الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

خصائص الخرافة في مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي

"مسرحية الليث والحمار أنموذجاً"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

1- ياسين شيخاوي

2- رشيد برجوج

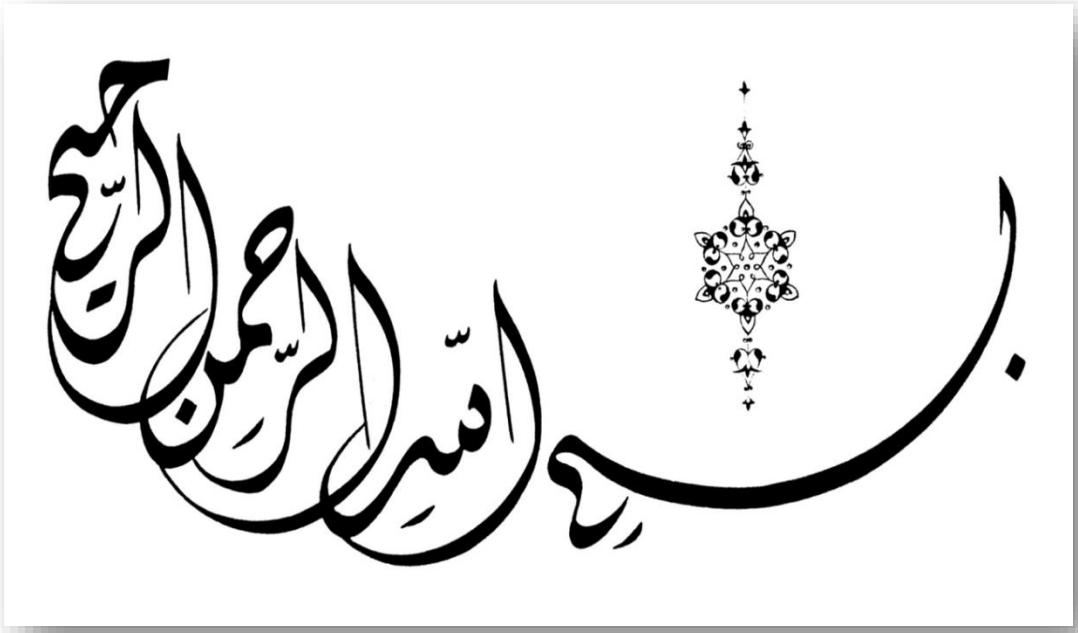
إشراف الأستاذ:

- أ/د. كمال علوات

لجنة المناقشة:

أ/د. ولد يوسف مصطفى	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**رئيسا**
أ/د. كمال علوات	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**مشرفا ومقرّرا**
أ/د. سعد لخذاري	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، تبارك وتعالى، له الكمال وحده. والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين

وعلى سائر الأنبياء والمرسلين

نحمد الله تعالى الذي بارك لنا في إتمام بحثنا هذا، ونتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى كل أساتذتنا الأفاضل، الذين كان لهم الفضل أن سلكنا هذا الدرب، فنشكر الأستاذ المشرف "كمال علوات" على تقديمه لنا كل الظروف الملائمة من خلال إرشاده وتوجيهه،

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للسادة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة، الذين تفضلوا بقبول مناقشة المذكرة وتقييمها،

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أمدنا بيد العون، والمساعدة من قريب أو بعيد

فالحمد لله على ما أتم فبلغنا بفضله حسن مختتم.

إهـــــداء

الحمد لله بارئ النسمة، الناطق بالبيان والحكمة لأهل العلم بالعربية لا بالأعجمية، إلاهِيَ لا يطيب الليل إلاّ بشكرك، ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك، ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك، لك الشكر ولك الحمد والثناء الحسن

إلى منارة العلم والإمام المصطفى الذي علم التعليم رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم

إلى الينبوع الذي كلّلتني بالعطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى أمي التي تحفظ سر نجاحي، إلى أمي

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح، إلى قدوتي في الحياة، أبي العزيز لك مني كل التقدير والاحترام، إلى أختاي، دون أن أنسى البرعم الصغير شايب محمد جنيد إلى عائلة شيخاوي وبن حواء صغيرهما وكبيرهما، إلى كل من ساندني من قريب أو بعيد وشكرا.

– ياسين

إهـــــــداء

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى أمي الغالية، التي منحتني كل شيء في مساري الدراسي من علم وتوجيه وأحسن مكارم الأخلاق التي غرستها في حياتي، وهذا الآخر أبي الغالي بكل موقف في دربي ومسار حياتي وجدته سندا ومناضلا من أجل هاته المكانة التي أنا فيها وأستاذتنا النبلاء وإخواني وأصدقائي، وكل من كان سببا في وصولي إلى أعلى المقامات الأكاديمية والعلمية بأحرّ التهاني والشكر.

– رشيـــــــــد

مقدمة

يُعدّ التراث الشعبي من بين المصطلحات التي يغوص عمقها في أزمنة بعيدة مضت، فهو الحامل لعادات وتقاليد المجتمعات، وله الفضل الكبير في الحفاظ عليها، إذ يعكس تجارب حياتية عاشها الأفراد، مجسدين من خلاله قيما، تتجلى في صورة حكمة أو مَثل شعبي أو أسطورة أو خرافة، كما أنه أدب بسيط في لغته، عميق في معناه، ففيه من العبر والقيم ما يعكس تجارب أجيال، إذ ينقل مشافهة بين عامة الناس، فهو ليس مقتصرا على طبقة معينة بل يعني الجميع، ثم إن الحديث عن التراث الشعبي، يقودنا الى الحديث عن الحكايات الشعبية المتداولة، من بينها الخرافة التي تعد جزء لا يتجزأ من التاريخ الإنساني العميق، جاء بها الإنسان من خلال خياله الواسع، ليروي لنا قصصا عجائبية جاءت على ألسن الحيوان، كثير منها جسدت إلى مسرحيات، هذه المسرحيات تحمل من العبر الكثير، فغالبا ما نجدها موجهة للصغار، ليتبلور مسرح الطفل، مجسدا قيما ثمينة، إذ نرى ذلك الكم الهائل من الإفادة، هذا ما التمسناه عند. دراستنا لخصائص الخرافة في مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي، وعليه يمكن طرح الإشكالية الآتية:

ما هو اشتغال الخرافة كعنصر من التراث الشعبي داخل النص المسرحي الموجه للأطفال ؟ وفي مسرح الطفل لعز الدين جلاوجي بوجه الخصوص ؟

وعليه فقد قسّمنا موضوع الدراسة إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة كما يلي:

أمّا عن الفصل الأول المعنون ب: التراث الشعبي الأدبي، والذي تضمن ثلاث مباحث، أولاها التراث الشعبي، والذي قدمنا فيه العناصر الآتية: مفهوم التراث، مفهوم الشعبي، وأيضا مفهوم التراث الشعبي، وكذلك عناصر التراث الشعبي، وأنواع الحكايات الشعبية، ثم نأتي إلى المبحث الثاني المعنون ب: الخرافة: والذي ذكرنا فيه تعريف الخرافة، وأيضا أنواع الحكايات الخرافية، خصائص الحكايات الخرافية، والخرافة في مسرح الطفل، دون أن ننسى دور الحكايات الخرافية في تنمية ذكاء الطفل، لننتقل إلى المبحث الثالث، هذا المبحث الذي يعد بطاقة تعريف

للكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي، قمنا بعنونته كما يلي: عز الدين جلاوجي والكتابة المسرحية، لنتحدث في ثناياه عن عنصرين مهمين ألا وهما: تقديم الروائي، أما العنصر الثاني تمثل في الكتابة المسرحية عند عز الدين جلاوجي،

لننتقل بعدها نحو الفصل الثاني المعنون ب: تجليات الخرافة في مسرحية الليث والحمار عند عز الدين جلاوجي، هذا الفصل الذي يمثل الجزء التطبيقي، والذي قدمنا فيه المبحث المعنون ب: تجليات الخرافة، فكانت العناصر التالية تحت غطائه

تجليات الخرافة على مستوى العنوان، ثم نغير الوجهة بعدها نحو الخصائص مبرزين أهمها، وكذا أثر الخرافة على المتلقي في مسرحية الليث والحمار، والأثر البليغ الذي تركته لدى الناشئة من مبادئ دينية وتربوية، لنذهب بعد ذلك الى القيم داخل المسرحية فمنها الإيجابية ومنها السلبية، وصولا إلى الخاتمة التي جمعنا فيها النتائج المتوصّل إليها، والتي كانت بمثابة حوصلة نهائية شملت كل ما قدمناه في بحثنا.

أمّا عن المنهج الذي استعنّا به في دراستنا، هو المنهج الوصفي التحليلي، واعتمادُنا إياه ليس عبثا بل كونه يعمل على كشف آليات توظيف واشتغال الخرافة داخل النص المسرحي.

ومن أبرز الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع: الدور الذي تلعبه الخرافة في غرس أسمى العبر لدى الناشئة، كما لا يمكننا غض الطرف عن إمكانية ضياع هذا الإرث الثقافي، فلا يخفى علينا سيطرة التكنولوجيا الحديثة على العقول، إذ نرى أنه بدل الالتفاف حول العائلة وإلقاء ما يمكن إلقاءه من حكايات خرافية، صار الجميع منشغلا بالتكنولوجيا الحديثة، سواء الهاتف أو التلفاز وخاصة الأنترنت، التي بدورها شتّت مكانة الأسرة داخل المجتمع، كما أنه من الملاحظ قلّ ما نجد دراسات أكاديمية تتحدث عن الخرافة في مسرح الطفل، هذا ما دفعنا إلى البحث فيها والنظر في خصائصها، كما أنّ البحث في التراث الشعبي يعد حافزا، إذ أن جمعها

ودراستها من أهم الأمور التي لا بد من أن يراعيها الباحث، من أجل المساهمة ولو بجزء يسير في الحفاظ على الموروث الثقافي.

وقد ارتكز بحثنا على مراجع نذكر منها: نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، التي تطرقت بشكل موسع لدراسة الخرافة، ومحمد عبد الجواد: مسرح الطفل.

ومن الصعوبات التي واجهتنا عند إنجازنا للبحث، هو قلة البحوث الأكاديمية التي تتطرق لدراسة الخرافة في مسرح الطفل، فقل ما نجد باحثين أكاديميين تطرقوا لهذا النوع من الدراسة واهتموا بهذه الفئة، فلم نجد نموذجا نسير عليه، رغم ذلك لا يسعنا القول إلّا أننا حاولنا جاهدين لتفادي هذه الصعوبات، كما أننا سعينا إلى تقديم الأفضل، هذا بعون المولى جل وعلا أولا.

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر، لكل من ساندنا من قريب أو بعيد، على غرار الأستاذ "كمال علوات"، الذي كان المرجع الأهم في عملية بحثنا، والذي طالما عدنا إليه، إذ لا يتوانى في تقديم الملاحظات، والتدقيق في العمل، على أكمل وجه وفي أسرع وقت، فجزاه الله عنا خير الجزاء، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:

التراث الشعبي الأدبي

1- المبحث الأول: التراث الشعبي

1-1 مفهوم التّراث

1-2 مفهوم الشّعبي

1-3 مفهوم التّراث الشعبي

1-4 عناصر التّراث الشعبي

1-5 أنواع الحكايات الشعبية

2- المبحث الثاني: الخرافة

2-1 تعريف الخرافة

2-2 أنواع الحكايات الخرافية

2-3 خصائص الحكايات الخرافية

2-4 الخرافة في مسرح الطفل

2-5 دور الحكايات الخرافية في تنمية ذكاء الأطفال

3- المبحث الثالث: عز الدين جلاوجي والكتابة المسرحية

3-1 تقديم الروائي

3-2 الكتابة المسرحية عند جلاوجي

1- المبحث الأول: التراث الشعبي

يعدّ مصطلح التّراث الشعبي من بين المصطلحات التي يغوص مفهومها في أزمنة بعيدة مضت، حاملا كمّا هائلا من المعاني التي تعكس حياة الأمم، لذا فقد اجتهد الباحثون والمفكرون في محاولة منهم لإيجاد مفهوم دقيق لهذا المصطلح، ومن الملاحظ أنّه حامل للفظتين لا بد من شرح كليهما لنجد المعنى العام لمصطلح التراث الشعبي.

1-1 مفهوم التراث:

ورد في القران الكريم لفظة تراث، وهذا في سورة الفجر في قوله تعالى: ﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا**﴾[1].

جاء في تفسير القرطبي أن المقصود بالتراث هو الميراث أي ما خلفه الآباء والأجداد، كما وردت لفظة تراث في المعاجم العربية القديمة.

ونأخذ أشهرها معجم لسان العرب الذي قال: "الإرث الأصل، قال ابن الاعرابي: (الإرث) في الحسب والورث في المال، وعرفه الجوهري: الإرث الميراث وأصل الهمزة فيه واو، يقال: هو في إرث صدق أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول، وفي حديث الحج: ((إنكم على إرث من إرث أبيكم إبراهيم يريد به ميراث ملتهم...))"[2]. إذا فالتراث يمكن أن تقابله لفظة إرث أو ميراث وهو ما خلفه السلف من آثار على اختلافها مادية كانت أم معنوية، ومن هنا تمد العصر روحه إذ لا تقوم الأمم من عدم إنما على ما مضى، على فكر آبائها وحنكة أسلافها.

[1] سورة الفجر، الآية 19، رواية حفص عن نافع.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 84.

1-2 مفهوم الشعبي:

لفظة شعبي دلالتها مستمدة من كلمة شعب، "فالشعب في اللغة القبيلة العظيمة، وقيل الحب العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب"[1] نجد أن ابن منظور أدرج كلمة الشعب تحت غطاء القبيلة المتكونة من أفراد يمثلون شعبها.

1-3 مفهوم التراث الشعبي:

استنادا لما توصلنا إليه من خلال تعريفنا لكلمة تراث وكذا الشعب، يمكن استخلاص مفهوم التراث الشعبي الذي يمثل إرث الشعب والمجتمعات، ثم إن للتراث الشعبي أهمية بالغة سواء في الحياة اليومية فمنه تستمد الحياة حيويتها.

وقد وصلت هاته الأهمية الى النصوص الأدبية فمنه استسقت جماليتها، فكم خلّفت الأمم موروثات كانت ولازالت مصدر إلهام الأدباء والمفكرين دون أن ننسى المتلقين، ومن هنا لا بد من تقديم تعريف يوضح معنى مصطلح التراث الشعبي أو الفولكلور الذي يعتبر: "مصطلحا إنجليزيا قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي جون تومز (john toms) في عام 1864، ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة، ويتألف هذا المصطلح من مقطعين (folk) بمعنى الناس، و (lor) بمعنى حكمة أو معرفة الكلمة حرفيا أو معارف الناس، أو حكمة الشعب"[2]. نجد أن كلمة فولكلور العاكسة لمصطلح التراث الشعبي دخيلة عن اللغة العربية إذ أن أصلها إنجليزي. إلا أن معناها يتمخّض حول الموروث الذي تركه الأسلاف والذي تداولته مختلف الأجيال.

