والحافظ عليه على لسان قناديل البحر ، وعودته الى طبيعته ولونه الأزرق الجميل الخالي من التلوث .

وفي الجزائر استخدم العديد من كتاب مسرح الطفل الجزائري أسلوب الشخصية المؤنسنة في مسرحياتهم المكتوبة للأطفال ، كان من بيتها مسرحية (الخياط الماهر) للكاتب(احمد حمودي) ومسرحية (النملة والصرصور) للكاتبة (فوزية ايت الحاج) ، التي استمدت فكرتها من خرافات " لافونتين " ، بعد أن أضفت عليها أسلوباً يناسب طبيعة الحياة الاجتماعية في الجزائر ومسرحيتها هذه تدور أحداثها في انشغال الصرصور المهمل بالرقص والغناء ، حتى إذا ما أقبل الشتاء ولم يجد ما يقتات به ، فيصيبه الجوع ، يذهب الى النملة التي كانت مثالاً للاجتهاد في العمل والكد، فكانت تعمل طوال الصيف وتجمع الطعام وتخزنه لتأكل منه في الشتاء حيث البرد والامطار والعمل فيه يكون صعباً للغاية ، وهو يصرخ من شدة الجوع ، متوسلاً إياها أن تقرضه بعض الحبات لكي يقتات بها ، ووعدها أن يردها لها في العام المقبل ، لكن النملة ترفض مساعدته وتحمله مسؤولية ما وصل إليه نتيجة إهماله [٤٥]. وهكذا يرى الباحثان إن الكاتبة الجزائرية (فوزية الحاج) استطاعت أن توجه الأطفال من خلال المسرحية اعلاه التي جاءت على لسان الحيوانات ، الى اهمية العمل ، فالأنسان عليه الا يوجل عمله الى وقت اخر ، وأن يستخدم عقله ويتصرف بحكمة في الأمور المهمة كما فعلت النملة فبالعمل يصبح الأنسان ذو اهمية وقيمة في مجتمعه ، ويعيش حياة كريمة ، اما إذا اهمل عمله كما فعل الصرصور وهدر الوقت منشغلاً باللعب والرقص ، والذي اضطر الى العمل في البرد القارص بسبب إهماله ، لكنه حينها تعلم من هذا الدرس أهمية انجاز العمل في الوقت المناسب .

أما في دول الخليج العربي ، كانت السعودية من بين الدول التي اهتمت بمسرح الطفل عبر تجربة الكاتب (عبد الرحمن المريخي) واخلاصه لمسرح الطفل ، والذي أصبح رائداً لمسرح الطفل في السعودية ، برؤية النقاد والمسرحين كالكاتب (عبد العزيز اسماعيل) الذي يقول : " كما أسمي مثلاً ابو الخليل القباني ، وزكي طليمات في مصر وسوريا ، ومن على شاكلتهما رواداً لنا في المسرح العربي ، لذا السمات والصفات المهمة فسوف يشرفنا كمسرحين أي شخص يحمل تلك الصفات بان يكون رائداً لنا في المملكة والخليج ايضاً كما كان ولا يزال عبد الرحمن المريخي ، ويستحق ذلك عن جدارة واستحقاق " [٤٦] . وقد استخدم (المريخي) اسلوب الأنسنة في مسرحياته التي قدمها للأطفال ومنها على وجه التحديد مسرحية (ليلة النافلة) و (السندباد البحري) التي قدمها في الكويت عام (١٩٧٨م) [٤٧].

وفي البحرين التي نشطت هي الاخرى في مسرح الطفل خلال سنوات السبعينات والثمانينات حيث ظهر فيها العديد من الكتاب الذين وظفوا الشخصية المؤنسنة في مسرحياتهم التي كتبوها للأطفال كان من أبرزهم الكاتب

(خلف احمد خلف) المولود عام (١٩٤٨) ، الذي نشرت له عدة اعمل أبرزها ، مسرحية (ثعلوب يتعرف على الارنب) ومسرحية (قوس قزح) ومسرحية (وطن الطائر) ، حيث اعتمد الكاتب في جميع مسرحياته على اسلوب الأنسنة ، من خلال استنطاق الحيوان والجماد بأسلوب نثري جذاب ، دمج فيها الواقع بالخيال[٤٨]. كما في الحوار الاتي:

" **صلاح : دعونا من الكلام .. وتعال يا عمي الكتاب وقل لنا قصة**

الرجل الكتاب : لكن بعد أن يسكت هذا الطبل

صلاح : أنا موافق .. وهو موافق

الرجل الطبل : أنا لا أستطيع الجلوس .. أنا طبل صدقوا طبل ... [٤٩]

اما في الكويت فكانت البداية مع (عواطف البدر) التي تعد المؤسسة لمسرح الطفل في الكويت إذ أرست (البدر) قواعد واصول مسرح الطفل في منطقة الخليج العربي ، إيماناً منها بأن المسرح بصفته الفن الأكثر فعالية في تربية إنسان المستقبل ، فأسست عام (١٩٧٦) ، فرقة مسرح البدر للأطفال ، والتي تعتبر أول فرقة مسرحية مختصة بتقديم مسرحيات للأطفال في الكويت ، أنتجت بذلك العديد من المسرحيات التي ناقشت فيها قضايا تربوية وسلوكية عديدة عبر استخدام أسلوب الأنسنة في طرحها للأفكار .[٥٠]

وقدم الكاتب الكويتي (محفوظ عبد الرحمن) لمسرح الطفل العديد من المسرحيات المؤنسنة منها مسرحية (السندباد البحري) ومن ثم أعقبتها مسرحية (الأنسان الالي) وايضاً مسرحية (السمكة والصياد) التي نشرت عام (١٩٨٨) [٥١]والتي جاءت على لسان السمكة كما في الحوار أدناه :

" **السمكة : مالك يا عم حسن لماذا أنت حزين ..**

العم : أنا مريض ولا أقدر على العمل ولا يوجد في بيتي طعام ولا مال .. وانت سمكة صغيرة

السمكة : لا تتعجب فربما يجعل الله لك في القليل الخير الكثير .. " [٥٢]

وعليه من خلال هذه المسرحية المؤنسنة اراد الكاتب أن يؤكد على لسان السمكة على اهم سمة يجب أن تكون لدى الإنسان ليتمكن من العيش بسلام ، وهي سمة القناعة والرضا بالقليل الذي قد يضع الله فيه خيراً كثيراً

إذا ما أردنا الوقوف على الأنسنة واستخداماتها في مسرح الطفل العراقي ، عبر مراحل هذا المسرح ونشاطه وعبر تاريخه الطويل ، فلابد لنا في ذلك معرفة تاريخ هذا المسرح منذ بدايته الأولى ، لقد نشط مسرح الطفل في العراق في عقد الأربعينات ، وتعد هذه المرحلة هي مرحلة التأسيس الحقيقي لمسرح الطفل العراقي ، حيث ارتبط مسرح الأطفال في بادئ الأمر بالوظيفة التعليمية التي كان يجسدها المسرح المدرسي في عروضه داخل المدارس ، قبل انتقاله الى فضاءات المسرح المفتوح وإشاعة مفهومه كمسرح خاص بجمهور الأطفال ، وخلال عقد من

الزمن انتقل الى الصالات والقاعات العامة ، من أجل أن يعتاد الأطفال على أرتاد المسرح ، فقدم عدداً من الكتاب مسرحيات مخصصة لجمهور الأطفال منهم (عبد القادر رحيم) الذي استمد موضوعتها من (الف ليلة وليلة)[٥٣].

