

الفهم وسوء الفهم في مسرحية إنقاذ الفزاعة لـ يوسف بعلاج

مقاربة في هرمينوطيقا شلايرماخر

Understanding and misunderstanding in the drama of dreadfulness to

Youssef Baaloudge

Hermeneutics shlayrmakher approach

حفيظة بن مزغنة

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، الجزائر، benmezghenahaffa@gmail

تاريخ النشر: 2024/01/26

تاريخ القبول: 2024/01/13

تاريخ الاستلام: 2023/09/04

ملخص:

فَهْمُ الفَهْم، مقولة نقدية قرائية، على علاقة مباشرة بفكرة الفهم لدى شلايرماخر، أساسها الأثر النفسي الناتج عن تلقي فكرة ما، كما تقاس بها درجة الاستيعاب لدى المتلقي وهو هنا الطفل. وبناء على ذلك ستمتدحور هذه المقاربة حول فكرة فَهْمُ الفَهْم في ضوء عرض مسرحي موجه للطفل وهو إنقاذ الفزاعة ليوسف بعلاج، كما ستتضمن هذه الورقة البحثية إجابات على تساؤلات تطرح نفسها في هذه المقام بشدة ومنها: ما الفروقات الجوهرية بين المتلقي الطفل وبين منهم أكبر منه سناً؟ ماذا يمكن أن يكتسب الطفل من خلال مشاهدة عرض مسرحي مثل إنقاذ الفزاعة؟

كلمات مفتاحية: فهم الفهم، سوء الفهم، إنقاذ الفزاعة، الرفيق الخيالي.

Abstract:

A reading critical saying, directly related to Schleiermacher's idea of understanding, its basis is the psychological impact resulting from receiving an idea, as measured by the degree of comprehension of the recipient, who is here the child. Accordingly, this approach will focus on the idea of understanding the understanding in the light of a theatrical performance directed at the child, which is saving the scarecrow by Youssef Baalouj. This research paper will also include answers to questions that arise in this regard and strongly, including: What are the essential differences between the child recipient and those older than him? What can a child gain by watching a theatrical show, such as Saving the Scarecrow?

Keywords: Understand understanding, Misunderstanding, The rescue of dreadfulness, The imaginative companion,

1. مقدمة:

من المؤكد أن من يكتب للطفل بشكل عام يكون أمام تحدٍّ كبير، حيث إنه يتوجه لشكل من أشكال الوعي مختلف تمام الاختلاف، إذ تجب مراعاة خصوصية عالم الطفل بكل جوانبه العاطفية واللغوية والإدراكية، ويكون اختيار الحكاية هو أول التحديات إذ عليه تتجح التحديات الأخرى أو تغشل، فمن دون أدنى شك فإن هذا العنصر يرتبط بعمليات عقلية معقدة لدى الطفل نلخصها في القبول والرفض والتذكر والتخيل والاسترجاع.. فالكاتب يجب أن يحيط بطبائع الأطفال الذين يكتب لهم، وأن يكون على وعي شبه كامل بمراحل تطور نموهم والخصائص السيكولوجية لكل مرحلة¹، فالأطفال يتفاوتون في المستوى المعرفي وحتى اللغوي بين كل مرحلة وأخرى.

تختلف الطبيعة التركيبية للطفل في كل جوانبها ونخص بالذكر في هذه الورقة المرحلة العمرية المتوسطة، والتي من المفترض أن يُوجه لها عرض **إنقاذ الفزاعة** باعتبار طبيعة محتوى حكايته، غير أن لنا تعليقا على الفئة التي حددها المؤلف يوسف بعلوج* على الغلاف وهي ما بين 6 إلى 10 سنوات فهذا التقدير غير صحيح، لأن طبيعة الحكاية تتماشى والفئة العمرية ما بين 6 إلى 8 سنوات لا أكثر في الحالة الطبيعية بحسب خصوصية هذه المرحلة والتي تسمى بمرحلة الخيال الحر أين يكون "الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب (...)" وهذه القصص الخيالية الشائعة تهيء للأطفال قدرا كبيرا من المتعة، وإن كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية لم تحدث في عالم الحقيقة..²

إن ما تجدر الإشارة إليه أن الأطفال في هذه المرحلة تحديدا لم يحن لهم أن يتعرفوا على الأخلاق الفاضلة بمعناها الحقيقي، كما لم يتشكل لديهم الوعي الكافي بَعْدُ بالمعايير الاجتماعية التي يدركها من هم أكبر منهم سنا، فسلوكهم في هذه المرحلة يكون مدفوعا بميولاتهم وغرائزهم، إذ يجب أن نتجنب المواعظ والأوامر في هذه المرحلة في ضرورة تبني سلوك معين، فالأمر هنا لا يجدي نفعا بل يمكن أن يعقد الأمور أكثر، والأصح أن نسعى لاستغلال ميولهم للعب والتقليد والتمثيل في توجيههم، كما يمكن أن نستعين بالقصص التي تقدم القدوة الحسنة، والنماذج الطيبة، ونركز على نماذج الخلق النبيل والمبادئ الاجتماعية كالتعاون والإخلاص والوفاء والصدق غيرها..³