[1] فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2000، ص31.

[2] نفسه، ص 31.

وهناك أيضا من ربط مفهوم التراث لشعبي بمصطلح الفولكلور على غرار لطفي الخوري الذي يقول في كتابه "في علم التراث الشعبي": "والتراث الشعبي بهذا المفهوم يتفق مع معنى الفولكلور، بصرف النظر على اختلافات الدارسين حول مدى تطابق المصطلحين"[1]. فعند ذكر كلمة فولكلور أول ما يتبادر إلى الذهن هو ذلك الموروث الثقافي الذي خلفه الآباء والأجداد، وتغنى وتفاخر به الأفراد عبر العصور، معتزين به متمسكين بجذوره وهذا ما ينطبق على التراث الشعبي.

ولدينا أيضا فاروق خورشيد الذي تطرق إليه قائلا: " الفلكلور في العالم كله، وعند كل شعب من الشعوب على حدة ووجودها الثقافي التلقائي الموروث، إذا هو حصيلة نشاطها العلمي والفكري القائم على استغلال الظروف البيئية، والمتأثر مع المناخ بعوامل النحت الاجتماعي والتغير السياسي والنمو الاقتصادي معا، فنحن أمام البيئة كما صنعها الانسان.

وكما طورها ثم كما تأثر بها وتفاعل معها، ليكون حصيلة هذا التأثر والتفاعل في العطاء المادي وفي العطاء القولي يمثل حركة نمو فكري وسلوكي وحضاري."[2] ليتضح لنا من خلال هذا التعريف أن التراث الشعبي هو حصيلة لمخلفات علمية ثقافية شملت شتى العلوم لتصل من جيل إلى جيل، كما هو الحال عليه في الشعر والأدب بمختلف أجناسه.

ونضرب في ذلك بالشعر مثالا، فعلى جماليته تلقى إقبالا واسعا من القرّاء عبر مختلف الأزمنة والعصور، واستطاع أن يكون رائدا في الساحة الفنية والأدبية، فكان الأساس الذي انطلق منه الأدب ليصير عماده القائم عليه. إذ أنه موروث شعبي تناقل على الألسنة منذ الأزل، وصار الآن محل دراسة كبار الباحثين والأدباء.

[1] ينظر: لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة القافة والفنون، العراق، 1998، ص07.
[2] فاروق خورشيد، أدب السير الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية للنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص04.

كما نجد أن الأمر لا يقتصر على الشعر فقط، فلدينا كذلك المسرح والأسطورة والأمثال الشعبية والرقص الشعبي كلها تعتبر إرثا خلفه السلف.

كما أنه عبارة عن: " تقاليد ومعتقدات وأعراف يتوارثها الناس من جيل الى آخر، ويضم حكايا الجن والأساطير والخرافة، فضلا عن العطل والأعياد والاحتفالات الدينية، والتراث الشعبي قديم قدم الإنسانية."[1] من هذا التعريف يتبين لنا أن التراث الشعبي يغوص في العمق الإنساني، مبحرا ليصل من جيل لآخر حاملا في ثناياه حكايات على اختلافها.

كما نجد: "أن التراث الشعبي ليس مقتصرا على طبقة عامة من الشعب كما يظن بعضهم، بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميوله الشخصية."[2] يمكن التوضيح هنا أن التراث الشعبي ليس بالمقتصر على فئة معينة من الناس أو طبقة من الطبقات.

إنما يشتمل على ما تركه القدماء على اختلاف طبقاتهم، وهذا هو الشيء الجميل به كونه واسع المجال لا حدود تعتريه، مما جعله قائما متوارثا على مر العصور. " فأهم ما يميز المادة التراثية الشعبية هي انتقالها عبر الآحاد والجماعات مشافهة وتواترا دون أن يكون هذا التشافه والتواتر عملا منظما تقوم به المؤسسات والأفراد، بهدف التعبير من خلال المادة التراثية ووظائف متنوعة من توجيه وتسلية وتثقيف، أو ضبط اجتماعي."[3] الشيء الجميل في التراث الشعبي والميزة التي يتسم بها على ذكر عزام أبو الحمام، هو عدم وجود قواعد تضبطه أو قوانين يسير عليها، إذ

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديثة، دط، الأردن، 2010، ص 15.

[2] سناء كامل شعلان، توظيف ألف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، مجلة التربية والعلم، مجلد18، العدد 01، 2011، ص218.

[3] عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور (التراث الشعبي) الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص30.

أنه تلقائي وصلنا مشافهة عن طريق عامة الشعب فلم يكن سجين الطبقة المثقفة، بل تناقلته الألسن على اختلاف معارفها.

ولجماليته وروعته أصبح محل دراسة في القرون الأخيرة، فقد اهتم كبار الباحثين الأدباء بدراسته والخوض فيه أكثر، وهذا شيء يعود بالمنفعة، من أجل الحفاظ عليه من جهة فقد سيطرت التكنولوجيا على العقول وكادت حكايات الأجداد والأساطير أن تندثر.

لذا لابد أن يدرس من أجل الحفاظ عليه، ومن جهة أخرى لأجل التعريف بتراث الأمة أمام باقي المجتمعات.

من خلال ما تقدم من تعريفات حول مصطلح التراث الشعبي، تتجلى لنا تلك الأهمية التي يحملها، فلا وجود لأمة دون ماض، إذ أنه يعتبر البذرة الأولى والمنهل الذي استسقى منه الشعب علومه وقيمه، كما أنه يعد صورة الشعب ومرآته، إذ أن لكل شعب تراثه الخاص، فيمكن من هنا اعتباره بطاقة تعريف من خلالها تستمد المجتمعات اسمها ومكانتها.

1-4 عناصر التراث الشعبي:

يزخر التراث الشعبي بكم هائل من العناصر التي لاقت استحسان المفكرين والأدباء وكذا المتلقين من عامة الناس، لما لها من الأثر البالغ في تصوير حياة الأمة في القدم، فكانت المرآة العاكسة لعادات وتقاليد البلد، ومن تلك العناصر نذكر ما يلي:

أ. **الأسطورة:** تعتبر الأسطورة من ضمن الحكايات القديمة التي جاءت على لسان عامة الناس، وتداولتها الأجيال حاملة في ثناياها قصصا عن أبطال خارقين تصور بطولاتهم على امتداد التاريخ.

ثم إن الأسطورة عند كلود ليفي ستروس (claude livi strauss) عبارة عن: "وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، ولكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العلمية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الماضي والحاضر وكذلك المستقبل...وجوهرة الأسطورة لا يكمن في جوهرها أو موسيقاها أو في بنيتها ولكن في القصة التي تحكيها."[1] من هنا يتضح أن الأسطورة صالحة لكل زمان ومكان غير مقيدة بزمن ما.

فهي وليدة الماضي واحتضنها الحاضر، جوهرها يكمن في محتوى القصة والأسطورة التي تجسدت بها، ومن هنا يمكن القول أن الأسطورة هي من ضمن عناصر التراث الشعبي، تحكي تاريخا عن أساطير وأبطال خارقين، سجلها التاريخ وتداولتها الألسن عبر مختلف الأزمنة، ليكون له الأثر البارز على متلقيها وكذا راويها، ليكون خلودها عبر كل تلك الأزمنة مؤكدا على فعاليتها وتأثيرها أوساط مجتمعاتنا.

ب. **الأمثال الشعبية:** تعد الأمثال الشعبية مادة دسمة يهواها متلقيها، وهذا لما تحمله من معان وأثر يستهوي العامة كونها تعكس حياتهم وكذا تجاربهم.

ف: "الأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب"[2]. فهي عنصر من عناصر التراث الشعبي وشكل من أشكاله، والذي عده الأدباء والباحثين من بين الإبداعات التي استطاع آباءنا وأجدادنا نقلها لنا مشافهة، حاملة في طياتها حكما من يقتدي بها يكون قد سار المسار الحسن، فهي جزء من ماضينا توارثناه جيلا بعد جيل لتلخص تجارب معاشة في هيئة مثل صغير يستهوينا سماعه.

[1] كلود يي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر بدر الرحمان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ص 65.
[2] طلال حرب، أولوية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص65.

ج. **الحكايات الشعبية:** إن الحكايات الشعبية غنية عن التعريف، يعرفها الصغير والكبير، فكم اِلتففنا حول آبائنا وأجدادنا في زمن ليس بالبعيد.

أو كما يطلق عليه الزمن الجميل، مصغين لتلك الحكايات الحاملة لمعان وجماليات ممزوجة بعبر لا يسعنا إلا الاقتداء بها، هاته الحكايات سواء كانت على الانسان أو حتى الحيوان الذي جعلوا منه شخصية بارزة تؤدي دورها داخل الحبكة.

والجميل في الأمر أنها ممزوجة بالواقع والخيال، معبرة عن ثقافتنا وقيمنا التي نسموا ونرقى بها، "فالحكاية الشعبية فن لافت لانتباه، لما يحمله من مادة غنية بالقيم الفنية والجمالية المعبرة بصدق عن الحياة الشعبية، يمتزج بها الخيال بالوقع وتتفاعل فيها الكائنات باختلافها، لتعبر عن الطبيعة البشرية والمعان الإنسانية النبيلة، لا يخفى عنا أنها جزء من تراثنا الثقافي، وأكبر دليل على ذلك تلك الجلسة العائلية أين يجتمع الصغار والكبار، يستمعون إلى ما ترويه، وإنها لظاهرة اجتماعية تزيد من تعزيز الروابط الأسرية وتعم الفائدة"[1]. هذا الإرث الذي خلفه القدماء والذي بدأ بالاضمحلال مع التطور التكنولوجي الحاصل، يعد مصدرا مهما لتلقي المعان الانسانية النبيلة.

فكم كنا نستمع عبارات الكان يا مكان، وعبارة في أحد الأيام كم كانت تأسرنا وتبعث في النفس الابتهاج والارتياح، مصغين بكل جوارحنا ننتظر بشغف وشوق ما سيروى على مسامعنا.

فكان ما يميزها الشفاهية وكذا التشويق، ونضرب في ذلك أمثلة عن تلك الحكايات مثل حكاية: " بقرة اليتامى" وحكاية: "لونجة والغولة" وغيرها من الحكايات الشعبية المتداولة، والتي

[1] محمد مجاهد، الحكاية الشعبية (الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات)، كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص04.

صارت محل دراسة، كونها تحمل قيما فنية وجمالية استطاعت أن تلم شمل العائلات، وفعلت مالم تفعله التكنولوجيا الحديثة بإمكانياتها التي فاقت حدود العقل والتوقعات.

إلا أن بساطة تلك الحكايات مكنت من جعل الأسر جسدا واحدا متعلقا أفرادها بعضهم ببعض تعلق الجنين برحم أمه.

ومن هنا يمكن القول إنّ الحكايات الشعبية من بين أهم عناصر التراث الشعبي، وهذا لأنها تبث روح الاخوة في الواقع بين الأفراد، وكذا استمتاع الكتاب والأدباء بجماليته جاعلين منها محل بحث ودراسة.

1-5 أنواع الحكايات الشعبية:

تعرف الحكاية الشعبية تنوعا وثراء في مضامينها، كل منها تحمل في ثناياها قصصا شتى وحكايات، تختلف عن غيرها فمنها من يغوص في بحر الخيال، سواء على لسان حيوان أو نبات أو جماد، ومنها من يعبر عن واقع معاش.

كل هذا لأجل غد أفضل، فهي تحوي عبرا جمة تساعد الفرد على كشف الدسائس وعدم الوقوع في المكائد، ومن بين الأنواع البارزة في الحكايات الشعبية لدينا ما يلي:

أ. **حكايات الحيوان:** تعد حكايات الحيوان من بين الحكايات الشعبية التي كانت منتشرة في الأوساط، تروى بين الأفراد، وقد ذاع صيتها لأنها تحمل قيما جمالية وسياسية واجتماعية، ونضرب بقصص: " كليلة ودمنة" مثالا:

فمن منا لا يعرفها، فكثير من الحكايات التي رويت على مسامعنا اقتبست من حكايات" كليلة ودمنة". هاته الحكايات تحمل في طياتها شخصيات أساسية متمثلة في الحيوانات، وهي تعكس الواقع المعاش آن ذاك، وما عاشه الإنسان من ظلم واضطهاد.

كما أن هدفها علمي تربوي تسعى إلى إفادة سامعيها، والمقصود بحكايات الحيوان: " التي يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسي، وقد يكون شخصا من شخصيات الحكاية يتحرك، يتصرف، ويتكلم، أو مجرد رمز أو صورة تتفحصها شخصية الصورة."[1] فالحيوانات تؤدي أدوارها ككافة البشر في هذه الحكايات، وكل حيوان يأخذ الصفة الغالبة عليه.

فمثلا الثعلب دائما يأخذ الشخصية الماكرة التي تتحاذق على الغراب، وكذا بأي الحيوان، ولدينا الأسد الذي يؤدي دور الملك الذي يسيطر ويلقي الأوامر، وغيرها من الحيوانات التي يسلط عليها الراوي الصفات الإنسانية كالتكلم والتفكير.

ب. **الحكايات الهزلية الترفيهية:** تروى هاته الحكايات لأجل الترفيه والهزل وبث جو من الفكاهة، في الوسط وهي حكايات يحبها الأفراد، إنها تبعث روح الفرح والمرح، "فالحكايات الهزلية يمكن أن تندرج تحت صنف الواقع الاجتماعي، ولا يشتكي الانسان الشعبي فيها من علة الفقر بقدر ما يسخر من موقفه وموقف مجتمعه منها".[2]ا إن الغاية الأساسية منها الإضحاك، ونجدها أكثر الحكايات التي تستهوي المتلقين.

كما نرى بأنها في الغالب تكون قصيرة، فيتبادل على إثرها الأفراد حكايات مضحكة متنوعة تبقى راسخة في الأذهان، ولمجرد سماعه من الوهلة الأولى.

---

[1] كمال الدين حسين، دراسات في الادب الشعبي، مطبعة العمرانية للاوفست، الجيزة، مصر، 2001، ص64.

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية الى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص25.

ونأخذ نموذجا عن هاته القصص: "حكايات جحا" والتي كثيرا ما مرت على مسامعنا، فنجد أن جمالية هذه الحكايات لما تحمله من حيل وطرافة، لذا نراها منتشرة بكثرة، إذ لا تجد شخصا تغيب عن ذهنه هذا النوع من الحكايات، ففور بدء الحكي تجد كل شخص يخرج ما بجعبته من قصص هزلية ترفيهية.