ومن ثم ظهرت " الأنسنة "من خلال ترجمة النصوص العالمية ونقلها عبر مسرح الأطفال ، وفي هذا المجال برز العديد من المترجمين ، نذكر منهم (عبد الحكيم أمين) الذي ترجم مسرحية (اليس في بلاد العجائب) هذه المسرحية التي تعد من كلاسيكيات الأدب العالمي المقدم للأطفال ، وايضاً المخرج المسرحي(سليم الجزائري)الذي ترجم عدداً من المسرحيات المؤنسنة وقدمها لمسرح الطفل العراقي ،منها مسرحية (قطر الندى والأقزام السبعة)و مسرحية (جيش الربيع) .[٥٤] وهكذا تشكلت بدايات الأنسنة في مسرح الطفل العراقي ، فقد وجد كتاب مسرح الطفل من خلال هذا الأسلوب المتعة والتسلية وإثارة خيال الطفل ، بالإضافة الى المغزى الاجتماعي التعليمي الذي يعلم الطفل كيفية التعامل مع مشاكله ومحيطه ، وهذا ما ركز عليه كتاب مسرح الطفل العراقي في المراحل التالية .

أما في مرحلة السبعينات نشطت حركة التأليف في هذا المجال ، من خلال اعمال المؤلفين العراقيين بشكل عام ، والمتخصصين للكتابة للأطفال بشكل خاص ، برز منهم (قاسم محمد) الذي عاش بين (١٩٤٣ ـ ٢٠٠٩) الذي كتب وأعد العديد من المسرحيات بأسلوب الأنسنة أبرزها (طير السعد) ، التي تدور أحداثها حول صبي يصارع المرض ، وفي منامه يرى أنه في أحضان الطبيعة حيث يدور صراع بين قوى الخير والشر، تمثل الخير بطير السعد، اما الشر فتمثل بالتنين ، وبعد صراع طويل ، ينتهي لصالح قوى الخير ، يستيقظ الطفل من نومه وقد تعلم أن عليه أن يصارع المرض ولا يستسلم له ابداً [٥٥]

وفي مسرحية (رسالة الطير) استخدم (قاسم محمد) اسلوب الأنسنة أيضاً ، والتي تدور أحداثها بين أخوين من الطيور احدهما طماع يحاول أن يستولي على الحقل والعش بمساندة مجموعة من الطيور الشريرة ، والاخر المحب المسالم الذي تسانده مجموعة من الطيور التي تريد للحق أن ينتصر ، كما في الحوار الاتي

" **الطائر الطامع : الاقوى هو الأحق**

الأخ : الأحب هو الأحق

الطامع : أنا الاقوى إذن أنا الأحق

الأخ : أنا الأحب إذن أنا الاحق " [٥٦]

وفي عام (١٩٧٥) قدم (سعدون العبيدي) (١٩٣٣ ـ ٢٠٢٢) مسرحية (زهرة الأقحوان)، التي تعد أول مسرحية عراقية اصيلة ، مستخدماً فيها أسلوب الأنسنة ، فجاءت المسرحية على لسان الحيوان والنبات، والتي تدور

أحدثها في مزرعة كبيرة يعيش فيها سكان مخلصون ومنتجون، لكنها تتعرض لهجوم من قوى الشر ، لكنهم يتحدون من الحصول على حريتهم كما[٥٧] في الحوار التالي : -

" **الاقحوانة : دعني لوحدي .. أرجوك .. أتوسل اليك**

النحلة الشريرة : عجباً .. ما بك ؟

الاقحوانة : ماذا تريد مني بعد

النحلة الشريرة : أنت صديقتي

الاقحوانة : الا أريد صداقتك .. " [٥٨]

ومما تقدم ترى الباحثة إن الدروس والعبر المستوحى من هذا النص هو عدم السكوت والخضوع للظلم مهما كان قوياً لا بد من الوقوف بوجهه .

وبعدها قدم (جبار صبري العطية) العديد من النصوص المسرحية نشرت في مجلات عراقية وعربية منها مسرحة (بيت الحمام) ومسرحية (مملكة النحل) ونجد إن الكاتب وظف أسلوب الأنسنة بشكل واضح في معظم نصوصه المسرحية [٥٩]. ومسرحية (ذئبوب في المرآة) والتي تدور احداثها حول ذئب استمر في إقناع فتاة أنه يعرفها ويعرف والديها ليأخذها الى بيته ويأكلها كما في الحوار التالي :

" **رشا : من أنت ؟**

ذئبوب : ألم تعرفيني حقاً .. تعالي يا صديقتي ...

رشا : يخيل لي إني رأيتك أين .. أين .. اسمك ..اسمك ذئب

ذئبوب : من فضلك .. تعلمي كيف تخاطبين من هو اكبر منك سناً .. "

اما الكاتب والناقد (علي مزاحم عباس) الذي كتب مسرحيات للكبار والصغار هو الاخر كان قد وظف الأنسنة في غالبية نصوصه المسرحية التي قدمها للأطفال ، ومنها مسرحية (القنديل الصغير) التي اعدها عن مسرحية للكاتب الفلسطيني (غسان كنفاني) ، وكذلك وظف الكاتب والمخرج (عزي الوهاب) الأنسنة في مسرحياته المقدمة للأطفال ، وغايته منها السعي الفني المشوق لغرس القيم والمفاهيم التربوية بلغة بليغة في نفوس الاطفال كما في مسرحية (الفرارة والطائرة) ، الذي جعل الكاتب الخصام الذي بين الفصول يتحول الى الفة ومحبة ، ليبعث على حياة ملئها الازدهار والسلام [٦٠]

وعليه ومن خلال ما تقدم يرى الباحثان إن من خلال بزوغ شمس أدب الطفل تم توظيف الشخصية المؤنسنة والتركيز عليها في أدب ومسرح الطفل ، لأن علاقة الطفل الوجدانية بالحيوانات والاشياء الجامدة أيسر على الفهم من علاقته بالإنسان ، كما وتعد أنسنة الشخصية كطريقة وأسلوب في الخطاب والتجسيد المسرحي للطفل تسهم في

