التشكلات الجمالية للحوارية في بنية نصوص فاضل الكعبي المسرحية الموجهة للطفل

The Aesthetic Formations of Dialogism in the Structure of Theatrical Text Directed to the Child

الباحث : م.م علي عبد الصاحب عبد

Ali Abed al sahib Abed

ali.sshh١٧٨@gmail.com

أ. د. عباس محمد ابراهيم

Assist. Prof . Dr: Abaas mohammad Ibrahim

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

fine.abbas.mohammed@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تعد الحوارية التي صاغها الباحث والمنظر الروسي الكبير (ميخائيل باختين) واحدة من أكثر المفاهيم النقدية والتنظيرية تأثيراً في القرن العشرين، حيث قدمت هذه النظرية بديلاً جذرياً للنظرة المنولوجية التي كانت تهيمن على النصوص الأدبية والفنية في وقتها. فالحوارية، في جوهرها العام، ليست مجرد تقنية أسلوبية تعني نقطة تزايد الحوار بين الشخصيات، بل هي رؤية فلسفية وجمالية للوجود ذاته، تقوم على أن المعنى لا يولد في عزلة أو داخل وعي فردي مغلق، وإنما تتشكل في المنطقة البين–ذاتية، أي في داخل فضاء التفاعل والجدل بين الأصوات المتعددة والمختلفة، بل والمتناقضة أحيانا. لقد طور باختين نظريته أساساً في سياق تحليل الرواية، لكن مفاهيمه تجاوزت جنس الرواية لتشمل اجناس اخرى، ومنها المسرح بصورة عامة ومسرح الطفل بصفة خاصة، حيث تتجلى الحوارية بأشكال جمالية فريدة تتناسب وطبيعة المتلقي الطفل ووعيه المتشكل، وجاء هذا البحث بأربعة فصول، تضمن الاول منها(الاطار المنهجي) أي مشكلة البحث من خلال التساؤل التالي: (ما هي الحوارية وما هي التشكلات الجمالية في نصوص مسرح الطفل؟)، وضم الفصل ايضاً اهمية البحث والحاجة اليه(كونه دراسة تسلط الضوء على الحوارية وتشكلها الجمالي داخل النصوص المسرحية الموجهة للطفل، وكيف استطاعت الحوارية التأثير على النصوص بعد ظهور الحوارية خصوصاً وان الاثنين يعتبران من اهم الابداعات في القرن الحديث، وصولاً الى هدف المرتكز وهو التعرف على (الحوارية وتشكلاتها الجمالية في بنية النص الموجه للطفل)، اما حدود البحث فقد اقتصرت مكانياً في العراق(بغداد) وزمانياً (٢٠٢٣)، فضلاً عن تعريف المصطلحات، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) تضمن مبحثين عُني الاول بدراسة (الحوارية مفاهيمياً)، وجاء المبحث الثاني بدراسة (الحوارية في بنية النص الموجه للطفل)،

Abstract:

The dialogic theory, formulated by the great Russian scholar and theorist Mikhail Bakhtin, is one of the most influential critical and theoretical concepts of the twentieth century. It offered a radical alternative to the monologic perspective that dominated literary and artistic texts at the time. In its essence, dialogism is not merely a stylistic technique signifying the increasing number of dialogues between characters; rather, it is a philosophical and aesthetic vision of existence itself. It posits that meaning is not born in isolation or within a closed, individual consciousness, but is formed in the intersubjective realm—that is, within the space of interaction and debate between multiple, diverse, and sometimes even contradictory voices. Bakhtin developed his theory primarily within the context of novel analysis, but his concepts have transcended the novel genre to encompass other genres .From it, it appears in general and in children's theater in particular, where the dialogue is revealed in specific aesthetic forms and the nature of the child recipient and his shaped awareness. This research came in four chapters, the first of which, i.e. (the formal framework), prevents the research through the following question: (What is dialogue and what are the aesthetic formations in children's theater texts?), and the chapter also includes the basics of the research and the need for it (where the study of the light on dialogue and its aesthetic formation within so far, and how the texts will develop after the emergence of the new dialogue, and that the two are considered among the most important innovations in the modern century, leading to the derived goal, which is to distinguish on (dialogue and its aesthetic formation in the structure of the text directed to the child (As for the scope of the research, it was limited spatially to Iraq (Baghdad) and temporally (٢٠٢٣in addition to defining the terms. As for the second chapter (the theoretical framework), it included two sections, the first of which dealt with studying (dialogic conceptually), and the second section came with studying (dialogic in the structure of the text directed to the child.

اولاً: مشكلة البحث:

تُعد الحوارية من مرتكزات الدراسة النقدية للنص الأدبي، فالحوارية شكل تعبيري اساسي في النصوص الأدبية. وهي بصورة عامة تعني أن الكاتب أو المتكلم حين يكتب او يتكلم، فإنه يكون محكوماً بمنظومة من الكلام والخطابات الثقافية والاجتماعية الموجودة سابقاً، تؤثر بدورها في خطاب الآخر الآني (قيد الإنجاز). ويعود مصطلح الحوارية إلى الاديب الروسي ميخائيل باختين، وقد استخدمه ليشير إلى العلاقة التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، وصعوبة التفرد بخطاب مستقل غير متجذر. فكل خطاب في رأيه، يعود إلى فاعلين (ذوات متكلمة).

والنصوص المسرحية لا تختلف كثيراً عن الرواية التي ركز عليها باختين وجعلها الاساس في نظريته فهما يُبنيان على ثيمة مشتركة هي الدراما وكذلك على اللغة وهي اللبنة الاساس في أي نص، والاثنين يتخذان من الفاظهما مادة اساسية للنص، ويمكننا تحديد اشكالية البحث من خلال دور اللغة الحوارية في تشكيل النص المسرحي الموجه للطفل اضافة الى اشكال ووظائف الحوار، وما يحمله من دلالات رمزية بوصفه خزيناً معرفياً يستعرض من خلاله المؤلف اراءه وتصوراته ومواقفه من القضايا المختلفة، اخذاً بنظر الاعتبار الفئة الموجه لها هذا النص وفي بحثنا الحالي الفئة المستهدفة هم الاطفال، وتأسيساً على ذلك صاغ الباحث سؤاله التالي : **ما هي الإشكاليات التي تنشأ بين الحوارية كتشكيل جمالي في النصوص المسرحية الخاصة بالطفل، وكيف تؤثر هذه الإشكاليات على جودة العمل المسرحي وجاذبيته بالنسبة للأطفال؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

١- يساعد البحث على توضيح الكيفية التي من خلالها يمكن استخدام الحوار كأداة تسهم في تطوير المفاهيم الأدبية لدى الأطفال.

٢- يسلط البحث الضوء في الكيفية التي تؤثر فيه الحوارية على النص المسرحي اضافة الى تعزيز المهارات الاجتماعية للأطفال، مثل الحوار والتواصل والتعاون مع الآخرين.