2- المبحث الثاني: الخرافة

لمعرفة ماهية الحكايات الخرافية والغوص في مضامينها أولا نتعرف على الخرافة:

2-1 تعريف الخرافة:

تعرف الخرافة عند ابن منظور على أنها: " أصل الكلمة خرف، والخرف أي فساد العقل من الكبر، وخرافة هذا يشير الى اسم رجل من عذره استهوت الجن، وبعد عودته إلى قوم راح يتحدث بأحاديث عجيبة رآها فكذبوه وقالوا: حديث خرافة"[1]. والمعنى هنا عند قولنا رجل خرف، أي يكذب ويهذي في الكلام ولا يعي ما يقول، هذا حسب ما قدمه "ابن منظور"، كما أن هناك من ربطها بالعالم الآخر، "يرسم حديث الخرافة صورا لتشكيل مكانات إيراد القصص العجيبة والغريبة، إذ يتولد منها نصوص على نفس الشاكلة، منها الحكايات العجيبة، ومئة ليلة وليلة، وحضور عوالم الجان والمردة.

في هذه الحكايات يولد لدى الناس الأعاجيب"[2]. فالخرافة هنا نجد أن لها علاقة بالعالم الثاني، والقصص الخيالية المستوحاة من عالم الجان، تلك الحكايات التي يمكن لأي بشر تخيلها ورسمها في عقله، إلا أنه لا يمكن أن يستوعبها أو يعايشها، لذا سميت بالخرافة.

كما تعرف على أنها: "اللامعقول من المواقف أو الأحداث، أو الأقوال أو الاثنين معا، أو أنها: "كلما لا يمكن قياسه من مواقف أو أحداث أو أفكار أو أقوال ، ويمكن النظر إلى الخرافة

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة عقدة، مرجع سابق، مج9، ص 62.

[2] شرهان فرح فاضل، العجيب والغريب في المصادر الإسلامية حتى نهاية القرن الثامن هجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم التاريخ، 2004، ص14.

بأنها منظومة رمزية جدلية."[1] إنها عبارة عن أحداث وأقوال ومواقف يصعب استيعابها، مثل تكلم الحيوانات أو النبات والجماد.

كل هذا يندرج تحت ما يسمى الخرافة، فالحديث عن الحكاية الخرافية التي تعد عنصرا من عناصر الحكاية الشعبية، يقودنا إلى الحديث عن الحكايات القديمة والتي كانت متداولة بين عامة الناس، تحكي عن عجائب وغرائب متخيلة نجوب من خلالها آفاق الجمال في قصص تحكي الكثير، فهي: "لون من القصص التي يسجها الخيال الشعبي، حول حدث مهم في حياة الناس، ويستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يتناقله جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية."[2] هذه القصص غالبا ما تحمل طابع الإثارة والتشويق، مما جعلها محببة على المسامع، ليستطيع التاريخ أن يحتفظ بها ويدونها في الأذهان دون كتابة، منتقلة من جيل لآخر.

وقد عرفها سعيدي محمد بقوله: " الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات تلعب بها الخوارق دورا بارزا، تترجم هذا الدور من خلال حركتي الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات والوديان والحيوان المفترسة منها، والأليف الصديق المساعد للبطل، والوحش المعاكس للبطل، والخاتم السحري المحول الجنة الى جحيم والجحيم الى جنة، والطائر الذي يحلق إلى عالم مجهول يقطع به مسافات طويلة"[3]، إضافة إلى كون الحكاية الخرافية من نسج الخيال، إلا أنها في بعض الأحيان قد تكون تجربة شخصية حدثت مع شخص ما، وأضاف عليها ما يمكن أن يضيف من متخيله.

---

[1] عبد السلام أبو قحف، ورنا العيتاني، ثقافة الخرافات وإدارة الأزمات، من سلسلة الثقافة الإدارية، دار الجامعية للطباعة ولنشر والتوزيع، 1999، ص43.

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية الى الواقعية، ص 118.

[3] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص57.

ومن هنا يمكن القول إنّ الحكاية الخرافية هي جزء من التاريخ البشري المتخيل، استطاعت أن تحذو حذو باقي الحكايات الشعبية في انتشارها وتداولها عبر الأزمنة.

وهذا لما تثيره من دهشة وذهول في نفسية متلقيها، إذ أنه يلقى على مسامعه مالم يكن في الحسبان، ومالم يخطر على بال إنسان، كحكايات العفريت والجان، دون أن ننسى تكلم الحيوان، وتحميله في هاته القصص مالا يقدر عليه في الواقع، فمن روعتها وجماليتها استطاع هذا الإرث أن يبقى خالدا تتداوله الألسن دون الحاجة لحفظه في الكتب والمجلدات.

مع الأخذ بعين الاعتبار دراسة وكتابة الباحثين والأدباء لهذا الفن الأدبي الجميل، فقد جعلوا منه محل دراسة كونه إرث ثقافي شعبي يستحق الاهتمام، هذا لبقائه راسخا في الأذهان.

2-2 أنواع الحكايات الخرافية:

أ. **قصص على السنة الحيوانات:** لقد انتشر هذا النوع من القصص في الزمن القديم بشكل واسع، كما أنها " تعتبر من أقدم الأشكال الحكائية التي عرفها الإنسان، حيث يستعمل فيها الحيوان على أنه يتحدث ويفكر مع حفاظه على صفاته الحيوانية"[1]. فقد سميت بالخرافية لأن الحيوان يلعب أدوارا ليست بالواقعية كالكلام وبناء الديار التي تشبه دور الإنسان في هندسته، فيصنع الطعام ويلبس الثياب ويقوم بنشاطات ليست بالمعتادة عليه.

ثم إن هذا النوع من القصص كان يوجه للأطفال على وجه الخصوص، من أجل تحقيق أهداف تربوية وأخلاقية وترفيهية يتعلم منها الكثير، والجميل في الأمر أن تلك القصص جسدها المعاصرون إلى رسوم متحركة، لأنهم وجدوها ذات عبر وفائدة مثل رسوم: " أسرار الغابة" (يرويها دب محبوب جاء يسلي الحيوان).

[1] عبد الفتاح أبو معال شحدة، أدب الاطفال وثقافة الطفل، دار الشروق، ط2، لبنان، 1988، ص49.

ومن هنا فإن القصص الخرافية التي جاءت على لسان الحيوان، تعد من أهم القصص وأجمها، لما لها من أثر واضح على نفسية متلقيها وخاصة أنها تستهوي الأطفال الصغار.

ب. **حكايات الغول:** يتمثل هذا النوع من القصص الخرافية في إقحام الشخصية البطلة والذي هو الغول، وهي شخصية غير محببة للصغار لأنه يمثل دور الوحش.

كما تكون في الغالب شخصية أخرى بطلة تلعب دور الانسان البطل، الذي يتمكن في نهاية المطاف من القضاء على الغول، وهناك العديد من حكايات الغول التي كانت منتشرة في القدم.

كما أنها انتشرت بشكل رهيب في الحاضر، نذكر منها: " لونجة والغولة"، دون أن ننسى قصة: " أفافا ينوفا"، قصة الفتاة ذات الأساور، التي أصبحت رمزا أمازيغيا ووصلت للعالمية.

هذا النوع من القصص كان يروى على مسامعنا مذ كنا صغارا، فكنا ننتظر النهاية السعيدة بشغف كبير، والتي طالما كانت تنتهي بموت الوحش وانتصار البطل.

ج. **الحكايات العجائبية:** يندرج هذا النوع ضمن الحكايات الخرافية، ذلك لأن مضمون القصة يكون غرائبيا غنيا بالأعاجيب، فغالبا ما يتضمن متن القصة جنا أو عفاريت، أو حتى سحرة، كانت هذه القصص منتشرة بشكل واسع في الأزل البعيد.

فقد كان الناس يؤمنون بالمردة وأمور السحر، ومن هنا يعجبون بهته الحكايات وتستهوي مسامعهم، " وفي هذا العالم الغريب ينتصر الضعفاء على الأقوياء، والخير على الشر، ويكثر بها الحديث عن الجن أو أي كائنات لا تنتمي إلى عالمنا الواقعي."[1] فتلك الحكايات الخارقة للعادة

[1] مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، شركة النشر والتوزيع، ط1، دار البيضاء، 2001، ص 55 و56.

والغير مألوفة في عالمنا، كانت رمزا في الحكايات آن ذاك، ومثال ذلك: "حكايات الألف ليلة وليلة".

تلك الحكايات البطولية القديمة المليئة بالعجائبية، كانت ولا زالت الأكثر انتشارا، وهذا لما تحمله من إثارة داخل عالم غير الذي نعيش به، عالم يحمل كما هائلا من الغرائبية، أبطالها الخارقون غير مألوفين.

2-3 خصائص الحكايات الخرافية:

نجد أن الحكاية الخرافية تنفرد بخصائص كغيرها من الحكايات، هته الخصائص التي تميزها عن غيرها جعلتها مثيرة للتشويق في عالم الأدب الشعبي.

فقد استطاع الباحثون والمفكرون تخصيص جملة من الخصائص التي يتمكن بواسطتها المتلقي من التمييز أهي حكاية خرافية أم لا، ومن خصائص الحكاية الخرافية لدينا مايلي:

أ. **الخيال الواسع وتجسيد الشخصيات الخارقة:** تدخل الحكايات الخرافية في عالم الخيال ولا تكاد تخرج منه، فكل القصص نجدها نابعة عن تفكير لا يمس واقعنا المعاش، بل عند سماع الحكاية تدفعنا للذهاب بعيدا عما نحن فيه، دون حاجتنا للرجوع، وهذا لشدة التشويق وما ترسمه في مخيلتنا من عوالم جديدة ومشاهد عجيبة، فهي تفتح لنا آفاقا ينشغل من خلالها الذهن،

فيترصد بشغف ما قد يكون، ذلك أن الشخصيات الخارقة التي تحكمها تجعل من سامعيها وخاصة الاطفال متشوقين لسماع المزيد واكتشاف الجديد، فكثيرا ما نراهم يقلدون الأبطال ويسعون لأن يكنوا مثلهم.

تراهم عند اللعب يوزعون الأدوار كل واحد منهم يسعى أن يمثل ذلك البطل الخارق الذي نال اهتمام وإعجاب الجميع، كما قد تكون الخوارق عبارة عن مارد أو غول، ثم إن مقدرة الإنسان على الوصول بخياله لاستنطاق ما هو جماد وكذا نبات وحيوان، هنا نستطيع أن نطلق عليه ما يسمى: "العبقرة الخيالية"، التي استطاع من خلالها نيل التقدير كل التقدير، وهذا لما تحمله من توعية ورسالة هادفة يستفاد منها.

وقد ذكرت نبيلة إبراهيم ما تطرقنا إليه وهذا في قولها: "إنها تعرف الجن الغيلان، والنساء الساحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السفلي، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة."[1] فالتكلم على لسان الحيوان وتجسيد الخوارق والجان والمردة، تعد من أهم الخصائص التي تبنى عليها الحكايات الخرافية.

ب. **خروج البطل نحو عوالم مجهولة:** خروج البطل عن العالم المألوف يجعل من الحكاية تحمل طابع الخرافة، فتنقلاته المختلفة نحو أماكن لم يألفها الإنسان، تزيد القصة قوة وحماسا، وتجعل المتلقي يكتشف عوالم مغايرة ذات طابع مميز وفريد، وإن كانت غير حقيقة.

وفي هذا الصدد تقول نبيلة إبراهيم:" فلا يلبث أن يكبر البطل وتزداد جرأته ويخرج إلى عوالم مجهولة."[2] إذ أنه لا يكتفي بما هو واقعي أي البطل، بل نجده يدخل في عوالم عدة يخوض فيها المغامرات والصعاب، لترسم لدينا في الأخير تلك الصورة الحسنة والمحببة له.

ج. **تتبع قواعد أساسية ثابتة في بنائها:** من البديهي أن قيام أي متن يكون وفق قواعد أساسية تخدمه وتميزه عن غيره، كذلك الحال بالنسبة للحكاية الخرافية، التي تحكمها قواعد وضوابط،

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص62.
[2] نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأدبية للنشر، ط1، القاهرة، 1995، ص 11.

جاعلة منها متنا خرافيا مميزا، وقد تحدث عنها: " فريدريتش فون ديرلاين" (friedrich von der lin) في كتابه الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، وفنيتها)، وهذا في قوله: " إن الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة.

كما أنها لا تنتهي فجأة، وقد ألفنا تماما (قانون البداية) هذا و(قانون النهاية) إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما، فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي فجأة بخطبة أو زواج البطل.

فهي إما أن تتبع بصيغة ختامية، أو أننا نسمع شيئا عن مصير الشخوص الغير الرئيسية."[1] فالحكاية الشعبية تكون لها بداية تحمل طابعا تشويقيا يتغنى به الراوي، كي يهيئ المتلقي لسماع الحكاية، وكذلك في الختام تجده يردد عبارات تضفي جوا بهيجا في الوسط الحكائي.

د. **نفي عنصري الزمان والمكان:** من المتعارف عليه أن عنصري المكان والزمان من بين أهم العناصر التي تبنى عليها الاجناس الأدبية على اختلافها. فلا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال.

إلا أن الحكايات الخرافية استطاعت خرق المعتاد، وابتعدت عن عوالما المألوفة، "الحكاية الخرافية تبتعد عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي"[2]. وهذا ما يدخلها في العجائبية، فاختراق عنصري الزمان والمكان ليس بالأمر الهين، وبما أن الحكايات الخرافية بنت مضامينها وأحدثها على أشياء غريبة بالنسبة لنا، استطاعت أن تخترق العصر تلو الآخر، بفضل جمالية متنها الذي يثير الاثارة والتشويق.

[1] فريدريتش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها مناهج داستها وفنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، ص 146.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص62.

من خلال ما تقدم نجد أن الحكايات الخرافية اتسمت بخصائص تميزها عن غيرها، إذ نجد أنها استطاعت أن تخترق الخيال، وتبني فيه عوالم تتبعها أحداث ومجريات شيقة تلك الأحداث التي سيطرت على عقول الصغار والكبار.

فكما اخترقت الخيال نرى كذلك أنها اخترقت مختلف العصور على امتدادها الزماني، بالرغم من أنها اتسمت بالشفاهية، إلا أن بقاءها ليس من عدم، وإن دل يدل على الأثر البليغ الذي تركته في نفسية متلقيها، كون الإنسان بطبعه يهوى الإثارة والتشويق وحب المغامرة.

كما أنها تنطوي على مضمون أخلاقي يساعد على التربية السوية للطفل، وإن كانت في الغالب تروى على لسان الحيوان، إلا أنها تمكنت من زرع القيم التربوية والتوعوية، وهذا هو المغزى الأساسي الذي كانت تروى من خلالها، كل تلك الخصائص تجعل الحكاية الخرافية ذات إقبال واسع من العامة وحتى المفكرين والأدباء.

2-4 الخرافة في مسرح الطفل: تعد الخرافة في مسرح الطفل، من أبرز الوسائل التربوية التي شغلت العديد من المسرحيين والتربويين.