تنمية افاق الأطفال الذهنية والخيالية ، وتتيح لهم المتعة الناتجة عن إشباع رغباتهم التخيلية دون قطع الصلة بالواقع ، لذلك أتجه غالبية كتاب مسرح الطفل في معالجة مواضيعهم الى أنسنة الشخصية لما لها من أثر بليغ في الاثر والتأثير وما لها من خصائص لتحقيق أهداف المسرحية وعرضها ، فهي توحد العالم امام الطفل وتقدم له هذا العالم بأسلوب مشوق وجذاب ، حيث يصبح الحيوان إنساناً وكذلك الحال مع النبات والجماد والظواهر الطبيعية ، وجعلهم يتكلمون عن مشاعرهم ومشاكلهم ، ويبحثون لها عن الحلول المناسبة ، فهي بذلك ترشد الأطفال الى الطرق التي تؤدي بهم الى النجاح في الحياة وتحقيق الآمال مهما صعبت ، وكما إنها تزرع حب الخير وتبث الشجاعة والمثابرة والتحفيز ، وتثقيف الأطفال وتربيتهم فكرياً وفنياً ولغوياً ونفسياً واجتماعياً ، لكن بطريقة غير مباشرة لأن حياة الأطفال تتأثر بالتجارب اليومية في حياته ومحيطه الاجتماعي ، وحياة كل طفل تؤثر ايضاً على هذه الأمور وتتأثر بها ، لذلك يبحث كتاب أدب ومسرح الطفل باستمرار عن طرق يمكن من خلالها توجيههم نحو حياة اكثر ثراء واكتمال ، واحداث تغيرات على شخصية الطفل ونقله من كونه فرداً يدور حول نفسه الى فرد يمتلك شخصية ذا ابعاد اجتماعية ، لذا شكل هذا النمط البنائي متعة حقيقة لإشباع ذائقة الأطفال .

- المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة

١- تعد الانسنة أداة التثقيف تمزج الفكر بالعاطفة ، مما يجعلها حية وفاعلة تعبر عن حالة انتقال سلوكي من كائن إنساني الى كائن غير إنساني .

٢- ـ أناط العديد من الكتاب والأدباء الصفات الإنسانية الى غير الإنسان لتصبح ذات فاعلية في إغناء النص الأدبي ، لأن الأنسنة لا تخضع للمقاييس النقدية ، فقدرتها على ابتكار عناصر جديدة تستقيم مع ما يريد الأديب التعبير عنه .

٣- أمنت الأنسنة إن الأنسان مصدر لكل معرفة وعليه فإن اهتمام الفلسفة المعاصرة بدراسة الأنسنة ، لأن الأنسان جزأ لا يتجزأ من هذا الوجود فهو التطور الأنضج والارقى للطبيعة نفسها .

٤- هدفت الشخصية المؤنسنة الى تنظيم التراث وإعادة ترتيبه ترتيباً عقلانياً ، من خلال احياء تجربة خصبة من شأنها ان تهيء حاضراً له كيان فيه امكانية التطور .

٥- تقوم الشخصية المؤنسنة على إعطاء العقل البشري الرضا التام ، لأن استخدام المرء لعقله بصورة عامة يجب أن يكون حراً على الدوام ، لأن الحرية هي الغاية في اي عمل يقوم به سواء كان اخلاقي او تربوي .

٦- احتوت المسرحية ذات الشخصيات المؤنسنة معنين ظاهر وباطن ، فظاهرها حكمه وباطنها تسلية.

٧- يعمل اسلوب الأنسنة على مزواجة الفن بالعلم من خلال إنماء التفكير العلمي لدى الأطفال والثقافية العلمية لهم

٨- تسهم النصوص المؤنسنة في تكوين مفهوم ايجابي للطفل نحو نفسه ، من خلال الايمان بنفسه وقدراته وخوض العديد من التجارب التي تسمح لروح الطفل الشقية التحول بطريقة عبقرية.

الفصل الثالث :- (اجراءات البحث)

اولا:- مجتمع البحث :- مسرحية (صقر على سطح القمر) للكاتب فاضل الكعبي

ثانيا :- عينة البحث :- مسرحية (صقر على سطح القمر) للكاتب فاضل الكعبي

ثالثا :- منهج البحث :- تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته هدف البحث

رابعا:- اداة البحث :- تم اعتماد مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل

خامسا :- تحليل العينة :- مسرحية (صقر على سطح القمر) للكاتب (فاضل الكعبي)

تقع المسرحية في ثلاثة مشاهد بنيت عليها معالم الحدث وحبكته الأساسية ، فالمشهد الأول هو الذي يفتتح به المؤلف معالم الحدث وطبيعة ما كانت عليه الحبكة في البناء الفني للمسرحية ، حيث يدور هذا الحدث ويجري في بداية انطلاقته وتكوينه في واجهة عريضة لدور سكنية في حي شعبي متواضع ، يشهد من خلاله مشهديه المشهد هذا من حوار جدلي بين الفتى (صقر) بطل المسرحية وصديقه (همام) ، ليصل هذا الحوار ويتطور إلى ذروته ، لينتهي بين الصديقين ، كما رسمته الحبكة في البناء الفني للمسرحية إلى تحول البطل (صقر) بمحادثة نفسه ، ثم محاورة الجمهور حول ما يحمل من طموح مشروع عبر عنه برغبته بحلم الصعود إلى القمر ، كما تبين ذلك في المقطع السابق الذي أشرنا إليه .

مسرحية (صقر فوق سطح القمر) ، هذه المسرحية التي تتعرض لقضية غاية بالأهمية والضرورة والتي يتطلب وصولها إلى الأطفال ومعرفتهم بها وبأساسياتها المطلوب معرفتها والتفاعل معها بكل اهتمام وجاءت المسرحية في ثلاثة مشاهد ، حيث تقوم حكايتها الأساسية وفكرتها العامة على موضوعة الطيران بكافة اتجاهاته ووجوده ودلالته ورموزه وأهميته في حياتنا ، وما رافق الطيران ، منذ وجوده إلى اليوم من محاولات عربية وأجنبية لتمثل طبيعته وحالاته ، يرافق ذلك محاولات العالم وسعيه لتحقيق فكرة الصعود إلى القمر والتي قامت بالأساس في محاولات عديدة كالمحاولة الأميركية والمحاولة الروسية من خلال علماء فضاء من كلا البلدين ، وهذا الجانب قد استثمره " الكعبي" في فكرة المسرحية وحكايتها ، مستشهداً بمحاولة العالم العربي (عباس بن فرناس) في محاولة الأولى للطيران ، والتي كان لها الفضل في جلب انتباه العلماء في العالم إلى فكرة الطيران في الفضاء .