اما الحاجة اليه:

١- يعتبر البحث مرجع للكتاب والاكاديميين المسرحيين في فهم الية وتقنيات الحوارية باعتبارها اداة تنظير مهمة لصياغة نصوص مسرحية تعزز وتطور العمل المسرحي الموجه للطفل.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث للتعرف على التشكلات الجمالية للحوارية كمنظور فلسفي في بنية النص المسرحي الموجه للطفل والية تنفيذه.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود المكانية : جمهورية العراق /محافظة بغداد

الحدود الزمانية : نصوص مسرح الطفل للعام ٢٠٢٣.

الحدود الموضوعية : التعرف على التشكلات الجمالية للحوارية في بنية نصوص فاضل الكعبي المسرحية الموجه للطفل.

خامساً: تحديد المصطلحات:

التشكلات لغةً: جاء في (لسان العرب لابن منظور): شكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، والجمع كالجمع. وتشكل الشيء: تصور، وشكله: صوره. (١)

التشكلات اصطلاحاً: تعرفه (سعاد عبد الوهاب)"ان مفهوم التشكيل يضع امامنا عناصر التكوين للقصيدة او النص في حال تداخلها، بحيث تصنع بناء اي شكلاً له جماليات خاصة(وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية) تكشف عن المعنى او الفكرة او الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة او النص المحدد عن اي قصيدة تشاركها اطارها الموسيقي المتحقق في البحر الشعري ".(٢)

الجمالية لغةً: ورد في القاموس المحيط بانها: "مصدر صناعي مشتق من (الجمال)"(٣) والجمال عند ابن منظور في (لسان العرب)"هو مصدر الجميل، والفعل جمل اي حسن، اي الجمال هو حسن. (٤)

الجمالية اصطلاحاً: "الجمال هو امتزاج مضمون عقلي، مؤلف من تصورات تجريبية غير ادراكية، مع مجال ادراكي، بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي وهذا المجال الادراكي، لا يمكن ان يتميز احدهما عن الاخر".(٥)

الحوارية لغةً

حِواريّة : (اسم) (٦)

- اسم مؤنَّث منسوب إلى حِوار.
- مصدر صناعيّ من حِوار: حالة من التناغم والتلاؤم بين الأشياء استمتع.
- إمكانيّة تبادل الآراء والأفكار.

الحوارية اصطلاحاً:

يعرف (باختين bakhtine.M)الحوارية بانها "جملة من الأفكار تصف العلاقة القائمة بين الخطابات على اعتبار أنّها تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان، وتتعلق بالعبر– لسانية وليس باللسانيات، وذلك لقيامها على المستوى الدلالي المشترك بين المتخاطبين" (٧)

مسرح الطفل :

وجاء تعريف مسرح الطفل عند (وينفرد وارد) بأنه "مسرح ملتزم بتقديم أَفكار جديدة، وإخراج شيق لمجموعة من الصغار وتعريفهم بألوان مختلفة من الفن"(٨) .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول: الحوارية مفاهيمياً:

تعد الحوارية مفهوم فلسفي وأدبي يحمل أهمية كبيرة في الدراسات النقدية. ويهتم بتحليل الأعمال من الداخل تحليلًا يعتمد على المستوى التركيبي للنص، ليكشف من خلاله عن العلاقات الاجتماعية بين الواقع المعاش وعالم الرواية.

وتعتبر الحوارية احد أبرز المفاهيم الحديثة، الذي ترك بصمة واضحة في حقلي النقد والأدب من خلال أفكار مطورة ومُهندَسة ويعد الفيلسوف والناقد الادبي (ميخائيل باختين)* هو المؤسس الاول لهذه النظرية، وتتمحور فكرة الحوارية كمفهوم عام حول العلاقة بين النصوص الأدبية وسياقاتها الاجتماعية والثقافية. تنطلق فكرة الحوارية من تصور أن كل نص أو عمل أدبي لا يُفهم بمعزل عن الحوار مع نصوص وتجارب وممارسات ثقافية أخرى، مما يعكس حقيقة أن الفهم الإنساني هو دائماً نتيجة تفاعل معقد بين الأصوات المختلفة.

بدايةً يجب ان نبحث عن البدايات الاولى لخروج مصطلح (الحوارية) وكيف نشأة وما هي الحيثيات التي تبعت ظهوره، فهنالك الكثير من اللغط الذي يحيط بهذا الموضوع ففي بدايات القرن العشرين وبالتحديد عام ١٩٢٩م ظهرت عدد من الكتب التي كانت اللبِنة الاولى لظهور الحوارية فشرحت هذه الكتب الحوارية بشكل مفصل ومعها الظهور الاول لهذا المصطلح، وهي كتاب (الفرويدية) وكتاب (الماركسية وفلسفة اللغة) اللذان وقِعا باسم (فولوشينوف) وكتاب (المنهج الشكلي في الدراسة الادبية) الذي وقِع باسم (ميدفيدف) ويعتبر الموقعون هم من طلبة باختين وحواريه، فالجدير بالذكر ان هذه الكتب هي بالأصل كتب باختين ولا نعلم السبب الذي دعا الى ظهور هذه الكتب بأسماء طلبة باختين، المهم ان هذا الامر لم يكشف الا بعد سنين أي بعد سطوع نجم باختين تقريباً في ستينيات القرن الماضي فصار هناك اهتمام متزايد بالناقد والمفكر الجديد وبأعماله وانجازاته في مختلف الحقول البحثية ضمن الادب واللغة الامر الذي جعل القارئ يلتفت الى مفهوم حواري جديد من هنا بدءَ الحراك للبحث عن الكاتب الحقيقي لهذه الكتب وبالفعل فقد ظهرت بعض المخطوطات لباختين التي يعود تاريخها الى بداية العشرينات والتي اشارت في مضمونها الى ان هذه الكتب هي من صنيعة باختين وحده وحددت الفترات التي كتبت بها هذه الكتب فكتاب (الفرويدية) قد كتب في عام ١٩٢٧م وكتاب (المنهج الشكلي في الدراسة الادبية) في عام ١٩٢٨م ام كتاب (الماركسية وفلسفة اللغة) فكُتبَ في تاريخ ١٩٢٩م ومن هنا ظهرت الاحقية الكاملة لهذه الكتب ومعها ظهرت الاحقية المؤكدة بان الحوارية كمصطلح وما تبعها من كتب ومصادر هي بالأصل لميخائيل باختين، وقد يميل البعض الى ان هناك مساهمة من قبل فولوشينوف وميدفيديف في كتابة هذه الكتب، لكن يبدو ان العالم قد انتبه الى مبدع جديد قد ظهر من بين تلك الطروحات والاحقية من عدمها في كتابة تلك الكتب، الامر الذي وجه انظار المعنيين الى حقبة ادبية جديدة خاصة في الادب الروائي يقودها ميخائيل باختين [٩] .