فغالبا ما نجد أن المسرح الموجه للصغار يعتمد بشكل مباشر على توظيف الخرافة، نظرا لارتباطها الوثيق بالخيال، كما أنها تساهم في تعزيز التفكير، من خلال توحد الأطفال مع أبطال المسرح.

كما أنه يساهم في فهم الطفل لثقافته وهويته، إذ أنها ليست مجرد ترف فني، بل هو وسيلة فعالة لبناء شخصية الطفل وتنمية وعيه بطريقة جذابة ومؤثرة، ومن هنا يصبح المسرح وسيلة لتعليم الصغار أهم دروس الحياة بصورة ترفيهية فيعيش داخله.

كما: " تلعب الخرافة دورا محوريا في مسرح الطفل، فهي تتيح للطفل الانغماس في عالم خيالي يعزز من قدرته على فهم القيم الأخلاقية بطريقة غير مباشرة".[1] هنا تأكيد على أن الخرافة داخل مسرح الطفل عبارة عن توجيه غير مباشر يعلم الطفل الكثير.

ويعتمد مسرح الطفل على الخرافة ليخلق عالما من الخيال الساحر اللافت للانتباه ويحفز الخيال، فيستوعب الطفل الدروس والعبر بطريقة مبسطة جذابة.

كما أنه لا يخفى علينا أنه دائما ما يتم توظيف الخير والشر والظلم والعدل داخل النص المسرحي مما يمكن الطفل من التمييز بينها وفهم الواقع بشكل مميز وبالتالي يتعلم سبل التعاون والإخاء والصبر والشجاعة التي لابد من أن يحتذي بها في حياته.

إن توظيف الخرافة في مسرح الطفل ليس مجرد ترفيه، بل هو جسر يربط بين خيال الطفل وواقعه، ويزرع في ذاته قيما راسخة تساعده على النمو النفسي والاجتماعي السليم.

2-5 دور الحكايات الخرافية في تنمية ذكاء الأطفال: إن الحكايات الخرافية تستهوي الأطفال وهذا منذ القدم، بحيث تجدهم مستمتعين بسردها، متشوقين لسماعها، منتظرين ما ستنجر عنها باقي الأحداث، خاصة تلك التي جاءت على لسان الحيوان.

ومن المتعارف عليه أن الصغار يحبون روح المغامرة والاكتشاف، فجاءت الحكاية الخرافية التي جعلتهم يبحرون في عوالم جديدة لا يألفونها ليصير لديهم ذلك الشغف والفضول لاكتشاف الجديد، كما أنها تنمي مكتسباتهم الفكرية والعقلية.

[1] محمد عبد الجواد، مسرح الطفل: مدخل نظري وتطبيقي، دار النهضة العربية، القاهرة، ص85.

لذا نجد أن الكثير من علماء النفس ينصحون بسرد هاته الحكايات للصغار، وفي ذات الصدد يقول عمر عبد الرحمان الساريسي: "الأطفال مولعون بالحكايات الخرافية لأنها تناسب خيالهم النامي، وهم أكثر الناس تأثرا بالحكاية، وقد فطر الناس على حب القصص وعوالمها.

كما أصبحت القصة أسلوبا لتربية الصغار وتعليمهم شتى أنواع العلوم والمعارف."[1] فمن خلال هاته القصص نجد أن الطفل يتعرف على معالم الخير والشر، فيستطيع تمييز القبيح من الجميل.

كما أنها تنمي مداركه ومكتسباته وفطانته من خلال الأحداث التي تجري داخل القص، وقدرة الراوي على زرع حب نصرة المظلومين وهلاك الظالمين في نفسية الطفل، وهنا يكون قد تعلم درسا في الإنسانية.

كما نجد أن حبهم للشخصية البطلة يجعلهم دائما في محاولة منهم لتقليده بشتى الطرق، وبالتالي يزرع الراوي من خلالها قيما تربوية أخلاقية واجتماعية يستفيد منها الأطفال.

كما أن: "الأطفال أثناء القراءة أو التلقي يتخيلون أنفسهم أبطال تلك القصص، وهي تلعب أدوارها المختلفة.

وفي هذه الحالة يشارك الأطفال بخيالهم في سير الأحداث التي تدور حولها القصة، وكل هذا يساعد على نمو الخيال عندهم."[2] نرى بأن القصص الخرافية تخلق لدى الصغار القدرة على التخيل، لتخلق لديهم مهارة التفكير والتمييز بين ما هو خطأ وصواب، ولعل هذا ما جعلها تكتسب

[1] عبد الرحمان السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة لعربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1980، ص 270.

[2] عبد العزيز عبد المجيد، القصة في التربية، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص 10.

سمة الخلود، فبقاها راسخة على مدى كل تك العصور ليس عبثا، بل نتاج بذور خير زرعتها لدى الناشئة، وبلورة أفكار الطيبة في أذهانهم وبطون عقولهم،

ومن هنا نرى أن الحكايات الخرافية استطاعت أن تحدث أثرا بليغا في نفسية الأطفال، وهذا لفوائدها الجمة وقيمها اللامتناهية التي زرعتها لدى الناشئة، فكانت خير خلف لخير سلف.

3- المبحث الثالث: عز الدين جلاوجي والكتابة المسرحية:

3-1 تقديم الروائي: هو كاتب وأديب جزائري، برع في الكتابة على اختلاف أشكالها وخاصة المسرحية منها.

فهو: " أديب وكاتب أكاديمي جزائري، وهو أستاذ في جامعة برج بوعريريج، ومدرس فني للرواية والمسرح، ومؤسس وعضو المكتب الوطني ل: "رابطة إبداع الثقافية الوطنية سنة 1991"، وشريك مؤسس رئيس "رابطة أهل القلم منذ 2001" كان عضوا في الأمانة الوطنية لإتحاد الكتاب الجزائريين بين 2003 و 2008، أصدر العديد من الروايات وهي: الفراشات والغيلان، سرادق الحلم والفجيعة...الرماد الذي غسل الماء... وله مجموعة من المسرديات وتشمل: " أحلام الغول الكبير"، البحث عن الشمس... التاعس والناعس....كذلك له عدة مجموعات قصصية مثل "لمن تهتف الحناجر"...رحلة البنات إلى النار"..."خيوط الذاكرة"... كما نشر العديد من بحوث المحكمة ضمن مجلات عربية، وقدمت أعماله عدة دراسات ورسائل جامعية، في كل من الجزائر وفرنسا وإسبانيا وإيران وتركيا ومصر...حاز على عدة جوائز منها: جائزة جامعة قسطنطينة "عام 1994"، وجائزة مليانة في القصة والمسرح في العام ذاته، وجائزة المسيلة وجائزة مليانة لأدب الطفل... حاصل على دكتوراه في العلوم في جامعة قسطنطينة في الجزائر...ودكتوراه في " الأدب العربي الحديث والمعاصر".[1] ومن هنا نجد أن عز الدين جلاوجي يعد قامة أدبية في مجال الكتابة والأدب، فقد كرّس حياته لهذا واستطاعت كتابته أن تغزو الأوساط، ليست أوساط بلدنا الجزائر فقط، بل ذاع صيته في بلدان عربية وأجنبية على غرار مصر وتركيا وفرنسا وإيران.

[1] http://manhom.com.

فبمثل هؤلاء نفتخر، وبمثل هؤلاء تكون النهضة، فبالعلم والعلوم ترقى الأمم، وعز الدين جلاوجي استطاع أن يكتب اسمه بأحرف من ذهب في تاريخ الأدب الجزائري، وهذا لما قدمه من كتابات مهمة وراقية.

3-2 الكتابة المسرحية عند جلاوجي:

نجد أن عز الدين جلاوجي قد برع في الكتابة المسرحية، فكتب العديد من المسرحيات منها: " مسرحية النخلة وسلطان المدينة". تيوكا والوحش. وكذلك رحلة فداء، والأقنعة المثقوبة، وغائية أولاد عامر"، ومسرحيات موجهة للأطفال مثل:" مسرحية الليث والحمار ومسرحية الثور المغدور، والسيف الخشبي، والدجاجة سنيورة" "مثلت تجربة عز الدين جلاوجي المسرحية للأطفال نقلة نوعية في عالم الإبداع الفني للطفل، في العالم العربي عامة وفي الجزائر على وجه الخصوص.

سعيا منه لخدمة الطفل وتنمية مهاراته وصقل مواهبه، وكذا بناء خيالاته وذوقه الفني والجمالي، فقد كان هدف عز الدين جلاوجي نبيلا وهو تنشئة الأطفال تنشئة صحيحة سليمة، كما "قدم نماذج الشخصية المسرحية بصيغ وأشكال متعددة تحاكي الواقع، وتعانق التاريخ. كما ترسم جيل الغد وبناء المستقبل، لتتوزع الشخصيات الفنية بين الارتكازية والمساعدة...لقد صاغ عز الدين جلاوجي تجربة تربوية وتعليمية من خلال إبداعه المسرحي الموجه للطفل، فعدد بذلك في جملة مضامينه المسرحية لتعدد أهدافها وغاياتها، فمنها ما كان تعليميا تربويا، ومنها ما كان وطنيا وآخر تهذيبيا ودينيا وكذا أخلاقيا."[1] وبالتالي يكون عز الدين جلاوجي نموذجا حيا، وضع بصمته في عالم الطفل، محاولا ترسيخ التراث وبناء جيل واعد من خلال الدخول في عالم الطفولة، وذلك بترسيخ القيم الإنسانية التي تهذب الصغار.

[1] Echahid cheikh arbi tebessi university http://aldspace.univ.tebessa.Dz/8080.

ويعتبر مسرح الطفل من أبرز اهتمامات عز الدين جلاوجي، حيث قدم العديد من الأعمال التي تهدف الى تنمية الوعي التربوي والاجتماعي لدى الأطفال، على سبيل المثال: مسرحية "سالم والشيطان"، تعالج ظاهرة الكسل والتدخين لدى المراهقين، مبرزة، دور الجهل كعامل مؤثر في هذه الظواهر.

الفصل الثاني:

تجليات الخرافة في مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي.

1- المبحث الأول: تجليات الخرافة

1-1 تجليات الخرافة على مستوى العنوان

1-2 خصائص الخرافة في مسرحية الليث والحمار

1-3 أثر الخرافة على المتلقي (في مسرحية الليث والحمار)

1- المبحث الأول: تجليات الخرافة

1-1 تجليات الخرافة على مستوى العنوان: إن تحديد نوع الخرافة المجسدة داخل مسرحية الليث والحمار ينطلق من خلال قراءتنا للعنوان.

ومن هنا يمكن تحديده قبل البدء في عملية البحث داخل المتن، واختراق ثنايا الفعل الدرامي، والغوص في مجريات النص المسرحي، إذ أن إطلاق الباحث لهذا العنوان ليس عبثا، إنما تلميح واضح لما قد يكون في الآت، بل وحتى استنتاج لعمق ومضمون ما يمكن أن يجيء.

وللحديث عن العنوان نجد أنه: "نص صغير يتعامل مع نص كبير فيأخذ به ويهيئ له السبيل للمقروئية لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه"[1]. فهو يعد مدخلا أساسيا في قراءة النصوص، لأنه عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى ونظرة عامة لما يمكن أن يكون في الآتي.

كما أنه تعريف واضح للمسرحية، فالقارئ بمجرد اطّلاعه على العنوان يتبادر في ذهنه أن الأبطال الفعليين لهذه المسرحية عبارة عن ليث وحمار، هما الأساس الذي انطلقت منه.

وبمجرد الخوض في مجريات الفعل الدرامي داخل المسرحية، نرى أن هناك وصف دقيق يقوم به الكاتب، هذا الوصف شاهد ومؤكد على النوع الذي تنطوي في ثناياه هاته المسرحية الخرافية.

إذ يبدأ الحكي واصفا للمشهد الأول للمسرحية كما يلي:

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص277.

"يظهر الليث وهو يدور جيئة وذهابا في حيرة على خشبة المسرح، ويظهر الذئب وقد جلس على اليمين"[1]. هذا الوصف الدقيق للصورة التي ظهرت عليها الحيوانات، خاصة في مجيء الليث وذهابه، وآثار الحيرة بادية على وجهه.

يبين لنا أن الآتي سيكون مفعما بأحاديث متبادلة بين الحيوانات، كالليث والذئب وغيرهما لتبدأ بعد ذلك شخصيات المسرح المتمثلة في: الحيوانات في تبادل أطراف الحديث مجسدين الخرافة في أبهى حللها.

فكيف يمكن لذئب أن يحاور ليثا وهو في الواقع لا يمكن أن يكون إلا فريسة متاحة للقضم، إلا أنه في عالم الخرافة يتسنى لهما الحكي والحوار حتى بلباقة وطرافة.

حتى إن كان الحيوان أليفا أم مفترسا، وهذا الشيء الجميل الذي يوسع من مداركنا ومكتسباتنا، وينمي مخيلتنا أو بالأحرى مخيلة الطفل، الذي غالبا ما تكون هاته المشاهد موجهة له.

فنرى، أنه حدث ذلك بالفعل في مسرحية الليث والحمار، وهذا ما يمكن تبيانه من خلال الحوار الذي دار بين الليث والذئب:

" الذئب: (وهو يقف) ألا تهدأ يا أبا الأشبال وملك الغابة والأدغال؟

الليث: وهل هذا هو وقت الهدوء والاطمئنان، والجلوس في راحة وأمان؟

الذئب: ولكن هذه سنة الله في الحياة، ولا بد أن تمر بكل المخلوقات.

الليث: (لا يرد ويدور محتارا).

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، دار المنتهى للنشر والطباعة والتوزيع، منشورات المنتهى السداسي الأول، 2021، ص 43.

الذئب: إني أنصحك بالفرح والمرح، وإبعاد شبح الحزن والقرح، فأنت عما قريب ستصبح أبا عظيما لابن عظيم".[1] في الحوار الذي جرى بين الليث والذئب، نجد بأن الثاني يشيد بالأول، ويثني عليه، ويطلق عليه عبارات لا تخطر على البال.

وهذا بقوله: يا أبا الأشبال وكذا ملك الغابة والأدغال، هذا الأمر لا يحدث في الواقع، ففي عالم الحيوان القوي منهم يأكل الضعيف، ولا مجال للمجاملة والثناء هناك.

كما أن هذا الأخير نراه يقوم بتهدئته والتخفيف من روعه، كون زوجته اللبؤة ستلد إذ استطاع طمأنته بعض الشيء، وهنا يكون الكاتب قد غادر بنا إلى عالم مغاير، وهو عالم خرافي بامتياز، يمكن التعايش معه في العالم المتخيل، إلا أنه ينافي الواقع، ولكنه ذو هدف نبيل، يسعى إلى زرع قيم أخلاقية كبيرة.