إضافة إلى ذلك فقد جسد المؤلف عدداً من المحاولات الأخرى التي شهدها التاريخ وأبرزها في فكرة الطيران ، كما و ربط بيم الماضي والحاضر ربطاً موضوعاً عزز من التسلسل التاريخي للأحداث في البناء الدرامي لحكاية المسرحية وفكرتها ، وذلك من خلال ربط الواقع بالخيال ، والعودة إلى التراث ومحاكاته عبر استحضارات متعددة يقوم بها (رجل التاريخ) الشخصية المهمة ضمن شخصيات المسرحية التي لعبت دوراً في سرد الأحداث وإدارة بعض جوانبها التي تستجيب للثيمة الأساسية لحبكة المسرحية وفكرتها ، تقوم فكرة المسرحية وتنطلق في حكايتها من الطابع العلمي الذي أراد منه الكاتب ، ايصال المعرفة بتفصيلاتها وحيثياتها الموضوعية الدقيقة إلى الطفل المتلقي بطريقة أدبية مبسطة ومشوقة ومناسبة ، توصل له مفاهيم ما يجب الاطلاع عليه من المعرفة العلمية الخاصة بمسائل الطيران والتفكير الإنساني المتواصل للانطلاق بمساعيه وأبحاثه إلى القمر والوقوف عنده وكشف أسراره ، وتقديمها برؤية مسرحية مبسطة تثير اهتماماته العلمية وتحفزه على التفكير العلمي وعلى التوسع بالخيال والتأمل الابتكاري من خلال استخدام اسلوب الأنسنة ، وهذا وخده يعد من المزايا الأساسية والمهمة التي تتقدم على أكثر المزايا والغايات الأساسية الأخرى التي جاءت بها فكرة المسرحية وحكايتها العلمية ، وجسدت تجسيداً فنياً وأدبياً عبر عن طاقة خلاقة في التخيل حيث مزج الكاتب الواقع والخيال من اجل استثارة الخيال وتحفيزه عند المتلقي(الطفل) ، ودفعه إلى التوسع بطلب المعرفة والاستفادة منها والانطلاق من أساسياتها لتنامي مواهبه وطاقاته التي تنحو نحو التحفيز والتفكير العلمي الذي يتوسع أكثر وأكثر من خلال الاطلاع والقراءة إذ يأخذ أبعاداً متعددة تتجاوز المدار الضيق للشخصية الرئيسية للمسرحية وهي شخصية البطل الفتى (صقر) وجداله مع صديقه الفتى (همام) الذي يضحك مستغرباً من أحلام (صقر) وطموحاته التي يسعى إلى تحقيقها عبر الصعود إلى القمر ، مثلما نجده في هذا المقطع : – [٦١]

"همام : (وهو يقهقه ويتواصل بالضحك بقوة) هههه ، هههههههه ، يريد أن يصعد إلى القمر !...هههههههه .

صقر : (يخاطب همام متسائلاً) ماذا جرى لك حتى تضحك هكذا ؟...

همام : وكيف لا أضحك وأنت تريد أن تصعد إلى القمر !...

صقر : (يحدث نفسه ويخاطبها بصوت مسموع من قبل الجمهور) يا لهذا الصديق الغريب العجيب ، الذي لا يريد لصديقه التقدم والنجاح ، حقاً همام لا يحب لغيره أن يكون ناجحاً ومتفوقاً ويتمنى أن يكون الجميع مثله ، لا يبالي بدروسه ، ولا يحب الاجتهاد والسعي إلى التقدم ، (مستدركاً) لا علينا ، ليذهب هو وشأنه ، وعلينا أن نهتم بأمورنا المهمة" ١ .

ومع كل محاولات (همام) للتقليل من أهمية طموحات (صقر) ومساعيه العلمية في التطور الذاتي وتوسيع معارفه وتفكيره الابتكاري إلا أن (صقر) يعاهد نفسه على المضي نحو تحقيق طموحاته والنجاح في دراسته وصولا

إلى تحقيق ما يصبو إليه. من هذا المنطلق سعى " الكعبي" إلى نسج الصورة المثلى لطاقة التحدي التي يتطلب أن يكون عليها البطل (صقر) في شغفه المتواصل لدأبه العلمي في الوصول إلى القمر، وما يجب عليه بذله في هذا الاتجاه لتحقيق مراده ، حيث يعمد (صقر) في هذا المسعى إلى استشارة الجمهور وطلب مشورته ورأيه في شرعية طموحه للصعود إلى القمر ، وهي انتباهه لإشراك الجمهور في التفكير وفي التحفيز نحو ما يجب تحقيقه في الحياة من أهداف وغايات وطموحات مشروعة ، وهذا ما عبر عنه المؤلف بكل وضوح في هذا المقطع : –

"صقر : (موضحاً) كل شيء تأتي به الأحلام والتمنيات ، وليس هنالك من لا يتمنى ويحلم ... الجميع يتمنى ويحلم ، وليس من بيننا من لا يتمنى ويحلم " (٦٢)

أراد المؤلف في هذا أن يوصل رسالة إلى المتلقي ويرسخ في نفسه وفي تفكيره لمعاني هذه الرسالة وما تحمله من قيم ، مفادها أن النجاح ، مهما كان سهلاً أو صعباً ، لا يتحقق للإنسان من دون سعي هذا الإنسان إلى التحدي والمطاولة في طلب العلم والاستزادة من المعرفة عبر القراءة والتعلم والبحث والتفكير الإبداعي ، إذ أن من علامات هذا التفكير كما جسدها الكاتب في شخصية البطل (صقر) وفي منطوق كلامه وإيمانه بما تخلقه الأحلام والتمنيات في عالم الخيال والخيال العلمي الذي يتيح المجال واسعاً نحو الابتكار والتطور باتجاه تحقيق ما يجب تحقيقه من الطموحات والأحلام على أرض الواقع .