الرواية...

بالنظر الى ان الحوارية هي وليدة الرواية فلا بأس من ان نعرج على الرواية وندخل في حيثياتها حيث ان الرواية هي الشكل الادبي الاكثر دلالة داخل المجتمع البرجوازي، ودون ادنى شك هناك اثار ادبية قديمة "يعود تاريخها الى العصور القديمة والعصر الوسيط غير ان الخصائص التي تُعنى بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور الا بعد ان صارت الرواية الشكل الذي يعبر عن المجتمع البرجوازي وفضلاً عن ذلك ففي الرواية نرى التناقضات التي يتميز بها المجتمع البرجوازي توجد مصورة بطريقة اكثر ملاءمة وافصاحاً، والتغيرات التي احدثتها الرواية في اشكال الصور العامة هي من العمق بحيث صار في مقدورنا الان ان نتحدث عنها كشكل ادبي نموذجي بالنسبة للبرجوازية الحديثة على العكس من الاشكال الادبية الاخرى التي كيفها التطور البرجوازي واعاد بنائها وفقاً لغاياته كالدراما على سبيل المثال"[١٠].

الرواية: لقد اخذت الرواية رواجاً وشيوعاً كبيرين بالنسبة لباقي الاجناس النثرية الاخرى، من هنا اخذت تميزها بالانفتاح والمرونة الامر الذي جعلها ذات قدرة على استيعاب انواع واشكال ادبية اخرى، بالتالي فرضت سطوتها كنوع ادبي مميز ذا اشكال وانواع.

حاول الباحث الحصول على تاريخ محدد لظهور الرواية لكن بعد البحث والتقصي لم يجد الباحث بداية مؤكدة وواضحة، حيثُ تعتبر الرواية فن ادبي حديث نسبياً، لكن ربط البعض بين الرواية كنص ادبي وبين اشكال السرد القصصي او المسرحي، واعتبار ان الظهور الحقيقي للرواية هو مع ظهور رواية (دون كيشوت او دون كيخوتي)*، لقد ربطت بعض الدراسات الرواية بأدب العصور القديمة واعتبرتها امتداد لظهور الرواية كجنس ادبي خالص[١١] " فمن غير المقبول تجاهل ادب العصور القديمة او الانتاج الروائي الغزير، فان المدونة المعتمدة مع ذلك مكونة من اعمال كتبت بالفرنسية المعاصرة . واقعاً لا يمكن اجراء تحليل سلوبي مرضٍ على ترجمات تحويلات او اقتباسات، اذن ولأسباب تيسيرية واضحة تم تركيز الانتباه على اعمال سردية من القرن السادس عشر الى يومنا هذا: الامثلة كثيرة ، لم تمنع من الرجوع الى اعمال سابقة معروفة للجميع الروايات القروسطية (الشعرية)، الروايات الكبرى الاغريقية واللاتينية للعصور القديمة المتأخرة، الادب البطولي، العاطفي او الريفي الذي ازدهر حتى العصور الباروكية. واذا ما كانت الروايات الانكليزية في القرن الثامن عشر التي اتفق العديد من النقاد على انها عرفت حدث ولادة الروائي الخالص لا غنى عنها، يستحق فارس المحيط: دون كيخوتة بجدارة ان ينعت بما غنى عنه" [١٢]

اطلق هيجل على نظرية الرواية اسم (الملحمة البرجوازية) فهو هنا يؤكد على ان الرواية بدايتها جاءت مع البرجوازية وارتبطت معها ارتباطاً وثيقاً باعتبارها اخر مرحلة من مراحل التسلط الطبقي التي كانت سائدة، اضافة الى ان هيجل يطرح هنا المسألة اجمالية والتاريخية ويرى" ان الرواية بوصفها النوع الفني الذي يقابل، من داخل التطور البرجوازي، الملحمة، فمن جهة تمثُل في الرواية السمات الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة،

ومن الجهة الثانية تخضع لجميع التعديلات التي جاء بها العهد البورجوازي الذي هو من طبيعة مغايرة تماماً، ومن ثم تغدو نظرية الرواية طوراً تاريخياً من اطوار النظرية العامة للفن الملحمي الكبير"[١٣].

"فهيجل حين يقول بأن الرواية هي عبارة عن (ملحمة برجوازية) انما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية: فهو يعتبر الرواية شكلاً فنياً بديلاً للملحمة في اطار التطور البرجوازي، ذلك ان الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة، من جهة. وتتأثر بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة اخرى مخالفة، من جهة ثانية. ويستنتج من ذلك ان نظرية الرواية شكلت مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمي الكبير. بذلك تتحدد معالم المكانة العامة التي تحتلها الرواية في مقولة الاشكال الفنية" [١٤]

يرى الباحث ان فكرة هيجل تجاه الرواية ووصفها بـ (الملحمة البرجوازية) هي الفكرة الاساسية للنظرية الروائية، معتبراً النص هو القوة الرئيسية، ونقاط التلاقي بين الملحمة والرواية، اضافة الى جمعه بين البعد الجمالي والتاريخي، فلا يمكن فهم النص الروائي بشكله العام دون معرفة سياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي نشأة فيه النص مثلاً صعود البرجوازية والرأسمالية الذي نشأ على اعتاب البرجوازية بالنسبة لهيجل ليس مجرد تطور طبيعي للملحمة بل هو نتيجة جمالية وضرورية لعصر الملحمة التي كانت سائدة في اغلب الاعمال الاغريقية حيث كانت الاعمال الملحمية جزء من الثقافة اليونانية القديمة مثل ملحمة (الالياذة والاوديسا*) للكاتب (هوميروس) التي تعتبر من اهم الركائز لتمثيل ادوار البطولة بمفهومها الدلالي الواضح .

الحوارية....