وعند الخوض أكثر في مجريات الحكي، نجد أن الأمر لم يقتصر على الذئب والليث فقط، فقد أقحم الكاتب حيوانات أخرى أدت أدوارها على أكمل وجه وأتمه، فكانت شخصيات ملهمة ذات منفعة على المتلقي، من خلالها تم إتمام القص على غرار الفيل والحمار والقرد وكذا الثعلب.

وسنأخذ نموذجا عما قاله الفيل: " (وهو يقوم يقابل بتصفيقات حارة) بسم من خلق للأفيال الخراطيم الطوال، والأذناب القصار، والجثث الكبار، أهنئ سيدي أبا الأشبال، وأنقل إليه تهاني كل إخواني، وأمانيهم بطول العمر للأمير الصغير، والسيد الليث الكبير، والسلام (تصفيقات حارة).

الثعلب: (وهو يقابل بتصفيقات حارة) بسم الله الرحمان الرحيم، الهادي للصراط المستقيم، الذي خلق الثعالب الكرام، ذوي العقول العظام، المشهورين بالذكاء والدهاء في الأرض والسماء،

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص43.

وعلى اليابسة وفي الماء، وسخر لهم الطيور والدجاج، يأكلونها بلا خوف ولا ارتجاج، أتقدم باسم كل الثعالب إلى سيدي ومولاي الليث الهصور، بالتهاني الحارة النابعة من صميم القلب، وأتمنى له طول العمر والهناء، ولنجله الكريم الصحة والعافية، والسعادة الدائمة، حتى يعم الرخاء وينتشر العدل فيكثر الخير والرحمة، والمحبة والتعاون، والدجاج والطيور والسلام".[1] نلاحظ أن أطراف الحديث متبادلة على السنة الحيوان، فهذا يشيد بذاك.

وهذا الأمر لا يكون في واقعنا هاذ إلا طمعا متاح، وفريسة مجزاة، إلا أن هذا مباح في عالم مغاير، وهو عالم الخرافة، إذ يمكن الحديث على لسان ثعلب أو فيل أو حتى حمار.

ففي مسرحيتنا هذه ومن خلال النموذج الذي قدم، نجد أن كلا من الفيل والثعلب يقدمان التهاني والتبريكات بأرقى الكلمات، والتي يعجز عنها حتى بعض ممن أكرمهم الله بالعقل، ليس انتقاصا من شأنهم لكن اثبات لما يمكن أن يقدمه الحكي الخرافي من كلام لبق راق على لسان الحيوان.

من خلال ما تقدم نجد أن مسرحية الليث والحمار، والتي تعتبر مسرحية خرافية قدمت على لسان الحيوان.

هذا ما أثبته العنوان الذي ميز النص المسرحي ف: "للعنوان الصدارة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه، فهو أول لقاء بالقارئ والنص...حيث صار آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ".[2] إذ يعد المفتاح الذي تفتح من خلاله أبواب السرد، ويأخذ المشاهد من خلاله نظرة شاملة عما هو آت،

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص50، 51.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، ط1، جدة، 1985، ص263.

وهذا ما حصل في مسرحية الليث والحمار، التي كانت عبارة عن حوار بين الحيوانات جسدها الكاتب لتؤدي أدوارا وتلقي كلاما.

فوجدناها في هذه المسرحية تخفف عن نفسية مضطربة، وتقوم بالثناء وإلقاء التهاني والتبريكات، والدعاء بكلمات فصيحة بليغة راقية، فلم تكن حيوانات من صنف واحد تحادث بعضها، بل من جميع الأصناف قوية كانت أم ضعيفة، أليفة أم متوحشة، دون أن ينقض إحداها على الآخر، وهذا الامر المنافي لواقعنا المعاش أكسبها طابع الخرافة، التي مكنت الحيوانات من التكلم مع بعضها دون أذية، وحتى أنها رسمت صورا جميلة للتكافل، وبث القيم التربوية.

1-2 خصائص الخرافة في مسرحية الليث والحمار:

أ. **الخيال الواسع:** إن الخيال الواسع هو مرتكز القص الخرافي، فمنه تكون نقطة الانطلاق، إذ يتصور الكاتب أشياء في مخيلته ويتعايش معها، من خلال توسيع مداركه، ويسافر في تلك الأحداث من خلال فكره، متجاوزا محطات عدة.

كما أنه يعد من أبرز خصائصها، فهو كالخيط الرفيع الذي تنسج منه الحبكة، وغيابه عنها يفقدها مصداقيتها، أو بالأحرى وجودها، كما أن وجود الخيال واستخدامه في هكذا حالات أمر حتمي لا بد منه، فوجود الخرافة من وجوده، وغيابه عنها يستدعي غيابها.

كما نجد أن الخيال يخلق الإبداع، فعندما ندقق أكثر نجد أنه ضروري في كل عمل أدبي، وخرافي على وجه الخصوص، وهو يساوي مصطلح اللامحدود، إذ يعبر الراوي من: " أرض التعقل والتصبر والحجة والأناة، إلى أرض الحلم والرؤيا المستدعاة من الأقاصي المبهمة المجهولة، إنه خيال يرمي إلى التحرر من أغلال المنطق، ومن الالتزام بالبراهين، ومن قيود التطبيق العلمي،

يخرج بنا إلى كل ما هو مستدعى عن الصورة الجديدة المستوحاة".[1] إذ تتجلى به صورة واضحة خارجة عن المنطق، وعما نحن فيه.

فكما ذكر إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي أنه يسعى إلى التحرر من الأغلال، والخوض في أفكار جديدة، والعيش في أرض الحلم والرؤيا، والتي لا تعرف الممنوع والمحظور، إنها أرض تسمح بالكثير، وترصد أمورا لا يمكن أن يتقبلها الانسان المنطقي، وأكبر مثال على ذلك هو التكلم على لسان الحيوان.

فتكلم الحيوان في واقعنا الآني لا يكون إلا عن طريق معجزة ربانية، دون ذلك يستحيل هذا الأمر، إلا أن الخيال الواسع للكتاب مكنهم من تغيير الكثير، وبرمجة أنماط عيش جديدة وغير مألوفة في العقول.

فأصبحت مستلهمة مطلوبة بشكل موسع، خاصة عند فئة الصغار، والتي مكنت من توسيع مداركهم ومكتسباتهم، فصاروا أكثر فطنة، كونها تأخذهم إلى عوالم جديدة ذات فوائد وعبر، ومع النظر لمسرحية الليث والحمار.

نجد أن عز الدين جلاوجي استخدم هذه الخاصية، خاصية الخيال الواسع من خلال توظيف الرمز الحيواني، فتظهر تلك الكائنات على شكل شخصيات فوق خشبة المسرح، تتكلم وتفكر وتبدي الآراء مثلها مثل أي كائن بشري، إذ نجد أن هذه المسرحية تغوص بشكل واضح في عالم خيالي مليء بالإيماءات التي تخدم الفكر.

[1] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الادب الإسلامي للأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1997، ص91.

فتجسيده لليث داخلها، والذي دائما ما يتميز بالقوة والحكم والسلطة في نقاشه مع باقي الحيوانات، كالذئب والقرد والحمار المغلوب على أمرهم، يعكس فكرا سياسيا متخيلا، فمن غير المعقول أن تحادث الحيوانات بعضها بعضا وتتواصل، لكن لأجل إيصال فكرة وتهذيب سلوك وترسيخ قيم يمكن فعل الكثير، وهذا بفضل الخيال الواسع، كذلك الحال عليه في مسرحية الليث والحمار.

ويمكن إبراز ذلك من خلال تقديم نموذج حي داخل الحوار المسرحي: "الحمار: (تصفيقات حارة بصوت مرتفع) بسم الله الرحمان الرحيم القدير، خالق الحب والشعير، وباعث العصا إلى الحمير، ومزودهم بالعقل المنير، ورافعهم إلى السماء على سرير، (ضحك)، أتقدم باسم كل الأحمرة بالتهاني الحارة، إلى سيدي ومولاي أبي الأشبال، وسيد الأبطال ولنجله الفاضل بطول العمر.... (لا يكمل الكلمة).

القابلة: (وهي تدخل مولولة يسكت الجميع، وتذهب البسمة من على وجوههم).

الليث: ماذا دهاك ماذا حل بك؟

الحمار: الخير الخير ان شاء الله؟"[1] يستحضرنا من خلال قراءتنا لهذا الجزء كمية الخيال الموجود بالمسرحية، أولا لتبادل أطراف الحديث بين حيوانين، أحدهما أليف والآخر متوحش.

فالليث بطبعه ينقض حتى على حيوانات خطيرة متوحشة، فكيف لكائن مسالم أليف كالحمار أن يسلم، إلا أن الخيال قال كلمته، فهو يصنع المعجزات، كما أن الكاتب ترك للقارئ فرصة

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص51، 52.

استخدام مداركه ومكتسباته وخياله، وهذا يظهر جليا من خلال عدم تحديد جنس الخادم أبشرا كان أم حيوانا.

فأنا عن نفسي انتابني إحساس ورسم في مخيلتي على أنه إنسان، وهنا مكن المتلقي من المشاركة في السرد، تاركا له حرية اختيار جنس الخادم، الذي يلبي جميع طلبات الليث.

ونؤكد هذا في الحوار الآتي: "الليث: (وهو يصفق وينادي)، يا خادمي العزيز يا خادمي العزيز.

الخادم: لبيك يا سيدي يا أبا الأشبال، وسيد الشجعان والأبطال.

الليث: أخرج إلى الغابة وطف بشرقها وغربها، وشمالها وجنوبها، وادعوا لي الرعية تأتي مسرعة، لتشاطرني فرحتي بمناسبة مولد النجل الكريم، ولا تنس أن تعلن هذه الأيام ستكون كلها أمن وسلام.

الخادم: أمرك مطاع، وخيرك مشاع، بإذن رب الأبصار والأسماع والأشبال والسباع"[1]. من خلال ما تقدم نجد أن الكاتب برع في استخدام خياله في مسرحية الليث والحمار، جاعلا من القارئ يتفسح في عالم أبطاله حيوانات يتبادلون أطراف الحديث.

ليدخل عنصرا مشوقا آخر تاركا علامات الاستفهام حول أصله، وهو الخادم، ومن هنا يكون قد سمح للمتلقين بمشاركة نصه المسرحي، تاركا لهم حرية التأويل لهذه المسرحية.

ب. **نفي عنصري الزمان والمكان:** ميزة أساسية اتسمت بها الحكايات الخرافية، وهو عدم تحديد عنصري الزمان والمكان بدقة، وهذا ما يخدم عالم الخيال، أو بشكل أدق عالم الخرافة.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص47، 48.

ومعنى ذلك أنها صالحة لكل الأزمنة والأمكنة، غير مقتصرة على زمان ومكان معين، هذا ما جعلها تتميز عن باقي النصوص المسرحية، فإلغاء عنصرين مهمين في بناء النص مسرحي ليس بالأمر الهين، ووضعهما جانبا في الحكي الخرافي جعلها مميزة عن الباقي.

فالزمان والمكان هنا خارجان عن نطاق هذا العالم، وهما مرتبطان بعالم تخيلي ف: "الزمن في الخرافة ليس زمنا تاريخيا، بل هو زمن دائري أسطوري، ينتمي إلى اللازمن، حيث تتكرر الحكايات وكأنها تخرج من نفس المصدر الازلي".[1] وهذا ما ألبسها سمة البقاء والخلود.

فصارت أزلية سرمدية لا تخضع لزمن محدد وهو ما يخدم الخيال، فمن غير المعقول أن يكون الزمن والمكان الذي كتبه الأديب في عالم متخيل كالخرافة، يتطابق والزمن الآني الذي نحن فيه، وفي هذا الصدد نجد أن خاصية نفي عنصري الزمان والمكان، مجسدة بشكل واضح داخل مسرحية الليث والحمار.

إذ أنه لا زمان ولا مكان يعتريها، بل إنها موجودة داخل إطار خيالي ممتع، يسمح للقارئ بالتأمل والاتعاظ. كما أنها صالحة لكل زمان ومكان، إذ ركز عز الدين جلاوجي على حوار الحيوانات فيما بينها، ليحرر خيال المتلقين، فيستطيعون الخوض داخل غمار المسرح بحرية.

من خلال ما تقدم، نجد أن عز الكاتب نفى عنصري الزمان والمكان في مسرحية الليث والحمار، تاركا إياها تصلح لكل الأزمنة والأمكنة، وبهذا يسمح للمتلقي باستعمال خياله المطلق اللامحدود.

[1] كيليطو عبد الفتاح، الخرافة: دراسة في البنية والدلالة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص45.

ج. **بساطة أسلوبها وقصر متنها:** إن القصة الخرافية بشكل عام تتسم بالبساطة، فغالبا ما يلجأ إذ يتسنى للجميع فهم ما يرمي إليه دون صعوبة أو تعقيد، أو حاجة للشرح، هذا لأن الراوي إلى استخدام ألفاظ متداولة متعارف عليها عند سرده لمختلف الوقائع.

تلك القصص هادفة ذات مغزى، يسعى من خلالها الراوي لإيصال العبرة بأي شكل من الأشكال، ونضرب بإيسوب (aesop) مثالا، وهو مؤلف يوناني قديم، أشتهر في القرن السادس قبل الميلاد بخرافاته، التي تقدم دروسا أخلاقية على لسان الحيوان.

فضرب لنا مثالا رائعا حول بساطة الأسلوب في الأدب، إضافة إلى ذلك نجد أنها تتسم بقصر المتن في غالب الأحيان، فتكون قصيرة ملهمة ودالة في الوقت ذاته، وللحديث عن مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي، حول الأسلوب الذي اعتمده نجده لم يعتمد الصنعة، فكان الكلام مباشرا لا يحمل أي تعقيد، أو كلمات خارجة عن المألوف.

إذ يمكن لأي متعلم مهما كان مستواه الدراسي أن يفهمها، دون بذل أي مجهود، فنجده بسيطا واضحا مباشرا يلقي كلامه دون لف أو دوران، كل هذا راجع إلى أن المسرحية موجهة للأطفال.

فعندئذ لا بد من اقتناء كلمات تناسب أعمارهم، وتتماشى وعقلياتهم، كي يتسنى لهم أخذ ما يمكن أخذه من أحكام وعبر وحكم.

ومثال ذلك ما يلي: "الذئب: خبري سيدك، وولي نعمتك، يا أزكى خلق الله.

الليث: نعم، نعم خبرينا.

الذئب والقابلة: اللهم لك الحمد حتى ترضى".[1] نلاحظ من خلال هذا النموذج، أن الكاتب تجنب استخدام تراكيب لغوية معقدة، بل نجدها تخدم المتلقي سواء كان طفلا أم بالغا، من خلال سهولة الاستيعاب، وعدم الشعور بالملل، وأيضا إثارة الخيال من خلال الحوار البسيط والتكرار، وصور خيالية سهلة وواضحة.