اراد الكاتب عبر حكاية المسرحية وفكرتها إيصال رسائل تربوية وتعليمية وإمتاعيه إلى الطفل وإلى المتلقي ، ومن الرسائل الدرامية في هذا الاتجاه ، فهو أراد أيضاً وبشكل بارز أن ينبه المتلقي ويجلب انتباهه إلى أهمية الخيال وضروراته في طاقة الانسان وفي مديات تفكيره ونظرته إلى الحياة ، فالخيال هنا هو مفتاح التفكير الإبداعي الذي يفتح أمامنا كل الطاقات ويدفعها نحو الاختراع والابتكار هذا الأمر كان قد جسده الكاتب استثمار طاقته الشعرية والاعتماد عليها في البناء الفني للمسرحية ليأخذ هذا البناء طريقه وسلاسته إلى ذائقة المتلقي ، ودفعه إلى التجاوب والتفاعل معه ، ، حيث جاء البناء هنا بناء شعرياً ، غنائياً ، ينطلق باللغة الإيقاعية الشعرية وتجسيدها داخل المسرحية ، مما أضاف لنص مسرحيته هذه الكثير من السمات الإبداعية والجمالية والفنية التي تدفع المتلقي إلى التفاعل الموضوعي معها وانشادها بكل تفاعل وتأثير وتجاوب ، مثلما عبر عن ذلك في هذا المقطع الشعري الذي يصور معاني الخيال وأهميته :–

صقر : (يرقص منشداً مع تراقص الأضواء) : " خيالٌ في خيالْ ، لولاهُ يا أولادْ ، لولاهُ يا أطفالْ ، ما أينعتْ عقولٌ في البلادْ ، ولا أتتْ ثمارها الأمجادْ .. خيالٌ في خيال " (٦٣)

جاء رسم الشخصية في البناء اللغوي والفني للمسرحية متوافقاً ومتطلبات الفكرة التي تنطلق منها المسرحية في صراعها وفي حدود وتشكلات حبكتها الدرامية ، إذ أن المؤلف هنا كان قد اختار شخصيات متعددة الاتجاهات

والمعاني والمدلول ، بحسب ما يحتويه مفهوم الأنسنة . والتي توسع فيها المؤلف بقدر واضح وبما يضفي عليها الكثير من التناسب والتوافق في معانيها وفي وجودها لتنشيط البنية الدرامية .

من هنا يمكن القول أن الكاتب أراد لهذه المسرحية أن تأخذ أكثر من طابع رمزي ودلالي ، واقعي وخيالي لكي يوصل الحكاية وغاياتها إلى المتلقي بأسلوب الأنسنة ، ولكن بطريقة معرفية وعلمية ودرامية مشوقة ولهذا فقد اعتمد على شخصيات متعددة الاتجاهات والأسماء والمعاني ، منها ما هي حقيقية في الواقع الماضي لكنها غير حية ، وقد أحياها برمز فعلها وعملها الذي جعل منها شخصية فاعلة ومؤثر في الحدث وفي طبيعة الصراع الذي يدور في المسرحية ، كشخصية (عباس بن فرناس) البطل التاريخي العربي المؤثر ، والذي لا أحد ينكر وجوده وأثر واقعته الفاعلة في فكرة الطيران ، وهذه الشخصية كان المؤلف قد استثمرها استثماراً مؤثراً في بنية المسرحية ، وقد مثل فيها الربط بين الماضي والحاضر ، وبين الخيال والواقع وبين المحاولة والتفكير بها وبين تحقيق هذه المحاولة على أرض الواقع ، بغض النظر عن نجاحها أو عدمه فالمهم هو هنا ، كما اراد المؤلف افهامنا في ذلك ، وأن التفكير في الشيء هو بحد ذاته عملية بناء وتخيل لابد أن تقود إلى تحقيق هذا الشيء بمعنى من المعاني ، والذي ينتج عنه عملية خلق وابتكار وإبداع ، وهذا الجانب هو الغاية الرمزي الذي يبغي المؤلف ايصالها إلى المتلقي وترسيخها في نفسه ليدرك من ذلك ما يجب عليه اتخاذه والتفكير فيه من الخيال والتأمل والتفكر لدى السعي إلى الابتكار والإبداع .

وإلى جانب شخصية (عباس بن فرناس) كأول من فكر بالطيران في التاريخ ، استثمر الكاتب شخصيات أخرى قامت بفعل الطيران ونجحت فيه ، وتحقق لها الصعود إلى القمر والسير فوقه ، والذي تمثل هذا بشخصيات واقعية عرفها التاريخ العالمي المعاصر ، كشخصية (رائد الفضاء الأمريكي نيل ارمسترونغ) الذي صعد إلى القمر بمركبته الفضائية ، وشخصية (رائد الفضاء الروسي غاغارين) الذي صعد إلى القمر هو الآخر في مركبته الفضائية ، والمؤلف هنا كان قد جسد هاتين الشخصيتين تجسيداً حياً ومؤثراً ومشوقاً في سياق البناء الدرامي والفني للمسرحية ، مزواجا في هذا بين الواقع والخيال ، مع السرد المعرفي والأدبي والتاريخي المناسب بين حقيقة الواقعة وموقفها وبين تجسيدها وإيرادها في الأسلوب الأدبي المشوق الذي استحضر معه الشخصيتين واستنطاقهما في حوار حي جرى بين بطل المسرحية وبين شخصيتي الرائدين الأمريكي والروسي ، كان الكتاب ، وهو شخصية محورية مهمة من بين شخصيات المسرحية ، قد مهد الحديث عن هاتين الشخصيتين ، كما بث لنا في ذلك وجسد معلومة مهمة أراد أن تعين التمهيد بشيء من السعة في المعرفة عبر ذكر الكاتب الفرنسي الشهير جول فيرن وكتابته للخيال العلمي التي تنبأ فيها بفكرة الصعود إلى القمر ، حيث جاء هذا في سياق الحوار المتواصل بين صقر والكتاب ، مثلما نطالع ذلك في هذا المقطع الحواري الذي جرى بين صقر والكتاب : –

" صقر : إنَّ أحلام الإنسان منذ القدم هي الصعود إلى القمر ، وإن الأحلام والتصورات هذه قد أصبحت حقيقة في منتصف القرن العشرين ...

الكتاب : هذا صحيح ، ويعد كاتب الخيال العلمي الكاتب الفرنسي الشهير جول فيرن أول من تنبَّأ بالصعود إلى القمر وارتياد الفضاء في روايته الشهيرة (من الأرض إلى القمر) ، وهو ما تحقق بالفعل .

صقر : يعني قصدك إن جول فيرن هو الذي صعد إلى القمر ؟!.

الكتاب : لا ليس بهذا القصد ، فجول فيرن هو من تنبأ بالصعود إلى القمر ، وهناك من حققت هذه النبوءة واعتبر أول إنسان يصعد إلى القمر .

صقر : من ، من هو هذا الإنسان ؟.