ان مصطلح الحوارية الذي يختص بالأجناس النثرية وتحديدا بالرواية كما يرى مبتكره باختين انه صورة ذات صيغة حوارية من هذا النمط يمكن ان تجد مكانها بدون ان تكون لها نبرتها في مجموع الاجناس الشعرية لكنها داخل الجنس الروائي وفيه وحدة تستطيع ان تطور وان تصبح معقدة وعميقه وفي نفس الان تدرك اكتمالها الادبي في التشخيص الشعري بمعناه الصارم داخل الصورة الاستعارية يجري كل الفعل دينامية الكلمة ما بين الكلمة والموضوع في مظاهرهما لذلك فان الكلمة لا تفترض شيئا خارج حدود سياقها والا فان ذلك الشيء يكون هو ذخائر اللغة نفسها لان الكلمات تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض بموضوعها كما تنسى حاضر ذلك المفهوم الذي هو ايضا متعدد اللسان [١٥]

انفتح باختين في بدأيه تكوينه الفكري والايديولوجي على جملة من المرجعيات الفكرية والايديولوجيا والمعرفية التي اسهمت بشكل او باخر في تأسيس نظريته الحوارية التي استحوذت على اهتماماته في جميع مراحب تفكيره النقدي . و كان باختين قد أسس نظريته على مبدأ فلسفي ينطلق أساسا من نظرة خاصة للوجود على أنه حوار

دائم و مستمر باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي و الحاضر ؛ أو بمعنى آخر فإنها تتحدد في 《 حضور الآخر في حياتنا و اختراقه لآرائنا و تصوراتنا للعالم و للأشياء و منه يستحيل أن ندرك الذات دون تفكيك المرجعيات الخارجية المؤسسة لوعيها ومن هنا يحدث ما يسمى بالتفاعل بين ما هو لاحق وما هو سابق ويبدو ان باختين قد استمد هذا المصطلح من الفلسفة الماركسية التي مثلت في تلك الحقبة لدى الكثير من النقاد الادب في روسيا القاعدة الأساسية التي بنوا وفقا لها كل اسهاماتهم ومحاولاتهم الرامية الى التحليل الادبي والتحليلات السوسيو ادبيه. (١٦)

ومن اهم المكونات او المبادئ الاساسية للحوارية :

- التعدد الصوتي (البوليفونية)
- اللغة

تعدد الاصوات (البوليفونية):

جاء مصطلح التعدد الصوتي كاستعارة من عالم الموسيقى إلى حقل دراسة الخطاب. ففي الموسيقى، يعني هذا المصطلح الانسجام بين مجموعة من الأصوات المستقلة لكنها متآلفة في آن واحد، وقد استخدمه الباحثون لوصف ظاهرة مماثلة في النصوص والخطابات. البولفونية: إنه مصطلح تعدد صوتي استعارة استعملها دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد.

تعتبر اللغة ثاني ابرز مكون للحوارية والذي يعد من اهم المفاهيم الاساسية في نظرية باختين (الحوارية) ، واللغة في حوارية باختين ليست ذلك النظام اللغوي الذي يحوي القواعد المجردة والكلمات المحايدة والمرادفة، بل تعتبر اللغة ساحة ومجال للصراع والتفاعل بين الاصوات والوعي الاجتماعي، لقد عارض باختين المدرسة البنيوية ممثلة ب (دي سوسير) الذي اعتبر اللغة نظام مجرد ومستقر ومشترك بين جميع المتحدثين، بمعنى انه افرغ اللغة من نظامها الانساني والكوني وحصرها بين جدران القواعد النظامية، في حين خص باختين اللغة بان جعلها حية ونقلها من مفهومها المجرد الى مفهوم اكثر حياة فهي لغة الخطاب والتخاطب، وهي اللغة التي تستخدم فعلياً في سياقات اجتماعية وتاريخية والتي ينطقها، العامل والفلاح والفني والمدرس والعالم بمختلف لهجاتها وتكويناتها.

المبحث الثاني

الحوارية في بنية النص الموجه للطفل

يعتبر الأدب الموجه للطفل، عالماً لغوياً وجمالياً مميزاً، ينطلق من مفهوم ووعي عميقين بخصوصية هذا المتلقي (الطفل) اضافة الى طبيعة نموه العقلي والوجداني، ان النصوص الأدبية بشكل عام تحمل سمات بنيوية خاصة تتنوع بين الوصف والسرد والحوار، اما النص الموجه للطفل يبرز فيه العنصر الحواري باعتباره مقوماً أساسياً ورئيسياً من مقومات البنية الفنية والتربوية. فالحوار بحد ذاته ليس مجرد أداة سردية تقدم الحدث وتصوره وتطوره، بل هو وسيط تفاعلي يتجاوز وظيفته التقليدية ليصبح فضاءً لتشكيل الوعي، وبناء شخصية هذا الطفل، وتعزيز القدرات اللغوية والتواصلية لديه.

تظهر الحوارية في نصوص الاطفال بأشكال متعددة، فهي قد تظهر على شكل حوارات خارجية بين شخصيات النص، أو قد تظهر على شكل حوار داخلي يكشف عالم البطل الذاتي للطفل، أو قد يكون حواراً ضمنياً بين النص والقارئ الصغير، وقد يدعوه إلى المشاركة والتأمل والاستنتاج. لقد تطور مفهوم الحوارية تاريخياً، متأثراً بالتحولات الفلسفية والتربوية والاجتماعية، حيث انها انتقلت من خطاب ووعظ وارشاد مباشر، إلى خطاب تفاعلي تنويري، يحترم عقل هذا الطفل وخياله وتأملاته واحلامه، ويسعى إلى إشراكه في عملية تأويل النص.

على الصعيد العالمي، فقد شهدت الحوارية في أدب الاطفال تطوراً ملحوظاً، خصوصاً مع نظريات التلقي والتواصل الحديثة والدراسات السيميائية التي أكدت على دور القارئ النشط، "ان وظيفة الاتصال تتسع لتشمل افاقاً ابعد. فكثير من الباحثين يتناولون الاتصال، كوظيفة للثقافة، وكوظيفة للتعليم والتعلم، وكوظيفة للجماعات الاجتماعية، وكوظيفة للعلاقات بين المجتمعات، بل ويعتبرون الاتصال كوظيفة لنضج شخصية الفرد" [١٧] اضافة الى التجارب الأدبية الرائدة كتلك التي قدمها كُتاب مثل أسترد ليندغرين وموريس سينداك وجيان روداري وتشارلز بيرو، الذين وظّفوا الحوار ببراعة لخلق علاقة تكافلية بين الطفل والنص، في المقابل، يطرح المشهد العربي لتطبيق الحوارية في أدب الطفل إشكاليات وتحديات خاصة، مرتبطة بالتراث السردي العربي من جهة، وبالمنظومة التربوية السائدة من جهة أخرى، رغم المحاولات الجادة لعدد من الكتّاب العرب لتطوير بنية حوارية حديثة ومتطورة [١٨] .

الطفل...