هذا ما يجعلها تترسخ في ذهنية الطفل، وتزرع فيه حب الاطّلاع أكثر فأكثر، وبالتالي تكون وسيلة فعالة تمكن من تعليم الطفل، وزرع ما يمكن زرعه من قيم ومبادئ، وحتى إنها وسيلة للترفيه والترويح عن النفس.

إضافة إلى بساطة الأسلوب داخل مسرحية الليث والحمار، وجدنا سمة بارزة وواضحة وهي قصر المتن، إذ تبتدئ من الصفحة 43 إلى غاية الصفحة 57، فهي لا تتجاوز 14 صفحة، وهي سمة لا بد من ذكرها لا يمكن أن نمر مرور الكرام عليها، فالهدف من هنا هو زرع حب الاطّلاع وعدم الشعور بالملل لدى الناشئة، والسعي إلى قراءة المزيد.

فالكاتب ركز على حدث أساسي وهو ظلم الحمار، والمصير الذي واجهه وهو الموت، دون الخوض في تفصيلات لا تسمن ولا تغني من جوع، إذ أن هناك رسالة أخلاقية لا بد من إيصالها دون تشعب أو تعقيد، هذا ما يمكن المتلقي وخاصة الأطفال من متابعة القصة وإتمامها بلا كلل، وترسيخ العبر المراد ايصالها.

د. **استخدام الرمز:** يعتبر الرمز مصطلحا أدبيا ذو معنى عميق، يحمل في ذاته معان مغايرة لما تظهر عليه، فكم جسده الأدباء داخل نصوصهم، وبنوا عليه أسس حكيهم، وأسقف سردهم.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص47.

إن الحديث عن رمزية الليث والحمار يقودنا الى الذهاب نحو أزمنة مضت حملت كتابا اتفقوا على رمزية كل منهما، على غرار لافونتين (la fontine) وإيسوب (aesop).

كل منهما يرى أن الليث يمثل القوة والسلطة وأحيانا الغرور والطغيان كما يستخدم كشخصية ذات سلطة تحكم وتقرر المصير، ففي قصة "الأسد والثعلب" عند إيسوب (aesop) يظهر الأسد كحاكم قوي، لكن الثعلب بحيلته يتجنب الوقوع في فخه، مما يدل أن الذكاء أحيانا أقوى من القوة.

أما الحمار عند كليهما يرمز للغباء والسذاجة، وأحيانا للتحمل والصبر وفي كثير من الحكايات يكون الحمار ضحية للسخرية واستغلال الحيوانات الأخرى.

في قصة "الحمار في جلد الأسد"، ل: لافونتين (la fontine)، يخيف الحمار الحيوانات الأخرى إلى أن يتكلم، فينكشف أمره، وتسخر منه جميع الحيوانات، وهذا لأنه يمثل السذاجة المطلقة داخل النصوص المسرحية.

وأيضا نجد العديد من الكتاب يستخدمون الحيوانات كأداة للحكي، إلا أنها ترمز وتجسد صفات بشرية، فدائما ما نرى الأسد يرمز إلى القوة والشجاعة والسلطة، بينما يرمز الحمار إلى الجهل أو البساطة، والثعلب دائما ما يكون ماكرا ذو دهاء حاد.

كما أن الرمز تغوص جذوره إلى أمم قد خلت، أمم بعيدة بعد المشرقين والمغربين في أزال ماضية، ومن هذه الحضارات لدينا الفرعونية.

إذ: " عرفت الحضارة الفرعونية بكثرة رموزها، ولاسيما الحيوانية كالخيول، ابن اوى والأسود، والقرود والأرانب، وغيرها من الحيوانات، وكان للأسد دور كبير في الفكر المصري القديم، حيث ظهرت

مشاهد نحته لعملية صراع أو قتل الأسود، التي ترمز إلى الموت والشر".[1] فنجد أن الرمز متجذر منذ القدم، حتى قبل القراءة والكتابة في حضارات قديمة خلت، إضافة إلى هذا يمكن أن نضرب بقصص: "كليلة ودمنة لابن المقفع" مثالا حول الرمزية.

فقد استخدم الحيوان كمرجعية لتبيان الحكم الظالم آن ذاك، وهذا ما أكسبها صفة العالمية، نظرا لدلالتها العميقة التي جاءت بها على لسان الحيوان، وبالرجوع إلى مسرحية الليث والحمار، نجد أن عز الدين جلاوجي استعمل الرمز بشكل واضح منذ البداية.

فيذكر لنا الليث الذي يرمز إلى السلطة والقوة الحاكمة، وهذا من خلال إشادة الذئب به في قوله: "يا ابا الأشبال، وملك الغابة والأدغال".[2] فقد استهل الكاتب مسرحيته بالتعريف بالليث، وإلى رمزيته التي تدل على ملكه وقوته، فأن تكون ملكا على الأدغال ليس بالأمر الهين، وإن دل يدل على السطوة والقوة والمهابة.

كما يؤكد هذا قول الليث: " اذهب إلى الغابة وطف بشرقها وغربها، وشمالها وجنوبها، وادعوا لي الرعية تأتي مسرعة، لتشاطرني فرحتي، بمناسبة مولد النجل الكريم، ولا تنس أن تعلن أن هذه الأيام ستكون كلها أمن وسلام".[3] هذا إن دل يدل على قوة الليث وجبروته، فهو من يقرر سلامة وأمن الغابة وما بها من مخلوقات.

كما أن الأمر لم يقتصر على الليث، إذ أن الكاتب ذكر لنا حيوانات أخرى كل منها ترمز إلى أمر ما، على غرار الثعلب الذي يتميز بالمكر والخداع والذكاء والدهاء.

---

[1] رويدة فيصل موسى النواب، الأسود في الفكر العراقي القديم، مجلة كلية الآداب، العدد 98، جامعة بغداد، ص257.

[2] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

فيصفح عن ذلك قائلا: " بسم الله الرحمان الرحيم، الهادي للصراط المستقيم، الذي خلق الثعالب الكرام، ذوي العقول العظام، المشهورين بالذكاء والدهاء، في الأرض والسماء، وعلى اليابسة والماء".[1] الجميل في الأمر أن عز الدين جلاوجي يصفح عن رمزية ودلالة كل حيوان بشكل مباشر، دون أي تعقيد، فهو يوحي مباشرة إلى أن الثعلب يرمز إلى سرعة البديهة والذكاء، وهذا ما جاء على لسانه داخل مسرحية الليث والحمار.

وكذلك الأمر بالنسبة لباقي الحيوانات، فكل منها يقوم بتقديم نفسه بشكل مباشر، وإلى ما يرمز، ومن هنا يكون الكاتب قد قدم تعريفا شاملا لمختلف الحيوانات، وإلى رمزيتها، من خلالها يمكن للطفل أن يتعرف عليها وعلى أهم ما يميزها.

وبالتالي تضفي على المسرحية بعدا تعليميا تربويا، يلامس ذهنية الطفل وخياله في آن واحد، وهذه وسيلة ذكية لغرس القيم والمبادئ، وتبسيط المفاهيم المعقدة، بصورة رمزية بسيطة وعميقة، وترسيخ معان إنسانية حميدة.

هـ. **المغزى النقدي:** إن مسرحية الليث والحمار الناطقة على لسان الحيوان، كغيرها من القصص الحيوانية، التي تحمل رؤى وأبعاد تعكس تجارب إنسانية.

ف: " الحيوانات هي معادلات موضوعية للإنسان، والطرق والدروب والصعاب هي كلها عوالم من الرمز، تخلق التشويق والاستمتاع"[2]. فكثيرا ما نرى أن الحيوان في القصص، يستخدم كنقد لاذع غير مباشر، معبرا عن واقع مرير معاش.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص50.

[2] كمال الدين حسين، دراسات في الادب الشعبي، ص64.

فنجد أن ظاهر المسرحية هو الامتاع، إلا أن باطنها حامل لدلالات عميقة، تسلط الضوء على اختلالات بارزة داخل المجتمع.

فنرى أن كل حيوان يحمل رمزية خفية تسمح له بأداء الدور، مما يسمح للكاتب بالتعبير عما يعتريه دون خوف، وبهذا يستخدم قلمه لإبداء رأيه كي يبين للناشئة بشكل غير مباشر عن معالم الظلم والاستبداد.

كذلك الحال عليه في مسرحية الليث والحمار، إذ نرى أن الليث يجسد الاستبداد القائم على الغطرسة والقوة اللامتناهية، عكس الحمار الذي يتعرض للاحتقار والازدراء، ومواجهته للتجاهل وإلقاء التهم عليه، دون الإدلال بالأدلة، لا لشيء فقط لأن صورته النمطية تفرض عليه ذلك، فحتى وإن صدرت عنه الحكمة، إلا أنه غير معترف بها، فالحكمة لا تأخذ من أفواه المجانين.

كذلك الحمار كون مكانته الاجتماعية والسياسية تفرض عليه ذلك، وهذا ما حدث في مسرحية الليث والحمار، فبمجرد اتهام القابلة له، على أنه السبب في مقتل الشبل، فما كان على الليث وباقي الحيوانات ألا ان ينقضوا عليه ليقتلوه، إذ تتقدم القابلة قائلة: " لقد قتل الأمير الصغير، وانطفأ البدر المنير.

الجميع: بدهشة قتل؟

الليث: (غاضبا)، قتل؟ هل تقولين الحق؟ أم تريدين المزاح؟ الويل لك أن أفجعتي قلبي بالأحزان والأقراح ؟

القابلة: تلك هي الحقيقة يا سيدي.

الليث: ومن القاتل المجرم؟

القابلة: وإن أعلمتك بالجاني اللعين.

الليث: قطعت منه الوتين، وشققت القلب، وفقأت العين، وقصصت اللسان والأذنين، بل ولم أبق له أثرا، في بدو أو حضر فمن هذا اللعين القذر؟

الفيل: ونحن معك يا سيدي يا أبا الأشبال، نشد عضدك ونشفي غليلك.

القابلة: إنه ذو العقل الصغير، والجسم الكبير، آكل الشعير، الشارب بالصفير، الموصوف في القرآن بأنكر الأصوات وأقبح الصفات.

الثعلب: إنه الحمار يا سيدي المغوار، إنه الحمار الذي قال في صوته الرب الغفار " إن أنكر الأصوات لصوت الحمير".

الليث: أو، أنت أيها الحمار اللعين المكار؟

الحمار: أنا كنت معك يا سيدي، وفي حضرتك أمدحك بكلامي، وأطربك بعذوبة صوتي.

القابلة: بهديرك السخيف، وصوتك المخيف، قتلت السيد اللطيف.

الليث: سأقتلك أيها اللعين المكار، وأمحي أثرك من على الديار، (يهجم عليه وتهجم عليه كل الحيوانات فيقتلونه)".[1] فالحمار بالرغم من أنه كان على مرأى العامة، وفي حضور الليث، إلا أنه بمجرد اتهام القابلة له انقض عليه الجميع.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص55، 54.

فكان لقمة سائغة لهم، وهنا يتضح المغزى النقدي، في فضح استبداد المسؤولين وكذا تواطئ المجتمع مع الجهل، يجعل المسرحية عبارة عن خطاب فني يحارب الظلم والتهميش، فلم يسلم الحمار حتى من باقي الحيوانات، إذ أن المجتمع تضامن مع النفوذ والقوة الحاكمة، أي الليث.

بالرغم من أن براءة الحمار تلوح في الأفق، ووضوحها وضوح الشمس في السماء، إلا أن الهيمنة كان لها رأي آخر، فمكانة الحمار اجتماعيا جعلت الأمر محسوم محتوم، والأمر ذاته ينطبق على المواطن البسيط المغلوب على أمره.

ومن هنا نجد أن هناك مغزى نقدي عميق في مسرحية الليث والحمار، إذ يعكس النفاق والتملق في المجتمع، وتأييد الظلم وهذا ما يعبر عن نقد لفئة منافقة،

كما أن هناك بروز لعدالة مختلة، يظهر فيها غطرسة القوي على حساب الضعيف، فيدان الحمار لمجرد أنه حمار، وهذا هو الظلم المؤسسي والتمييز الطبقي.

وبالتالي نجد أن المسرحية تنتقد واقعا يسوده التمييز، ومن هنا نجد أن الكاتب استطاع أن يوصل رسالة من خلال شخصيات حيوانية، مفادها أن السلطة في بعض الأحيان تمارس بشكل تعسفي، دون النظر إلى الخفايا، وهذا ما يجبرهم على الطاعة والخضوع والانقياد.

و. **توظيف التكرار**: يحمل التكرار وظائف عديدة، كما أنه عبارة عن أداة فنية، تمنح جمالية داخل النص، كما أنها تستحضر الانفعال والتأثير لدى الكاتب، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى نجده يمس عاطفة المتلقي وشجونه: " فإنه من كثرة التكرار، تولد تيار فكري عاطفي، يتلوه ذلك المؤثر العظيم في الأفراد والجماعات، وهو العدوى، إذ لا يكتفي بتحول الانفعال

إلى عاطفة، إذ يحدث ذلك مرة واحدة، ولكن لابد لحصول ذلك، أن يتكرر حدوثه".[1] هاته الخصوصية التي يعتمدها الكتاب في ابداعاتهم ليست منبثقة من عدم، إنما نتاج لإلهامهم، وتحقيق لأغراضهم، وتعميق المعنى، وأيضا تعزيز السجع، دون أن ننسى ترسيخ أهم العبر والقيم في ذهنية القارئ أو السامع.

وفي مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي نجد أن عنصر التكرار مستخدم بشكل لافت للانتباه، فبمجرد الاطّلاع على ما ورد داخل الفعل الدرامي.

نرى أن العديد من الكلمات وحتى العبارات تتكرر داخل الحوار بشكل واضح، ومثال ذلك قول الليث للذئب: " ولكني أخشى، أخشى يا ذئب".[2] تكرار الليث لكلمة أخشى، ما هو إلا تأكيد على الخوف الشديد، وإبراز عمق القلق الذي يشعر به، وهو غرض بلاغي يجعل المتلقي يتعايش مع حالة المتكلم.

وقوله أيضا: " ادعوا، ادعوا يا ذئبي الحبيب، الهنا المجيب فهو منا قريب".[3] نلاحظ أن تكرار كلمة ادعوا، هو تكرار فني مقصود، يحمل هدفا عميقا تتخلله قيم دينية.

الهدف منها زرعها لدى المتلقين الأطفال، وتبيان كيف أن المولى جل وعلا قريب مجيب الدعاء.

وفي قول آخر لليث وكذا الذئب، وزوجته القابلة يتكرر ما يلي: " الليث: اللهم لك الحمد حتى ترضى.

---

[1] قاسم محمد، التكرار في القران الكريم، جامعة اليرموك، 1992، ص10.

[2] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص44، 45.

الذئب والقابلة: اللهم لك الحمد حتى ترضى".[1]وهذه العبارة تعد من أجمل العبارات التي قام الكاتب بتكرارها، ففيها من الروحانية الشيء الكثير.