الكتاب : إنه (نيل ارمسترونغ) رائد الفضاء الأميركي الذي اعتبر أول إنسان يمشي على سطح القمر . "

(ضعي المصدر)

هنا في هذا الحوار اعلاه ومن خلال اسلوب الأنسنة تبرز امامنا قيمة تربوية وتعليمية مهمة جاءت بمثابة الرسالة البليغة غير المباشرة ، تلك التي أراد الكاتب ايصالها إلى المتلقي وهي قيمة (المطالعة والقراءة) التي جاءت على لسان الكتاب ، ومن خلالها يمكن الوصول إلى ما نريد الوصول إليه من المعارف والعلوم ، بعدها يختتم الكاتب المسرحي مسرحيته بحوار شعري جاء به على لسان الشخصية المؤنسنة (الكتاب) حيث ينشد ويغني مفتخراً بنفسه وبقدراته ، كما في هذا المقطع :

" الكتاب : أنا ، أنا العلوم ، في داخلي يقومْ ، عالمها ،خياله ، يا مرحباً .. تعالَ واقتربْ، يا أيُّها المُحِبْ خُذْ منّي ما تروم ... " (٦٤)

أوجد الكاتب شخصيات أخرى أضفت على المسرحية الكثير من الطرافة والأهمية كشخصية (القطة زونة) التي صعدت إلى القمر مع (صقر) ، وشخصية أخرى عديدة كشخصيات (بساط الريح ، رجل التاريخ ، رجل الحلم ، الحاسوب ، غوغل ،) ، وقد نجح الكاتب هنا في أنسنة الشخصيات الأخرى المقابلة للشخصيات الإنسانية وجعلها تؤدي وظائف أساسية ومهمة داخل حبكة المسرحية ومجرى صراعها المشوق .

الفصل الرابع:

اولا:- النتائج :-

١- قدم (الكعبي) على لسان الشخصيات المؤنسنة (الكتاب – المصباح السحري- الحاسوب- البساط ...) معلومات علمية مهمة ، يستطيع الطفل تقبلها وفهمها بسهولة لا نها تجري على لسان شخصيات تثير الدهشة والمتعة لديه.

٢- استثمر الكعبي الخيال العلمي كوسيلة لإثارة مخيلة الطفل من خلال تقديمها على لسان شخصيات مؤنسنة محببة ك (الحاسوب ـ غوغل) وجذبه لتقبل المعلومة العلمية الجافة بمرونة تدفعه للتفاعل معها .

٣- وظف (الكعبي) الشخصية المؤنسنة لتعزيز ثقة الطفل بنفسه ، وفسح المجال امامه للتعبير عن رأيه وميوله .

٤- افاد (الكعبي) من التراث في نصه المؤنسن من خلال الاشارة الى (المصباح السحري) كشخصية مؤنسنة تقدم المعلومات ، كون التراث قادر على ترسيخ الجوانب التاريخية والتربوية

٥- اكد (الكعبي) على أن يجعل من الشخصية المؤنسنة وسيلة لتسهيل التعلم من خلال فهم المعاني والمفاهيم المعقدة .

ثانيا :- الاستنتاجات :-

١- تسهم الشخصية المؤنسنة في بناء إنسان جديد عن طريق تنمية شخصيته عقلياً ولغوياً ونفسياً واجتماعاً واعداد لتحمل المسؤولية

٢- تعمل الشخصية المؤنسنة على تزويد الطفل بالمعلومات التي تساعده في إدراك العالم من حوله .

٣- تدخل الشخصية المؤنسنة المتعة على الطفل من خلال كشف لغز او تنمية موهبة او استغلال ذكاء بطريقة صحيحة .

٤- تساهم الشخصية المؤنسنة في زيادة الثروة اللغوية للطفل من خلال الالفاظ والعبارات والتراكيب الجيدة ، التي تأتي على لسان الشخصيات المؤنسنة .

ثالثا :- التوصيات :-

١- اعتماد تقنية الانسنة في النصوص المسرحية المقدمة للأطفال.

٣- ضرورة الاهتمام بالنصوص المسرحية المؤنسنة وما مدى تضمينها للمادة العلمية والتربوية.

رابعا :- المقترحات :-

١- مفهوم الانسنة وتمثلاتها في نصوص حسين علي هارف المسرحية.

٢- الانسنة ووظيفتها في النص المسرحي العراقي المقدم للكبار .

احالات البحث :

(١) – ابراهيم مصطفى وأخرون : المعجم الوسيط ، ج١ (اسطنبول: دار الدعوة ، ب ت) ، ص ٤٧٥.

(٢) – ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة: مكتبة انجلو المصرية ، ب ت) ، ص ١٨٥.

(٣) لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في اللغة ، (بيروت : لبنان ، دار الشروق ، ١٩٣٠م) ، ص١٩

(٤) احمد مختار عبد الحميد عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، (الناشر : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ م) ، ص١٢٩

(٥) دلال عنبتاوي ، بين أروقة دراسة تطبيقية في الرواية والشعر ، (عمان : الأردن ، ناشرون وموزعون ، ٢٠٢١م) ، ص١٥٩.

(٦) مرشد احمد ، أنسنة المكان في رواية عبد الرحمن منيف ، (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة ، ٢٠٠٣م) ، ص١٠.

(٧) ينظر:- عاطف احمد واخرون ، النزعة الانسانية في الفكر العربي – دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط ،(القاهرة :- مركز الدراسات حقوق الانسان ، ١٩٩٩) ، ص٩-١٠

(٨) ينظر ، عاطف واخرون ، مصدر سابق ، ص١١.

(٩) خالد صلاح حنفي محفوظ ، الانسنة والتربية ... دراسة تحليلية نقدية ، مجلة الدليل ، ع (١٧) ، ٢٠٢٢) ، ص ١٦

(١٠) ينظر ، على حرب الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨م) ، ص٢١٣.

(١١) Articles N H humanisam , by Billcooke , Tuesday ,4thMarch, 2008 .

(١٢) كريم موسى ، سوسيولوجيا العلم قراءة في فلسفة توماس كون ، (العراق : بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٤ م) ، ص٤٩.

(١٣) ينظر ، ليود سبنسر و أندرزيجي كروزا ، عصر التنوير ، تر امام عبد الفتاح امام ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ م) ، ص١٦٣ ص١٦٥ .

(١٤) فردريك كوبلستون ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، تر ، حبيب الشاروني واخرون ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة والنشر ، ٢٠١٠ م) ، ص٢٤.

(١٥) هنتر مید ، الفلسفة انواعها ومشكلاتها ، تر، فؤاد زكريا ، (القاهرة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٢ م) ص٤٤٠ .

(١٦) ينظر ، ابي حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، (تونس : دار بوسلامة للطباعة والنشر ، ب . ت) ، ص١٣٢ ص١٣٣.

(١٧) ينظر، علي ايت اوشان ، التحليل الشعري في الفلسفة الاسلامية، (المغرب : اتحاد الكتاب ، ٢٠٠٤ م) ، ص٤٦٢.

(١٨) ينظر ، محمد رضوان واخرون ، ادب الأطفال ومقوماته الأساسية ، (القاهرة : دار المعارف، ب . ت) ، ص ٨٠.