الطفل ..... من الممكن ان نجد صعوبة كبيرة في اقامة حوار مع الاطفال بسبب قلة صبرهم وسرعة تقلبهم، فترى الطفل بسهولة ينسحب منك عندما يجد ما يلهيه، او عند حصول امر يستفز حواسه، وحتى ان استطعنا اقامة هذا الحوار، فلن يستوعب هذا الطفل كل كلماتنا او قد يفهم بعض الكلمات بشكل خاطئ، فغالباً ما تأتي اجابات الطفل من وحي دلالة هذه الكلمات، ويحاول الاطفال في كثير من الاحيان تقليد الكبار من خلال ترديد كلماتهم وعباراتهم، لقد بُذلت جهود كثيرة لفهم السلوك الحياتي للأطفال من خلال فهم استجاباتهم من خلال مراقبة رسائل بعض الاطفال التي يكتبوها الى بعض الصحف والمحطات الاذاعية في المسابقات فلوحظ عزوف كبير لدى الاطفال تجاه الكتابة، لهذا لم يُستخلص من تجربة طفولية أي دروس تذكر، حتى بعض النظريات التي خرج بها بعض علماء نفس الطفل كانت تجرى كتجارب فردية للأطفال والتي كانت تجري في مختبرات خاصة او في بعض الصفوف المدرسية او المنزل، وكانت عبارة عن تجارب تجري في جو صناعي وتجري على نطاق ضيق وكانت بعيدة عن المواقف الاجتماعية الواسعة والمختلفة التي تخلق جو من تفاعل الطفل الطبيعي والتلقائي، ويعني هذا انه لم تكن تلك الدراسات الاكاديمية لم تكن مستمدة من حياة الطفل الواسعة.[١٩]

ويتفق الباحث مع الرأي السابق حول فقر النظريات الخاصة بالأطفال كونها كانت تجري على نطاق ضيق، واذا تناولنا اهم النظريات للنمو المعرفي وهي نظرية (جان بياجيه) للنمو المعرفي للأطفال نجد ان بياجيه في هذه النظرية كان يتابع اطفاله وبعض الاطفال الاخرين مستخدماً المنهج الاكلينيكي (المقابلات الخاصة) بمعنى انه بنى نظريته من مراقبة اطفاله ولم تكن هناك اختبارات واسعة لعدد من الاطفال غير اطفاله ليخرج لنا بهذه النظرية المعرفية وقسم المراحل العمرية الى اربعة اقسام اولها المرحلة الحسية، ومرحلة ما قبل العمليات، ومرحلة العمليات المادية والمحسوسة، واخرها المرحلة المجردة، رغم ذلك خروج بياجيه بهذه الدراسة جعل من السهل التعامل مع الطفل كونه كتلة عقلية خاصة تحتاج لتفسير وتحليل ومراقبة تتطور ونمو قدرات هذا الطفل، خاصة عمليات التفكير والذاكرة وفق مراحل مختلفة من حياته.

ورغم كل هذه الحواجز التي تفصلنا عن الطفولة، تظل هناك مؤشرات ودلالات بحضور فاعل وقوي لأهواء الاطفال وميولهم ورغباتهم الفطرية في المعرفة واكتشاف

العالم الامر الذي استدعى من ادباء الاطفال الى الوصول لهذا الجمهور الصغير راسمين له خارطة جديدة توطد العلاقة وتقويها، من خلال ابداعاتهم الادبية، لرسم طريق متوازي بين مسرح الكبار ومسرح الطفل الذي سنستعرض بداياته بشكل سريع.

مسرح الطفل .....

لا يخفى على احد ان الفن عموماً والمسرح خصوصاً، كانت بداية ظهوره عند الاغريق ابان العهد الاغريقي قبل ما يقرب من الفين وخمسمائة سنة ورغم تنوع مذاهبه واجناسه ظل المسرح هو اكثر الاجناس الفنية ظهوراً وقرباً لجمهور المتلقي كونه يتعايش مع الممثل بشكل مباشر، مقابل ذلك وبظهور مسرح الطفل اصبح لدينا ادب خاص بالطفل يُعنى وبشكل مباشر بثقافة الطفل كونه اللِبنة الاساسية لسائر المجتمعات الانسانية، وبالرجوع الى البدايات الاولى لظهور مسرح الطفل رغم انها لم تكن واضحة، لان ما صلنا هو قليل ونادر، وانه كان متصل بأعمال الكبار، فقد ظهرت في مصر القديمة بعض النقوش والصور على جدران القصور والقبور، اضافة الى بعض الكتابات على ورق البردي، حيث يظهر ان تصرفات الاطفال ولعبهم بين العهد القديم والجديد لا تختلف كثيراً، لقد كان اطفال المصريين القدامى لا يختلفون عن اي اطفال اخرين، لقد عثر المنقبون في اثار مصر القديمة في منتصف القرن الثاني من القرن التاسع عشر، على اول تسجيل في التاريخ البشري لأدب الاطفال وحياة الطفولة ومراحل نموها، حيث يرجع تاريخها الى ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد، وشملت صوراً على جدران المعابد والقصور والقبور، اضافة الى بعض انواع العرائس واللعب[٢٠]

لمسرح الطفل خصوصية كونه يقدم لفئة من جمهور الصغار الذين يحتاجون الى نوع خاص من التعامل الحياتي قبل ان يكونوا جزءً من مسرح الطفل، فالطفل عموماً هو كائن عبثي مُستكشف لمحيطه، اين ما حل تراه يحاول البحث واكتشاف ما حوله واكتشاف ما يخصه وما لا يخصه وبالطبع هو يمر بمراحل عمرية مختلفة، والتي قسمها بعض علماء النفس الى اربعة اقسام وبعضهم قسمها الى خمسة وهذه التقسيمات، رغم انها تُلقي الكثير من الضوء على الخصائص الخاصة بالطفولة في مراحل النمو المختلفة، الامر الذ يتيح لنا ان نخرج بمفهوم كامل عن ميول الطفل تجاه القصص التي تستهويه والافكار المناسبة له، الا انه لم نرى اتفاق بين علماء النفس على تقسيم موحد، وبداية مرحلة النمو مؤكدة، حيث تتداخل هذه المراحل من ناحية الزمن التي تختلف بين الذكر والانثى، اضافة الى اختلافها بين الشعوب والافراد، وميل الطفل لنوع محدد من

القصص، وتعتبر الدراسات الاجنبية بهذا الخصوص هي الاكثر والاعم، الامر الذي يبتعد بنا عن بيئاتنا والاختلاف في نوعية الاطفال من ناحية المستوى الاجتماعي والبيئي وحتى الوان التراث الثقافي الذي ينعكس على عاداته وتقاليده ودينه، والاهم من ذلك التطور المجتمعاتي، والهوة الكبيرة بين المجتمعات العربية والاجنبية ومن نواحي كثيرة، فالتكنولوجيا ووسائل الاعلام على اختلافها كلها لا تترك الطفل ان ينمو وفق مراحله الطبيعية.[٢١]

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١-تكشف الحوارية في جوهرها الفلسفي عن أنطولوجيا للوجود الإنساني ذاته، حيث يقوم كل فهم وإدراك على تفاعل معقد بين الأصوات المختلفة وحضور الآخر الذي يخترق تصوراتنا للعالم.

٢- اللغة في الحوارية ليست نظاماً مجرداً كما في البنيوية السوسيرية، بل ساحة حية للصراع والتفاعل بين الأصوات والأوعية الاجتماعية المختلفة داخل النص.