كما أنها تمس العمق الديني لدى الطفل، وتعلمه الحمد عند النعم، فهو تكرار على صدق التوجه والخضوع لله، والإخلاص له بكل يقين.

وبالتالي نجد أن عز الدين جلاوجي استعمل التكرار لزيادة التأثير والتأكيد، إذ يضفي إيقاعا موسيقيا على النص، ويعزز المعنى في الذهن، وهو الهدف الأسمى من كتابة المسرحية ككل، فهو يظهر جمالا وضاحا داخل النص، يثري من خلاله اللغة ويقوي الرسالة.

1-3 أثر الخرافة على المتلقي (في مسرحية الليث والحمار): إن الأثر الذي تركته الخرافة في مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي بليغ وفعال على المتلقي.

فنرى بأن هدفها ديني، توعوي، تربوي، حامل لقيم انسانية ذات معنى، يتجلى فيها الوعي السياسي والنقد الاجتماعي، وترسيخ قيم الحرية والكرامة فنجدها تربي المتلقي وخصوصا الطفل، على ضرورة رفض الظلم والقمع ومحاربته بشتى السبل.

وهذا يظهر في تصوير الحمار الساذج، الذي يرمز للغباء كيف أنه كان يسعى للتحرر، وإثبات الذات أمام جميع الحيوانات، وهذا في قوله: " بسم الله الرحمان الرحيم القدير، خالق الحب والشعير، وباعث العصا إلى الحمير، ومزودهم بالعقل المنير، ورافعهم إلى السماء على سرير، أتقدم باسم كل الأحمرة بالتهاني الحارة، إلى سيدي ومولاي أبي الأشبال"[2]. إذ نجدها محاولة لإثبات

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار.، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص51، 52.

النفس، ورجاحة العقل، وهذا يعلم القارئ أن الكرامة ليست حكرا على فئة معينة من الناس، بل هي حق للجميع، حتى من يستهان بهم اجتماعيا.

كما نجد أن المسرحية تساعد القارئ على تعلم النقاش والتحليل، وإبداء الرأي، فهي تثير أسئلة كثيرة لا بد من التأمل والتفكير بها، وهي مهارات تربوية مهمة لبناء شخصية مستقلة ومتفكرة، وجعل الطفل يميز بين الخطأ والصواب، وتحفيز خياله.

فإدراج الحيوانات كعنصر أساسي متكلم يوسع من مدارك الطفل، مما يطور تفكيره الإبداعي، كما نلاحظ أن المسرحية تشجع الطفل على اتخاذ موقفه، فلم تعطي أجوبة جاهزة، ولم تصرح عن الظالم والمظلوم، بل تركت الطفل يختار موقفه.

ومن هنا تعليمه القدرة على المقارنة والاستنتاج، واستخلاص العبر بنفسه، مما يساعده على التفكير المنطقي.

كما أن عنصر الإمتاع واضح في المسرحية، فلا يخفى علينا حب الأطفال للحيوانات، ومن خلال رسم صورة مكتملة في مخيلته، نجده يستمتع من خلال تبادلهم أطراف الحديث، والترفيه سمة بارزة هنا.

ثم إن أبرز أثر تركه الكاتب في مسرحيته الليث والحمار، نجد اعتماده على الجانب الديني، فلا نجده يتوانى عن ذكر الله تعالى، بين الوهلة والأخرى، ومجيئها على لسان الحيوان خلق فيها نوعا من الإبداع، يجعل المتلقي الصغير يتفكر ويتدبر في هذا الأمر.

وبما أن طبيعة أي طفل هو التقليد، هذا ما يزرع فيه حب الله، وتعليمه عبارات الحمد والثناء، وذكره لله كثيرا ليس مجرد تزويق لفظي أو تعبير تقليدي، إنما ناجم عن دلالات روحية عميقة، وهذا يعكس التمسك الفطري بالدين.

فنجد أن جل كلام عز الدين جلاوجي، نابع عن إيمان عميق وتعلق وثيق بالله الواحد الجبار، كيف لا وهو في كل كلمة يستنطقها داخل نص المسرحية يذكر فيها الله، بل حتى أنه يعلم الطفل كيفية ذكره جل وعلا، والاستعانة به والدعاء عند الحاجة، فهو رب المستضعفين لا شريك له.

ونضرب مثالا عن ذلك في قول الليث: " (وهو يرفع يديه بالدعاء)، اللهم تقبل دعاء الذئب يا رب، إنه لك من الطائعين الخاضعين الخاشعين العابدين، لم يعبد أحدا سواك، ولم يحقد على من والاك".[1] فالكاتب هنا يعلم المتلقي كيفية الدعاء، وأن الله لا يرد طلب من مد يديه إليه من المؤمنين الخاشعين.

ونأخذ نموذجا آخر عن فضل الدعاء فيما يلي: "الليث: ادعوا، ادعوا يا ذئبي الحبيب، الهنا المجيب، فهو منا قريب.

الذئب: نعم، نعم سأدعو، (يجلس على ركبتيه ويبدا بالدعاء)، يا رب الأرض والسماء، وخالق الحب والماء، ومسير العنزة والشاه، لعبدك الذئب الطائع التائب، الراكع الآيب الخاضع، فرج على مولاتي اللبؤة، وأرزق مولاي أبا الأشبال، على قدر ما في نفسه من الآمال، (يجلس الليث بجواره ويرفع يديه للدعاء أيضا).

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص44.

القابلة: (وهي تدخل مسرعة)، أبشر يا أبا الأشبال، وافرح طول الأيام والليالي، وحلق في أجواء الأحلام والآمال".[1] يثبت الكاتب هنا فضل الدعاء وأثره، وكيف أنه يصنع المعجزات، ويحقق الأمنيات، ويرقى بصاحبه إلى أعلى الدرجات.

ففور انتهاء الذئب من الدعاء، جاءت البشرى محملة بأجمل الأخبار، نعم استجيب الدعاء، وما كان أمنية بالأمس صار اليوم حقيقة، مجيء الشبل أنار الأرجاء، فسعد به الليث والبقية، كل هذا بفضل الدعاء.

هنا يتعلم الطفل أن صلة العبد بربه هي الأهم، وهي ما تحقق له مراده، فيكون مبدؤه الأساسي منذ الصغر هو التعلق بالله، فتسير خطاه على هذا حلال وهذا حرام، فلا أجمل من ولد يتربى تربية دينية خالصة.

إضافة إلى الدعاء، نجده استعمل عبارات الحمد والشكر لله.

هذا في قوله: " القابلة: ولد لك شبل كريم، لطيف سليم، بهي الطلعة قويمن له في عينيه بريقن وهيبة به تليق.

الليث: اللهم لك الحمد حتى ترضى.

الذئب والقابلة: اللهم لك الحمد حتى ترضى".[2] هنا يعلم الطفل أنه من الواجب علينا شكر الله تعالى، عندما ننال مبتغانا خاصة أنه كرر العبارة، وهذا تأكيد على واجب تذكر الله الذي يرزقنا حينما تذيق علينا السبل، وتوصد في الوجه الأبواب.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص44، 45.

[2] المصدر نفسه، ص47.

كما أنه من الملاحظ أنه عند تكلم باقي الشخصيات أول ما تبتدئ به كلامها هو: "بسم الله"، وهو شيء جميل حتى أنه يفوق الجمال، وهذا ليس عبثا بل يسعى لتربية الطفل على ذكر الله في كل خطوة يخطوها، في السخاء والرخاء، وعند الحاجة، وفي المتسع، وهذا ما يضمن التنشئة المستقيمة الحسنة.

من هنا نجد أن مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي، كان لها أثر تربوي ديني، مما يرسخ مقومات قيمة لدى المتلقين، خاصة الصغار منهم، إذ لا يخفى علينا أن حب الأطفال لهكذا قصص، يجعلهم يقتدون بما فيها من مقومات وعبر، خاصة أنها جاءت على لسان الحيوان، هذا ما يوسع خياله ومداركه، إذ يصير الغريب مألوفا لديه.

فرسم صورة حيوان يتكلم في مخيلته الصغيرة، تدفعه إلى العديد من التساؤلات والتخيلات، فيغوص بفكره أكثر فأكثر، ويستطيع حتى التعلم أكثر، هذا ما ينمي ذكاءه، ويوسع من دائرة مكتسباته، فيكبر ورصيده المعرفي غني بالأفكار، فلا نجد باحثا ولا مفكرا إلا وقد خاض تجارب من هذا النوع من المسرح.

وجلاوجي استطاع بدوره ترسيخ ما يحتاجه المتلقي الصغير، فالخرافة هنا أكسبته الكثير ليتعلمه، وبدورها استطاعت تنشئته تنشئة سوية، سواء أكانت دينية أو تربوية أو حتى تعليمية.

كما أنها تعكس القدرة على إيصال أفكار قوية بطريقة رمزية، مما تخلق نصا توعويا، وبالتالي نجد أن مسرحية الليث والحمار لها الأثر البارز العميق، الذي يعلم القارئ الكثير.

أ. **القيم الإيجابية في مسرحية الليث والحمار:** لقد تجلت جملة من القيم الإيجابية، التي يستدعي النظر إليها داخل المسرحية، ويتضح هذا من خلال الشخصيات، ليس كلها بل

جلها، وكذا المواقف، والهدف من هذا هو إيصال رسالة انسانية وأخلاقية للجمهور المتلقي، وترسيخ قيم ومبادئ لا بد أن يتحلى بها كل فرد، ينتمي لهذا العالم المليء بالظلم والتعسف.

ومن أبرز هذه القيم لدينا: الصبر والتحمل، إذ تتجلى هذه القيمة في شخصية الحمار، الذي يتحمل الظلم والتهميش بصمت، دون أن يدلي بأية ردود فعل، تسمح له باسترداد ولو شيء قليل من كرامته وهيبته.

فنجده رغم الإهانات التي يتعرض لها من طرف العامة، إلا أنه يواصل أداء دوره داخل المجتمع دون تراجع، مما يعكس صبر الفئات الضعيفة المغلوب على أمرها، في عدم مواجهة القهر والاضطهاد الذي تعانيه.

كما أن الوفاء والإخلاص سمة بارزة على هذا الأخير، أي الحمار فنراه يمثل الوفاء ويعد رمزا له، وبالرغم من الإهمال والاستبداد الذي يتعرض له، وسوء المعاملة، لا يأبى إلا أن يؤدي ما عليه من واجبات على أتم وجه، وهو ما يسلط الضوء على قيمة العمل بإخلاص دون أدنى تقدير.

إذ أنه لاقى حتفه دون شفقة أو رحمة، لا لشيء فقط لأن أوجه الاتّهام وجهت له، من طرف من يملكون الهيبة والقيمة في الوسط.

ويظهر هذا في الحوار الذي دار حول وفاة الشبل: "القابلة: إنه ذو العقل الصغير، والجسم الكبير، آكل الشعير، الشارب بالصفير، الموصوف في القرآن الكريم بأنكر الأصوات، وأقبح الصفات.

الثعلب: إنه الحمار يا سيدي المغوار، إنه الحمار، الذي قال في صوته الرب الغفار: "إن أنكر الأصوات لصوت الحمير".

الليث: أو، أنت أيها الحمار، اللعين المكار؟

الحمار: أنا كنت معك يا سيدي، وفي حضرتك أمدحك بكلامي، وأطربك بعذوبة صوتي.

القابلة: بهديرك السخيف، وصوتك المخيف، قتلت السيد اللطيف.

الليث: سأقتلك أيها اللعين الماكر، وأمحي أثرك من على الديار، (يهجم عليه وتهجم عليه كل الحيوانات فيقتلونه".[1] نعم قد قتلوه ظلما، دون أن يتحروا ويتبينوا الأمر.

بالرغم من أنه كان في حضرة الليث الملك، حينما وافت المنية ابنه الشبل، غير أن مصيره كان القتل، لا لشيء، فقط لأنه ضعيف مهمش لا حول له ولا قوة، والآخر قوي مستبد، لا يعرف الرحمة والشفقة، فقويهم يأكل ضعيفهم.

فكان البقاء للأقوى، وبالرغم من هذا، إلا أننا نجد نوعا من التضامن في نهاية المطاف، أوساط بعض الحيوانات، التي لم تنزع الرحمة من قلوبهم، هذا التضامن حتى وإن جاء متأخرا، إلا أنه يدل على أن الخير لم يمت.

وبالرغم من قسوة العالم وجبروته، الذي جعل المخلوقات كالحجارة، أو أشد قسوة، إلا أن الرحمة تظهر عند البعض على غرار القرد الذي يقول: " أيها الإخوان الكرام، لقد حل الذي حلن

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص54.

ونزل الذي نزل، ومهما يكن فهذا أخونا وواحد منا، وله علينا حق دفنه وتأبينه".[1] وهذا يشير إلى نزعة إنسانية فطرية نحو التضامن.

فقد جاء هذا العمل المسرحي كنص يندد بالظلم، ويدعوا إلى إقامة أعمدة العدل والمساواة، فهو ينقد بشكل غير مباشر تحت غطاء الحيوان، الواقع التعسفي الظالم، ويعبر عن قيمة العدالة.

فيدعوا المشاهد أو القارئ إلى ضرورة التفكير المبين، حول أهمية الإنصاف، ورفض التسلط والاستعباد، والدعوة إلى اليقظة والتوعية التي غابت وكادت أن تندثر، في عالم يسوده الخراب والدمار.

كما يدعوا الكاتب الجمهور المتلقي إلى الوعي بما يجري حولهم، والوقوف أمام كل مستبد يظهر قوته في العاجزين اليائسين، والتمرد على السلوكيات السلبية التي طغت وسادت في أرجاء المجتمع.

ومن هنا نجد أن الكاتب رغم صور الظلم والاضطهاد التي رسمها في مسرحية الليث والحمار، إلا أنها طريق واضح لتبيان سبل إيجابية، لا يمكن أن تغيب مادام أن هناك أناسا في قلوبهم بذرات خير.

فمسرحيته تعكس صورا للصبر والوفاء، هذه الصفات التي غلبت على طباع الحمار، وأيضا الوعي، فهو يريد أن يحقق مراده من خلال إيصال رسالة قوية توعوية، يضعها المتلقي، نصب يديه، كأداة للتغيير نحو مجتمع أكثر عدلا وإنصافا، وهو ما يعكس الرؤيا الإصلاحية للمؤلف.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص54.

ويكمن هذا في عدم استغلال الإنسان البسيط، وضرورة وعيه بذاته، والمطالبة بحقوقه، من خلال إدراك واقعه، بهذه الطريقة تحمل المسرحية عمقا إنسانيا، يدعوا إلى التحرر من الخوف والتمرد على الاستبداد، وفي المقابل ترسيخ مبادئ الكرامة الإنسانية.