(١٩) احمد الخطيب، الاعمال الشعرية، م١، (المملكة الاردنية الهاشمية ، دار الجنان ، ٢٠٠٥ م) ، ص٢٢٥

(٢٠) ينظر ، وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، ترجمة ، احمد شاهين ، (القاهرة : الدار المصرية للترجمة ، ب . ت) ص١٤٠ ص١٤٤.

(٢١) ينظر ، ليون أوستينوف ، من روائع مسرح الطفل الروسي ، ترجمة ، عجاج سليم الحفيري ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ٢٠٢٠م) ، ص٢٨٠ ص٢٨٢.

(٢٢) ينظر ، ليون أوستينوف ، مصدر سابق ، ص٣٠٠ ص٣٠٥

(٢٣) ليون أوستينوف ، مصدر سابق ، ص٥ ص١٧.

(٢٤) ينظر ، ابو الحسن سلام ، مسرح الطفل النظرية مصادر الثقافة فنون النص فنون العرض ، (الاسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣ م) ، ص٦٠ ص٦٢

(٢٥) ينظر ، عبد العزيز عبد الرحمن السماعيل ، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم والاخلاق ، (الرياض : كتاب ، ص٥٩.

(٢٦) عبد الله الكبير ، أليس في بلا العجائب ، (الكويت : المكتبة الخضراء للأطفال ، ب . ت) ، ص٥ ص٨.

(٢٧) ينظر ، سيث لير ، أدب الأطفال من ايسوب الى هاري بوتر ، تر ، ملكة ابيض ، (دمشق : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠ م) ، ص٢٩٣ ص٢٩٤.

(٢٨) ينظر ، كينيث جرام ، الرياح واشجار الصفصاف ، ترجمة ، اسامة اسماعيل عبد العليم ، (المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧ م) ، ص٨.

(٢٩) Geraldine brain siks and Hazel brain , Dunnington Children's theatre and greative , university of Florida Libraries , 1855, page32.

(٣٠) ينظر ، المصدر السابق نفسه ، ص٣١.

(٣١) (٣١) ينظر ، مروان مودنان ، مسرح الطفل من النص الى العرض ، ط ١ ، (الدار البيضاء : مطبعة النيل ، ٢٠١٥ م) ، ص٣٦.

(٣٢) ينظر ، احمد زلط ، ادب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهواري ، (القاهرة : دار المعارف ، ب. ت) ، ص١٣ ص ٢٠.

(٣٣) خالد احمد محمود ، دور المسرح في التنمية اللغوية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها ، مجلة الناطقين بغير العربية ، المجلد الثالث ، العدد السادس ، يوليو ٢٠٢٠م ، ص٥٥.

(٣٤) ينظر ، احمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٨م) ، ص٢٩٤ ص٢٩٦.

(٣٥) الفريد فرج ، مؤلفات الفريد فرج رحمة وامير الغابة المسحورة ، (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٧٥ م) ، ص١٢٠.

(٣٦) الفريد فرج ، مؤلفات الفريد فرج مسرحية هردبيس الزمار ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٩م) ص١٦٩.

(٣٧) ينظر ، المصدر السابق نفسه ، ص٣٥.

(٣٨) ينظر ، حيدر الاسدي ، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي ، ط٦ ، (عمان : الاردن ، دار كفاءة المعرفة للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠م) ، ص٢٢٢.

(٣٩) نجاة صادق الجشعمي ، التنوع الدلالي في مسرح الطفل بين التناص والتراث والاخراج ، (القاهرة : دار الكتب والوثائق القومية ، ٢٠١٨م) ، ص٨٦.

(٤٠) عمر محمد عبد الله ، ثقافة السلام في نصوص مسرح الطفل ، مجلة البحوث الاعلامية جامعة الازهر ، العدد الثامن والاربعون ، الجزء الثاني ، ٢٠١٧ م ، ص٣٧٣.

(٤١) ينظر ، فاتن حسين ناجي ، القيم التربوية والقومية في نصوص سليمان العيسى ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، العدد الرابع ، المجلد الثامن ، ٢٠١٨م ، ص٤٤٤.

(٤٢) – المصدر السابق نفسه ، ص ٤٤٥.

(٤٣) ينظر ، اسماعيل عبد الفتاح ، مصدر سابق ، ص١٨٩ ص١٩٠.

(٤٤) عمر محمد عبد الله ، مصدر سابق ، ص٣٧٠ ص٣٧٣.

(٤٥) ينظر ، ريزوق زغلاش هناء ، النص المسرحي للأطفال في الجزائر ، جامعة الميلة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ٢٠١٢م ، ص٧٥ ص٧٦ .

(٤٦) فاضل الكعبي ، رؤية فنية وتاريخية لمسرح الطفل في الوطن العربي ، دراسة علمية وفنية غير منشورة .

(٤٧) المصدر السابق نفسه .

(٤٨) ينظر ، خلف احمد خلف ، العفريت وطن الطائر ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣ م) ، ص١٨ ص٢٥

(٤٩) المصدر السابق نفسه ، ص٢٠ ص٢٢

(٥٠) ينظر ، الجريدة ، عواطف البدر مسير حافلة في مسرح الطفل ، بتاريخ ٢٧ ٨ ٢٠١٠ .

(٥١) ينظر المصدر السابق نفسه

(٥٢) احمد شحاتة ، السمكة والصياد مسرحية الأطفال الكويتية ، (لبنان : مكتبة ناشرون ، ب . ت) ، ص١٧

(٥٣) ينظر ، فاضل الكعبي ، دراما الطفل دراسة مسحية ، فنية ، نقدية ، تاريخية ، لتجربة مسرح الأطفال في العراق للنشأة والتطور ١٩٧٠ ٢٠١٠ ، (عمان: المملكة الأردنية الهاشمية ، دار الوضاح للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ م) ، ص١٣٥ ص١٣٦.

(٥٤) المصدر السابق نفسه ، ص١٣٧.

(٥٥) المصدر السابق نفسه ، ص١٣٧ ص١٣٨.

(٥٦) قاسم محمد ، مسرحية رسالة الطير ، المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون ، ١٩٨٤ ، ص٩.

(٥٧) ينظر ، هادي نعمان الهيتي ، أدب الاطفال فلسفته فنونه وسائطه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ م) ، ص١٨٣.

(٥٨) سعدون العبيدي ، مسرحية زهرة الاقحوان ، المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون ، ١٩٧٥ ، ص٢.

(٥٩) ينظر ، فاضل الكعبي ، دراما الطفل ، مصدر سابق ، ص١٤٢.

(٦٠) ينظر ، المصدر السابق نفسه ، ص١٤٢.

(٦١) فاضل الكعبي – صقر فوق سطح القمر ، ط ١، (القاهرة : مصر دار السعيد للنشر والتوزيع ،٢٠٢٠ م) ، ص٩ .