٣- تمثل الرواية بديلاً فنياً للملحمة الكلاسيكية في العصر البرجوازي، محققة بذلك جدلاً بين البعد الجمالي والبعد التاريخي في بنيتها.

٤- يكسر التعدد الصوتي أحادية الصوت المركزية في النص، ليحل محله انسجام بين أصوات مستقلة ومتآلفة تعكس تعقيد الواقع[٢٢].

٥- تتحول الحوارية في النص الموجه للطفل، من أداة سردية إلى فضاء تفاعلي يشكل الوعي ما قبل النقدي ويبني الشخصية اللغوية والتواصلية.

الفصل الثالث

اولاً: اجراءات البحث.

ثانياً: مجتمع البحث: مسرحية(كنز الاثر) تأليف فاضل الكعبي.

ثالثاً: منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته هدف البحث.

رابعاً: اداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل.

خامساً: تحليل العينة: مسرحية كنز الاثر، تأليف فاضل الكعبي.

حكاية المسرحية:

أدور أحداث المسرحية حول ثلاثة أصدقاء هم سليم وياسر وطلال، حيث يخطط طلال وسليم للذهاب إلى تل الآثار البعيد بحثاً عن الكنوز والقطع الأثرية لبيعها عبر مهرب يعرفانه، بينما يرفض ياسر الفكرة في البداية بدافع الخوف من العفاريت وتحذيرات والده الذي كان موظفاً في دائرة الآثار. ينشب شجار بين سليم وياسر يتدخل طلال لإصلاحه، ثم يسمعون عبر الراديو خبر إلقاء القبض على عصابة لتهريب الآثار فيقررون الذهاب معاً. يصلون إلى التل ويبدأ الثلاثة بالبحث، فيعثر طلال على علبة سردين مدفونة يظنها كنزاً فيضحك الجميع، ثم يعثر كل من طلال وسليم على قطع أثرية حقيقية وصندوق به نقود ذهبية وفضية، بينما يخفي ياسر ما عثر عليه متصنعاً عدم الحظ. بعد العودة يكشف سليم وطلال عن نيتهما تسليم كل ما وجداه إلى المتحف الوطني للآثار، فيفاجئهما ياسر بإخراج قطعتين أثريتين كان قد عثر عليهما وأخفاهما مختبراً أمانتهما. ينتهي العرض بانشاد جماعي يدعو إلى حماية الآثار والاعتزاز بالهوية الوطنية.

تحليل المسرحية:

تقدم المسرحية نموذجاً حوارياً يتجاوز الوظيفة السردية التقليدية ليصبح فضاءً تفاعلياً يشكل وعي الطفل قبل أن يصل إلى مرحلة النضج النقدي. فالصراع بين سليم وطلال من جهة وياسر من جهة أخرى لا يقتصر على خلاف حول الذهاب إلى التل أو عدمه، بل هو صراع قيمي ومعرفي يتبلور عبر الحوار ذاته. ياسر الذي يرفض الفكرة في البداية بدافع الخوف من "العفاريت" يتحول تدريجياً إلى حامل للوعي الأخلاقي بعد أن يستمع إلى خبر القبض على مهربي الآثار، وهذا التحول لم يأت عبر خطاب وعظي مباشر، بل من خلال تفاعل الأصوات المختلفة داخل النص. الطفل المتلقي هنا ليس متلقياً سلبياً، بل يُدعى إلى المشاركة في بناء المعنى عبر متابعته لتطور مواقف الشخصيات، مما يحقق ما تذهب إليه الحوارية من أن الفهم الإنساني هو نتيجة تفاعل معقد بين الأصوات المختلفة لا إلقاء أحادي الجانب، وتقدم المسرحية اللغة كمجرد أداة تواصل محايدة، بل تجعلها ساحة حية للصراع بين قيم متضاربة، يبرز هذا بوضوح في تبادل الحوار بين سليم وياسر حول شرعية بيع الآثار: "سليم: نحن لم نذهب لهدف السرقة، إنما غايتنا هي البحث والعثور على بعض القطع الأثرية ليس إلا!! ياسر: الهدف والغاية واحدة هنا!!". هذا التصادم اللغوي لا يعكس مجرد اختلاف في الرأي، بل يعكس صراعاً أيديولوجياً بين رؤية ترى في الآثار سلعة قابلة للبيع والشراء وأخرى ترى فيها ممتلكات عامة وهوية وطنية يجب الحفاظ عليها. كما يظهر الصراع الطبقي الضمني في حديث طلال عن "اللقية" التي تصبح ملكاً لمن عثر عليها، مقابل موقف ياسر المستند إلى معرفة والده الموظف السابق في دائرة الآثار، مما يجعل اللغة حاملة لنمطين مختلفين من الوعي الاجتماعي، تمتاز المسرحية ببنية بوليفونية واضحة، إذ لا صوت مركزي مهيمن على النص. فصوت سليم المتحمس للمغامرة والكنز، وصوت طلال المتردد بين الطمع والخوف والضمير، وصوت ياسر الحامل للوعي الأخلاقي، تتوزع بالتساوي دون أن يعلو صوت على آخر. بل إن التطور الدرامي يظهر أن كل صوت يحمل جزءاً من الحقيقة: حماس سليم يعكس