ب. **القيم السلبية في مسرحية الليث والحمار**: في مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي، برزت جملة من القيم السلبية التي تعكس الواقع الاجتماعي، المليء بالتناقضات والمفارقات، والذي يشهد انحيازا واضحا للنفوذ والقوة، متجاهلا أسمى المعاني الإنسانية، هذا المجتمع الظالم الذي لا يعترف إلا بالأقوى.

فنجد أن المسرحية جسدت التسلط والظلم، إذ تظهر كيف أن الليث كونه ملك الغابة يمارس سلطته بشكل تعسفي على الحمار، دون أن ننسى باقي الحيوانات كالذئب والفيل والثعلب، الذين شاركوا في قتله كونه الضعيف بينهم، لا شأن له، ولا عزة.

فكان قتله عبثا لمجرد أنه أتهم اتهاما باطلا، دون الإدلاء بأي دليل حول وفاة الوليد الجديد، الشبل الصغير.

وهنا نجد أن السلطة لم تأخذ بعين الاعتبار مشاعر الآخرين وحقوقهم، حتى في الدفاع عن أنفسهم.

كما يبين لنا الكاتب صور التهميش والإقصاء، لبعض فئات المجتمع، لأنهم ببساطة يعيشون حياة متواضعة، فكان الحمار الوجه الخفي الذي يعبر عن حالهم، إذ أن وجوده مقارنة بباقي الحيوانات ليس ذو أهمية.

وهنا يتبين لنا كيفية عزل الأفراد التي تعتبر أقل شأنا في المجتمع، وهي الطبقة الدنيا.

وبالرغم من أن الحمار غالبا ما يصور كرمز للبساطة والصبر والتحمل والطاعة، لكنه في المقابل يعامل دون تقدير أو احترام، وتهميشه يعكس تغييب صوت الشعب، وتهميش آرائه بكل احتقار.

بالرغم من أنه هو من يتحمل الأعباء، وهذا ما يمثل شريحة واسعة من الناس، رغم صفاتهم الإيجابية، فمن يحمل المجتمع على ظهره هو ذاته من ينقص من صورته، ومن القيم السلبية التي برزت داخل النص المسرحي، هو النفاق الاجتماعي، وهي من أسوء الصفات المذمومة، والتي يتحلى بها العديدون، ربما خوفا من السلطة، أو خدمة لمصالحهم.

فنجدهم لا ينصفون حقا ولا يقفون في وجه باطل، بل على العكس يزيدون في تشجيع الظلم والطغيان، ونشر الفساد، هذا ما يظهر في مسرحية عز الدين جلاوجي، فبعد موت الحمار تظهر الحيوانات في حالة حزن وأسى، بالرغم من أن منهم من تسبب في مقتله، وسعوا الى إكرامه ودفنه وإقامة مراسيم عزاء له.

وفي هذا الصدد، تقول الحيوانات كلمتها فيه قبل دفنه فيما يلي: "القرد: أيها الإخوان، لقد حل الذي حل، ونزل الذي نزل، ومهما يكن فهذا أخونا وواحد منا، وله علينا حق دفنه وتأبينه.

الذئب: والله إنه لجزاء عادل، جزاء من يرفع صوته فوق الحد المطلوب.

الفيل: وهو جزاء من ليس له ذرة من أدب وأخلاق.

القرد: وبماذا نكسب الأدب والأخلاق؟

الذئب: بالعلم والعرفان.

القرد: نعم بالعلم والعرفان، نشيد البنيان، وننشر السلم والأمان، في ربوع البلاد والأوطان.

الجميع: بالعلم والعرفان، نشيد البنيان، وننشر السلم والأمان، في ربوع البلاد والأوطان.

الثعلب: هيا ندفن الحمار، وننصرف بسرعة إلى الديار".[1] فمن كان متسببا في موته الآن يسعى الى إقامة عزاء له، وهي مشاعر غير حقيقة، نعم إنه النفاق بأم عينه، كما نجد أن الثعلب حينما ألقى كلمته الأخيرة، لم ينصفه بل أهانه حتى بعد مماته، وهذا في قوله: "القرد: أبنه يا ثعلب، قل فيه كلمة قبل دفنه.

الثعلب: (وهو يقف خطيبا)، بسم الله الجبار، مكور الليل عن النهار، خالق الحب والشعير، وباعث العصا إلى الحمير، أما بعد: أيها الاخوان، في هذا المقام وأنتم على النعش قيام، قولوا معي:

لا جعل الله للحمار قرارا.

ولا أبقى له أخبارا ولا ديارا.

ولا أعلى له بيتا ولا جدارا.

ولا أضاء له مصباحا ولا منارا.

ولا منعه جمرا ولا نارا.

فلقد عاش حمارا وقضى حمارا.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص55، 56.

(يردد الجميع مع الثعلب كل المقطع)، (يحملونه على الأعناق ويخرجون به)".[1] هذا إن دل يدل على أن الإنسان هو المخول بوضع كرامته بنفسه، دون انتظار الآخرين، إذ أن مقامك حيث أقمت نفسك لا حيث أقامك الناس.

وفي هذا المقام غياب للعدل والمساواة، فقد عومل الحمار بظلم دون محاكمة عادلة تنصفه وتعطيه حقه، مما يظهر غياب العدالة والمساواة، في مجتمع تنتهك فيه حقوق الأفراد دون حساب.

من خلال هذه القيم السلبية، نجد أن جلاوجي يسلط الضوء على مشكلات اجتماعية عميقة، يسعى من خلالها إلى توعية القارئ، في محاولة منه للتأمل والتغيير نحو الأفضل.

[1] عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، ص56، 57.

خاتمة

الخـاتمة

وفي نهاية رحلتنا هذه، التي بحثنا فيها عن خصائص الخرافة، في مسرحية الليث والحمار عند عز الدين جلاوجي، كان لابد من المرور على مراحل هامة، تمكننا من السير على أكمل وجه وأتمه، أولاها كان عبارة عن جمع مادة علمية دسمة، نخوض من خلالها عمار البحث والتقصي، وثانيها قراءة المسرحية بتمعن واتباع المنهج المختار للدراسة وفي هذا الصدد تصلنا الى النتائج كالآتي:

- يعد التراث الشعبي الهوية الرسمية للمجتمعات، إذ أنه عبارة عن بطاقة تعريف لها، يعكس ماضيها وعاداتها وثقافتها.
- تتمثل عناصر التراث الشعبي في: الأسطورة والأمثال الشعبية وكذا الحكايات الشعبية التي تحتوي على عنصر الخرافة.
- إن الخرافة عبارة عن كلام لا يحتمل الصدق، وقد انتشرت بكثرة في القدم فكانت تروى على المسامع، فهي تحمل من الخيال اكثير.
- من بين أنواع القصص الخرافية لدينا: قصص على لسان الحيوان، وحكايات الغول والحكايات العجائبية، وكلها تنطلق من مخيلة الكاتب.
- من أهم خصائص الحكايات الخرافية لدينا ما يلي: الخيال الواسع وتجسيد الشخصيات الخارقة، خروج البطل نحو عوالم مجهولة، تتبع قواعد أساسية ثابتة في بنائها، وأيضا نقي عنصري الزمان والمكان.
- إن للحكايات الخرافية دور في تنمية خيال الطفل، وتوسيع مداركه ومكتسباته.
- من خلال عنوان المسرحية يتضح لنا أن نوع الخرافة جاءت على لسان الحيوانات، فالشخصيات البطلة تمثلت في ذلك.

- تمثلت خصائص الخرافة في مسرحية الليث والحمار في الآتي: الخيال الواسع فشخصياتها البطلة عبارة عن حيوانات تتكلم وتؤدي أدوارا، ونفي عنصري الزمان والمكان وبهذا تكون صالحة لكل الأزمنة، ولدينا بساطة أسلوبها وقصر متنها، وأيضا استخدام الرمز فكل حيوان يرمز لشيء ما فالليث يرمز للقوة أما الحمار فيرمز للبساطة، دون أن ننسى المغزى النقدي وتوظيف التكرار، من جمل أو حتى كلمات.
- تركت الخرافة داخل مسحية الليث والحمار أثرا بليغا لدى متلقيها، وهذا لما تحمله من عبر وقيم تؤدي إلى تنشئة الطفل تنشئة سوية.
- انطوت المسرحية تحت غطاء جملة من القيم الإيجابية جسدها الحمار والتي تمثلت في: الصبر والتحمل وأداء الواجب رغم كل الظروف، كما بينت قيما سلبية وهي: النفاق الاجتماعي والظلم والاضطهاد.

وفي الأخير يمكن القول بأن الخرافة داخل مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي، جاءت لتعكس لنا واقعا معاشا، هذا الواقع المليء بالظلم والاستبداد والذي لابد من السيطرة عليه، وتبيان حقيقة أمره من خلال هكذا نماذج، فكانت المسرحية خير دليل للتوعية وللضرب بيد من حديد على التعسف الحاصل، كما أنها حملت من العبر والقيم الأخلاقية والدينية ما يكفي لتربية الطفل، تربية سوية سليمة.

ملحق

تدور أحداث المسرحية حول ليث يحكم في الغابة، والذي يفترض أن يستخدم قوته في العدل، إلا أن الأمر لم يكن كذلك، فقد تحول مع مرور الوقت إلى حيوان مستبد يفرض هيمنته على الحمار المسكين المغلوب على أمره.

تبدأ المسرحية في حوار بين الذئب والليث، الذي ينتظر مولوده الشبل الصغير بفارغ الصبر، وكيف ان الذئب يهدئ من روع الليث، حتى تدخل عليهما القابلة زوجة الذئب حاملة البشرى، نعم ولد الشبل الصغير.

لا يكاد يصدق الليث من شدة الفرح، فيأمر الخادم باستدعاء جميع حيوانات الغابة للاحتفال بهذا الخبر السعيد، وحمل البشرى إليهم أن الأمن والسلام سيعم الأرجاء احتفاء بمجيء الصغير.

تحضـــر جميـــع الحيوانـــات فـــرحين مبتهجـين بقـدوم ابـن الليـث، علـى غـرار الحمـار والثعلـب والفيـل والقـرد، كـل مـنهم يلقـي كلمتـه مشـيدا بالليـث وعائلتـه، حتـى تحضر القابلة مسرعة تحمل خبرا لا يصر الخـاطر، نعم تـوفي الشبل الصـغير، وقد وجهت أصـابع الاتهـام للحمـار، وبـالرغم من أنـه حـاول الدفاع عن نفسه، إلا أن الجميع لم يصدقوه، حتى إنهم انقضوا عليه جميعا. دون وجود أدنى دليل يثبت أنه الجاني.

نعم قد قتلوه ظلما، لا لشيء فقط لأنه الأقل شأنا بينهم، وبعد أن فعلوا فعلتهم قرروا إقامة عزاء له وإكرامه بدفنه. فكان رما للظلم والاضطهاد والمعاناة داخل المجتمعات.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم. رواية حفص عن نافع.

1-المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، الليث والحمار، دار المنتهى للنشر والطباعة والتوزيع، منشورات المنتهى السداسي الأول، 2021.

2-المراجع:

أ. الكتب

1. ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005.
2. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الادب الإسلامي للأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1997.
3. سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديثة، دط، الأردن، 2010.
4. سعيدي محمد، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
5. طلال حرب، أولوية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
6. عبد الرحمان السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة لعربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1980.
7. عبد السلام أبو قحف، ورنا العيتاني، ثقافة الخرافات وإدارة الأزمات، من سلسلة الثقافة الإدارية، دار الجامعية للطباعة ولنشر والتوزيع، 1999.
8. عبد العزيز عبد المجيد، القصة في التربية، دار المعارف، ط5، القاهرة.
9. عبد الفتاح أبو معال شحدة، أدب الاطفال وثقافة الطفل، دار الشروق، ط2، لبنان، 1988.

10. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، ط1، جدة، 1985.

11. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995،

12. عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور (التراث الشعبي) الموضوعات، الاساليب، لماهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

13. فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2000.

14. فاروق خورشيد، أدب السير الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية للنشر، القاهرة، مصر، 2002.

15. فريدريتش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها مناهج داستها وفنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم.

16. قاسم محمد، التكرار في القران الكريم، جامعة اليرموك، 1992.

17. كلود يي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر بدر الرحمان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.

18. كمال الدين حسين، دراسات في الادب الشعبي، مطبعة العمرانية للاوفست، الجيزة، مصر، 2001.

19. كيليطو عبد الفتاح، الخرافة: دراسة في البنية والدلالة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

20. لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة القافة والفنون، العراق، 1998.

21. محمد عبد الجواد، مسرح الطفل: مدخل نظري وتطبيقي، دار النهضة العربية، القاهرة.

22. محمد مجاهد، الحكاية الشعبية (الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات)، كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، ط1، 2011.

23. مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، شركة النشر والتوزيع، ط1، دار البيضاء، 2001.

24. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

25. نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأدبية للنشر، ط1، القاهرة، 1995.

26. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية الى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.

ب. الرسائل الجامعية

1. شرهان فرح فاضل، العجيب والغريب في المصادر الإسلامية حتى نهاية القرن الثامن هجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم التاريخ، 2004.

ج. المجلات

1. رويدة فيصل موسى النواب، الأسود في الفكر العراقي القديم، مجلة كلية الاداب، العدد 98، جامعة بغداد.

2. سناء كامل شعلان، توظيف الف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، مجلة التربية والعلم، مجلد18، العدد01، 2011.

د. المواقع الإلكترونية

1. Echahid cheikh arbi tebessi university http://aldspace.univ.tebessa.Dz/8080.
2. http://manhom.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شــكر وتقدير .....

إهـــــداء .....

مقدمة.....1

الفصل الأول: التراث الشعبي الأدبي.....5

المبحث الأول: التراث الشعبي.....6

1-1 مفهوم التراث: 6

1-2 مفهوم الشعبي:.....7

1-3 مفهوم التراث الشعبي:.....7

1-4 عناصر التراث الشعبي:.....10

1-5 أنواع الحكايات الشعبية:.....13

المبحث الثاني: الخرافة.....16

2-1 تعريف الخرافة:.....16

2-2 أنواع الحكايات الخرافية:.....18

2-3 خصائص الحكايات الخرافية:.....20

2-4 الخرافة في مسرح الطفل.....23

2-5 دور الحكايات الخرافية في تنمية ذكاء الأطفال 24

المبحث الثالث: عز الدين جلاوجي والكتابة المسرحية:.....27

3-1 تقديم الروائي:.....27

3-2 الكتابة المسرحية عند جلاوجي:.....28

الفصل الثاني: تجليات الخرافة في مسرحية الليث والحمار لعز الدين جلاوجي.....30

المبحث الأول: تجليات الخرافة.....31

1-1 تجليات الخرافة على مستوى العنوان 31

1-2 خصائص الخرافة في مسرحية الليث والحمار:.....35

1-3 أثر الخرافة على المتلقي (في مسرحية الليث والحمار):.....49

خاتمة 61

ملحق.....64

قائمة المصادر والمراجع.....66

فهرس المحتويات.....71