(٦٢) فاضل الكعبي ، مصدر سابق ، ص١٢.

(٦٣) فاضل الكعبي ، مصدر سابق ، ص١٤

(٦٤) فاضل الكعبي ، صقر فوق سطح القمر، مصدر سابق ، ص٤١ .

المصادر والمراجع

المصادر العربية

- **ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة: مكتبة انجلو المصرية ، ب ت).**
- **ابراهيم مصطفى وأخرون : المعجم الوسيط ، ج١ (اسطنبول: دار الدعوة ، ب ت).**
- **ابو الحسن سلام ، مسرح الطفل ـ النظرية مصادر الثقافة ـ فنون النص ـ فنون العرض، (الاسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣ م) .**
- **ابي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، (تونس : دار بوسلامة للطباعة والنشر ، ب . ت).**
- **احمد الخطيب، الاعمال الشعرية، م١، (المملكة الاردنية الهاشمية ، دار الجنان ، ٢٠٠٥ م) .**
- **احمد زلط ، ادب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهواري، (القاهرة: دار المعارف، ب. ت).**
- **احمد شحاتة، السمكة والصياد مسرحية الأطفال الكويتية، (لبنان: مكتبة ناشرون، ب.ت) .**
- **احمد مختار عبد الحميد عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة، (الناشر: عالم الكتب، ٢٠٠٨م).**
- **احمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٨م).**
- **حيدر الاسدي ، خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي ، ط٦ ، (عمان : الاردن ، دار كفاءة المعرفة للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠م).**
- **خلف احمد خلف ، العفريت وطن الطائر ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣ م) .**
- **دلال عنبتاوي ، بين أروقة دراسة تطبيقية في الرواية والشعر ، (عمان: الأردن ، ناشرون وموزعون، ٢٠٢١م).**
- **ريزوق زغلاش هناء ، النص المسرحي للأطفال في الجزائر ، جامعة الميلة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ٢٠١٢م.**
- **سعدون العبيدي ، مسرحية زهرة الاقحوان ، المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون ، ١٩٧٥.**
- **سيث لير ، أدب الأطفال من ايسوب الى هاري بوتر ، تر ، ملكة ابيض ، (دمشق : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠ م).**
- **عاطف احمد واخرون ، النزعة الانسانية في الفكر العربي – دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط ،(القاهرة :– مركز الدراسات حقوق الانسان ، ١٩٩٩) .**
- **عبد العزيز عبد الرحمن السماعيل ، مسرح الطفل ـ لعبة الخيال والتعلم والاخلاق، (الرياض : كتاب).**
- **عبد الله الكبير، أليس في بلا العجائب، (الكويت : المكتبة الخضراء للأطفال ، ب . ت).**
- **على حرب الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م).**
- **علي ايت اوشان، التحليل الشعري في الفلسفة الاسلامية، (المغرب: اتحاد الكتاب، ٢٠٠٤م).**
- **فاضل الكعبي – صقر فوق سطح القمر، ط١، (القاهرة: مصر دار السعيد للنشر والتوزيع،٢٠٢٠ م).**
- **فاضل الكعبي ، دراما الطفل ـ دراسة مسحية ، فنية ، نقدية ، تاريخية ، لتجربة مسرح الأطفال في العراق للنشأة والتطور ١٩٧٠ ـ ٢٠١٠ ، (عمان: المملكة الأردنية الهاشمية، دار الوضاح للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م).**

- فاضل الكعبي ، رؤية فنية وتاريخية لمسرح الطفل في الوطن العربي ، دراسة علمية وفنية غير منشورة .
- فردريك كوبلستون ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، تر ، حبيب الشاروني واخرون ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة والنشر ، ٢٠١٠ م).
- الفريد فرج ، مؤلفات الفريد فرج رحمة وامير الغابة المسحورة ، (القاهرة: دار الهلال، ١٩٧٥م).
- الفريد فرج ، مؤلفات الفريد فرج مسرحية هردبيس الزمار ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٩م).
- قاسم محمد ، مسرحية رسالة الطير ، المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون ، ١٩٨٤.
- كريم موسى ، سوسيولوجيا العلم قراءة في فلسفة توماس كون ، (العراق : بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٤ م).
- كينيث جرام ، الرياح واشجار الصفصاف ، ترجمة ، اسامة اسماعيل عبد العليم ، (المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧ م).
- لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في اللغة ، (بيروت : لبنان ، دار الشروق ، ١٩٣٠م) .
- ليود سبنسر و أندرزيجي كروزا ، عصر التنوير ، تر امام عبد الفتاح امام ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ م).
- ليون أوستينوف ، من روائع مسرح الطفل الروسي ، ترجمة ، عجاج سليم الحفيري، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ٢٠٢٠م).
- محمد رضوان واخرون، ادب الأطفال ومقوماته الأساسية، (القاهرة : دار المعارف، ب . ت).
- مرشد احمد، أنسنة المكان في رواية عبد الرحمن منيف، (الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة، ٢٠٠٣م).
- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص الى العرض، ط١، (الدار البيضاء: مطبعة النيل، ٢٠١٥ م).
- نجاة صادق الجشعمي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل بين التناص والتراث والاخراج، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية ، ٢٠١٨م).
- هادي نعمان الهيتي، أدب الاطفال فلسفته . فنونه . وسائطه، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م).
- هنتر ميد، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م).
- وينفريد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة: احمد شاهين، (القاهرة: الدار المصرية للترجمة، ب.ت).
- المجلات والدوريات
- خالد احمد محمود ، دور المسرح في التنمية اللغوية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها ، مجلة الناطقين بغير العربية ، المجلد الثالث ، العدد السادس ، يوليو ٢٠٢٠م.

- خالد صلاح حنفي محفوظ، الانسنة والتربية ... دراسة تحليلية نقدية، مجلة الدليل ، ع(١٧)، ٢٠٢٢) .
- عمر محمد عبد الله ، ثقافة السلام في نصوص مسرح الطفل ، مجلة البحوث الاعلامية جامعة الازهر، العدد الثامن والاربعون ، الجزء الثاني، ٢٠١٧ م.
- فاتن حسين ناجي، القيم التربوية والقومية في نصوص سليمان العيسى، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، العدد الرابع ، المجلد الثامن ، ٢٠١٨م.
- الجريدة، عواطف البدر مسير حافلة في مسرح الطفل، بتاريخ ٢٧ ـ ٨ ـ ٢٠١٠ .
- المصادر الأجنبية

- **Articles N H humanisam , by Billcooke , Tuesday ,4thMarch, 2008 .**
- **Geraldine brain siks and Hazel brain , Dunnington Children's theatre and greative , university of Florida Libraries , 1855, page32.**