فضول الطفل الطبيعي واستكشافه للعالم، خوف ياسر يعكس القيم التربوية المتوارثة، بينما يعكس طلال الصراع الداخلي بين الرغبة المادية والالتزام الأخلاقي. وحين يكشف سليم وطلال في النهاية عن قرارهما بتسليم الآثار إلى المتحف، فإنهما لم يتخليا عن أصواتهما بقدر ما استوعبا صوت ياسر وتحاورا معه، مما يحقق مفهوم الحوارية كتفاعل بين الأصوات وليس إلغاء لبعضها، ترتكز المسرحية على جدل بين البعد الجمالي (كعمل فني موجه للطفل) والبعد التاريخي (قضية الحفاظ على الآثار كمسألة وطنية وهوياتية). فالأناشيد التي تخللت المسرحية، وخاصة في المشهد الأول والمشهد الختامي، تؤدي وظيفة جمالية تهدف إلى جذب الطفل وإمتاعه، لكنها في الوقت نفسه تحمل أبعاداً تاريخية وتربوية. نشيد طلال في بداية المسرحية "في بالي دوما في بالي.. العب فوق الجبل العالي" يعبر عن حلم الطفولة البريء بالمغامرة، بينما يتحول في النهاية إلى نشيد جماعي يقدس الآثار كجزء من الهوية: "آثار بلادي أسفار.. أحجار أغلى الأحجار". هذا التحول في وظيفة الغناء داخل النص يعكس قدرة الحوارية على المزاوجة بين البعد الجمالي والبعد التاريخي، بحيث لا يقع النص في وعظية مباشرة ولا في ترف فني خال من المحتوى، تجلى حضور "الآخر" في هذه المسرحية على مستويين: مستوى الشخصيات ومستوى القيم. على مستوى الشخصيات، يظهر مهرب الآثار كآخر مرفوض يمثل قيم الطمع والجريمة، لكن حضوره ضروري لبلورة وعي الأطفال بخطورة الاتجار بالآثار. وعلى مستوى القيم، يمثل ياسر الآخر داخل مجموعة الأصدقاء، فصوته المخالف هو ما يخلق التوتر الدرامي ويدفع نحو إعادة النظر في المواقف. وحين يخفي ياسر القطع الأثرية التي عثر عليها ليختبر أمانة صديقيه، فإنه يمارس دور الآخر الناقد الذي لا يقبل بالادعاءات السطحية. هذا الحضور للآخر يعكس ما تذهب إليه الحوارية من أن إدراك الذات يستحيل دون تفكيك المرجعيات الخارجية المؤسسة لوعيها، فوعي سليم وطلال لم يتشكل إلا عبر مواجهة صوت ياسر المخالف، تتجاوز المسرحية كون الحوار مجرد أداة تقنية لنقل الأحداث، لتصبح تعبيراً عن رؤية وجودية تقوم على أن الحوار هو جوهر العلاقات الإنسانية. الشجار الذي يحدث بين سليم وياسر ثم صلحهما على يد طلال ليس مشهداً درامياً عابراً، بل هو تأسيس لفكرة أن الخلاف والتصالح هما جزء من طبيعة الوجود الإنساني. كما أن رحلة البحث عن الآثار بحد ذاتها حوار بين الماضي (الآثار كباقٍ تاريخي) والحاضر (الأطفال كممثلين للجيل المعاصر)، وبين الرغبة الفردية في التملك والمسؤولية الجماعية في الحفاظ. حين يقرر سليم وطلال تسليم الآثار إلى المتحف، فإنهما لا يتخليان عن رغبتهما في المغامرة، بل يدمجانها ضمن وعي أوسع بالمسؤولية، وهذا هو جوهر الرؤية الحوارية للوجود: لا إلغاء للأصوات بل تعددها في وحدة جدلية.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

١- شكلت الحوارية في أدب الطفل وعياً أخلاقياً دون حاجة إلى خطاب وعظي مباشر، وذلك من خلال تفاعل الأصوات المختلفة داخل النص، مما يجعل الطفل متلقياً فاعلاً يشارك في بناء المعنى بدلاً من كونه وعاءً للتلقين.

٢- كشف النص عن قدرة اللغة الحوارية من أن تكون ساحة للصراع الأيديولوجي والطبقي، حيث تجسدت رؤيتان متضاربتان للآثار: الأولى تراها سلعة قابلة للبيع والشراء، والثانية تراها ممتلكات عامة وهوية وطنية، مما يعكس وعيين اجتماعيين مختلفين.

٣- لم تؤد البنية البوليفونية (تعدد الأصوات) في المسرحية إلى فوضى أو تنافر؛ بل إلى تفاعل جدلي انتهى باستيعاب الأصوات المختلفة بدلاً من إلغائها، مما يؤكد أن الحوارية لا تعني صراعاً إقصائياً بل تكاملاً في الاختلاف.

٤- شكل حضور "الآخر" ضرورة بنيوية للوعي، فصوت الممثل المخالف لم يكن عائقاً أمام الممثلين الاخرين؛ بل كان المحفز الذي دفعها إلى إعادة النظر في مواقفهما وبلورة وعيهما بالمسؤولية الجماعية.

٥- عملت الأناشيد على جذب الطفل وإمتاعه وفي الوقت نفسه حمل رسائل تربوية وهوياتية، مما يحقق الحوارية كرؤية وجودية لا مجرد تقنية سردية.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- ان الحوارية في أدب الطفل ليست مجرد تقنية سردية لنقل الأحداث، بل هي رؤية وجودية تقوم على أن الفهم الإنساني لا يتحقق عبر إلقاء أحادي الجانب، وإنما من خلال تفاعل معقد بين الأصوات المختلفة داخل النص، مما يؤهل الطفل ليكون مشاركاً فاعلاً في بناء المعنى وليس متلقياً سلبياً.

٢- أن اللغة في النص الموجه للطفل لا يمكن أن تبقى أداة تواصل محايدة، بل تتحول إلى ساحة حية للصراع الأيديولوجي والطبقي.

٣- أن البنية البوليفونية (تعدد الأصوات) في أدب الطفل لا تؤدي إلى تشتت المعنى أو فوضاه، بل إلى تفاعل جدلي تكاملي.

ثالثاً: التوصيات

١- إقامة ندوات علمية وورش عمل متخصصة تستضيف النقاد والتربويين وكتّاب مسرح الطفل، بهدف التعريف بنظرية الحوارية وآليات توظيفها في أدب الطفل والمسرح الموجّه له، وتبادل الخبرات بين العاملين في هذا المجال.

٢- يوصي الباحث المؤسسات التربوية والثقافية (كدوائر المسرح المدرسي، ووزارات الثقافة، ونوادي الطفل، ومكتبات الأطفال) بأن تتبنى منهج الحوارية في تحليل وتقييم النصوص المقدمة للطفل، وذلك بوضع معايير تقيس مدى تعدد الأصوات في النص، ومدى خلوه من الوعظية المباشرة.

٣- يوصي الباحث كتّاب المسرحية الموجهة للطفل بأن يعتمدوا البنية الحوارية البوليفونية القائمة على تعدد الأصوات المتكافئة، وأن يتجنبوا هيمنة صوت الوعظ والإرشاد المباشر، وذلك بإتاحة مساحة حقيقية للأصوات المخالفة داخل النص، لأن ذلك يجعل الطفل مشاركاً في بناء المعنى بدلاً من كونه متلقياً سلبياً.

رابعاً المقترحات: يقترح الباحث دراسة: (التشكلات الجمالية للحوارية في بنية نصوص فاضل الكعبي المسرحية الموجهة للطفل).

احالات البحث (الهوامش)

[١]- ابن منظور: لسان العرب، ج١١، ط٣ (بيروت، لبنان، دار احياء التراث، ١٩٩٩) ص٣٥٧.

[٢]- سعاد عبد الوهاب: النص الادبي التشكيل والتأويل، ط١ (عمان الاردن، دار جرير، ، ٢٠١١) ص٣٦.

[٣]- الفيروز ابادي: قاموس المحيط ج٣، (الجمل)، (بيروت، دار العلم للجميع، ، ب ت)، ص٣٥١.

[٤]- ابن منظور: مصدر سابق، ص١٢٨.

[٥]- ولترت. ستيس: معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، (مصر ،المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠)، ص٧٣.

[٦]- تاريخ الولوج ٢٠٢٥/٤/٩، ١:٢٠ ص، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.

[٧]- نجاة عرب الشعبة : حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والأدب العدد ٣١ سبتمبر ٢٠١٢، ص ٢.

[٨]- وينفرد وارد: مسرح الاطفال: تر: محمد شاهين الجواهري، (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة- المطبعة المصرية، ١٩٨٦) ص ١٥٢.

* ميخائيل باختين: ولد (ميخائيل ميخايلوفتش باختين) عام ١٨٩٥ في (أورويل) ابناً لعائلة أرستقراطية ما لبثت أن أضحت معدمة وكان والده كاتباً في مصرف وقد أمضى طفولته في (أوريل) بينما أمضى فترة صباه في (فلنيوس وأوديسا)، درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم في جامعة بتروغراد وتخرج عام ١٩١٨ عمل في سلك التعليم الابتدائي في بلدة نيفيل الريفية(١٩١٨-١٩٢٠) حصل على شهادة الكلاسيكيات ودراسة النصوص وفقه اللغة من جامعة بتروغراد في عام (١٩١٨) . وقد شغل منصب الأستاذية في كلية المعلمين التابعة لولاية موردوفيا النائية .

[٩]- ينظر: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط٢(بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦) ص٥-٦.

[١٠]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (د- ب، د- د، ١٩٨٧) ص١٥.

* دون كيخوتي: او دون كيخوتي دي لا مانتشا رواية للاديب الاسباني ميغيل دي ثيربانتس نشرها بجزئين عام١٦٠٥و١٦١٥ اشتهرت الرواية بين العرب بعدد من الاسماء مثل (دون كيشوت ودون كيخوته وضون كيخوتي ودون كيخوط) تعد من بين افضل الاعمال الروائية وواحدة من افضل الاعمال في الادب العالمي التي ترجمت الى العديد من اللغات الاجنبية، يحمل الجزء الاول اسم العبقري النبيل دون كيخوتي دي لا مانتشا، وظهر عام ١٦٠٥ بينما ظهر الجزء الثاني عام ١٦١٥ بعنوان العبقري الفارس دون كيخوتي دي لا مانتشا برهنت الرواية لبداية الواقعية الادبية كجزء من الجماليات النصية وبداية انطلاق للرواية الحديثة (الرواية المتعددة الالحان او المتعددة الاصوات) والتي ستحدث تاثيراً كبيراً لاحقاً. للمزيدhttps://ar.wikipedia.org/wiki

[١١]- ينظر: برنار فاليت: الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، تر: عبد الحميد بورايو، د.ط (الجزائر، دار الحكمة، ٢٠٠٢) ص٧.

[١٢]- برنار فاليت: الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، نفس المصدر، ص٧- ٨.

[١٣]- جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر:جورج طرابيشي، ط١(بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٧٩) ص٢٨-٢٩.

[١٤]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية، مصدر سابق، ص١٩.

* الالياذة والاوديسا: هما ملحمتان اسطوريتان يعود تاريخهما الى الادب اليوناني، ان كل شيء يتعلق بالاوديسا في الواقع هو مختلف عن ما موجود في الالياذة فهما تعدان نقيضين ادبيين، لكن الرابط الوحيد بين هاتين الملحمتين هو الكاتب هوميروس. **الالياذة:** تعتبر من اشهر الملاحم الادبية الهوميرية، نسبة الى هوميروس الكاتب لهذه الملحمة مع الاوديسا، والالياذة ملحمة يونانية كتبت في القرن التاسع قبل الميلاد تتسم بانها هائلة الطول الى حد يجعلها صعبة الفهم.

الاوديسا: تدور احداث الاوديسا حوالي القرن السابع او الثامن قبل الميلاد، حول رجل وهو(اوديسيوس) بطل الملحمة وهو يحاول العودة الى دياره في إيثاكا بلده الام بعد حرب طروادة، وفي طريق عودته تصادفه بعض المعرقلات التي تحول بينه وبين الرجوع الى دياره التي استمرت عشر سنوات داخل البحر. للمزيد ينظر: باري بي باول: هوميروس، تر:محمد حامد درويش (د.ب، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٧).

[١٥]- ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط١(القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٦)، ص١٣.

[١٦]- ينظر: نجاة عرب الشعبة: حوارية باختين- دراسة في المرجعيات و المفردات و آدابها، مصدر سابق، ص٨٤ .

[١٧]- طلعت منصور: سيكولوجية الاتصال ، مجلة عالم الفكر، مجلد ١١(الكويت، ١٩٨٠) ص١٠٨.

[١٨]- ينظر: علي الحديدي: في ادب الاطفال، ط٤ (القاهرة – مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨) ص٤٧-٥٤.

[١٩]- ينظر: هادي نعمان الهيتي: أدب الاطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦) ص٩-١١.

[٢٠]- ينظر: علي الحديدي: في ادب الاطفال، مصدر سابق، ص٤٠-٤٢.

[٢١]- ينظر: احمد نجيب: ادب الاطفال-علم وفن، ط١ (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩١) ص٣٧- ٣٨.

المصادر:

١. ابن منظور: لسان العرب، ج١١، ط٣ (بيروت، لبنان، دار احياء التراث، ١٩٩٩).
٢. -احمد نجيب: ادب الاطفال-علم وفن، ط١،(القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩١).
٣. -برنار فاليت: الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، تر: عبد الحميد بورايو، د.ط (الجزائر، دار الحكمة، ٢٠٠٢).
٤. -معجم المعاني الجامع، تاريخ الولوج ٢٠٢٥/٤/٩، ١:٢٠ ص، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.
٥. -جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر:جورج طرابيشي، ط١(بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٧٩).
٦. -_____, نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (د- ب، د- د، ١٩٨٧).
٧. مختار عنابة: حوارية باختين: دراسة في المرجعيات ود المفردات، مصدر سابق..
٨. سعاد عبد الوهاب: النص الادبي التشكيل والتأويل،ط١: (عمان ، دار جرير،)
٩. طلعت منصور: سيكولوجية الاتصال ، مجلة عالم الفكر، مجلد ١١(الكويت، ١٩٨٠).د
١٠. علي الحديدي: في ادب الاطفال، ط٤ (القاهرة – مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨).
١١. الفيروز ابادي: قاموس المحيط ج٣، (الجمل)، ، (بيروت، دار العلم للجميع ، ب ت).
١٢. ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط٢(بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦).
١٣. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط١(القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٦).
١٤. نجاة عرب الشعبة : حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والأدب العدد ٣١ سبتمبر ٢٠١٢.
١٥. هادي نعمان الهيتي: أدب الاطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦).
١٦. ولترت. ستيس: معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، (مصر، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠).
١٧. وينفرد وارد: مسرح الاطفال: تر: محمد شاهين الجواهري، (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة- المطبعة المصرية، ١٩٨٦).