2. الدائرة التأويلية عند شلايرماخر:

يتأسس موضوع الهرمينوطيقا عند شلايرماخر على مسألة الفهم إن لم نقل إنه يتمركز حولها، ومن الضروري أن نفرق هنا بين "تأويل وهرمينوطيقا، حيث يرتبط التأويل أولا بالنصوص المقدسة، ونقصد بذلك رسول آلهة الإغريق هرمس والذي كان يتميز بالسرعة في نقل رسائل وأسرار هذه الآلهة إلى الناس، حيث كان دوره الأساس هو التعبير بكلمات مفهومة لفك ذلك الغموض القابع وراء القدرة البشرية على الفهم وتقليص المسافة بين الآلهة والبشر"⁴، ففي التصور اليوناني فإن العلاقة الآلهة بالبشر والاتصال بينهم يقتضي وجود وسيط وهو هرمس حيث كلف ببناء جسر للفهم بين عالمين الإلهي والبشري، فلقد كانت الضرورة ملحة بحسب تصورهم - إلى وجود مؤول يجعل اللاعقلي يبدو ذو معنى قابل للفهم عند البشر.

أما عن أصل المصطلح (هرمينوطيقا) فهو في الثقافة اليونانية مقسم إلى قسمين⁵:

- هيرمينو: معناها تفسير

- طيقا: معناها منظومة التفسير

أما في القرون الوسطى فقد سعى علماء اللاهوت "إلى كبت الطبيعة البشرية وفصل الإنسان عن ذاته وترسيخ اغترابه وتكريس تبعيته، فكانت الهرمينوطيقا تعني تفسير النص التوراتي آنذاك ثم تفسير النص المقدس بعد ظهور المسيح كما كان للهرمينوطيقا أربع مستويات في المعنى لتفسير الكتاب المقدس: تفسير حرفي، تفسير مجازي، تفسير أخلاقي تفسير أخروي يكشف عن الحقائق الماورائية"⁶، وفي السياق ذاته ذكر نصر حامد أبو زيد أن المصطلح قديم قدم الدوائر اللاهوتية حيث يشير إلى جملة القوانين والمعايير التي يجب أن يتبعها المؤول أو المفسر لفهم الكتاب المقدس⁷.

من خلال هذه المفاهيم يتضح أن الهرمينوطيقي ليس إلا مترجما، إذ يوظف معرفته اللسانية لجعل الغامض قابلا للفهم⁸، والترجمة هنا بمعنى التحليل والتفسير عن طريق استبدال ما يجده المتلقي غير مفهوم إلى ما يمكن أن يحقق له متعة فيما يتلقاه، وبهذه الطريقة انتقل مجال الاشتغال في الهرمينوطيقا من النص المقدس إلى لغة الفن بشكل عام، وهو المجال الذي صنفت فيه الهرمينوطيقا ضمن الدراسات الأدبية⁹.

إن هذا التحول والذي كانت بواده الأولى مع شلايرماخر حيث كان له الفضل في جعل الفهم مركزا للممارسة الهرمينوطيقية عندما عرفها بـ: "فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم"¹⁰، وبذلك أسس لهرمينوطيقا حديثة بعد أن عمل على جعلها ذات دلالة منهجية تعتمد الفهم الصحيح، ولم يعد مجالها مقتصرًا على النص الديني فقط بل تجاوزت ذلك إلى جميع الأشكال التعبيرية في ضوء مرجعياتها المعرفية: الاجتماعية والسياسية والتاريخية، والفلسفية، والأهم من هذا الأدبية الجمالية¹¹.

بفضل شلايرماخر إذن، تجاوزت الهرمينوطيقا مهمتها الأولى التي اختصت بها مع النص المقدس ومسألة الوساطة بين الآلهة والبشر، ليصبح اهتمامها منصبا على صياغة "القوانين والمعايير التي تضمن الفهم المناسب للنصوص في تحققها الملموس"¹²، ليس هذا وحسب بل إن شلايرماخر عندما سعى إلى تحديد معنى الفهم، لم يغفل ما يقابله وهو سوء الفهم أو الفهم الخاطئ حيث إنه نظرية "تحاول إخراج الإنسان من دائرة الفهم الخاطئ"¹³ إلى الفهم القريب من قصية المؤلف.

تسمى مرحلة شلايرماخر والتي صاغ فيها مفهوم الهرمينوطيقا بهذا الشكل بالمرحلة الرومانسية في القرن 19 حيث كان له دور كبير جدا في الانتقال من تفسير النص الديني إلى تفسير أشمل وأوسع شمل النصوص الأدبية والفلسفية التاريخية، وهو ما صاغه في دائرته التأويلية التي تتكون من مستويين¹⁴:

- أ- الدائرة اللغوية الموضوعية: وفيها يقول أنك يمكن أن تحدد معنى الكلمة أو الجملة وفقا لقوانين موضوعية وعامة: نحوية، معجمية.. بمعنى أن اللغة كجانب موضوعي تستخرج منها المعاني على حسب قواعد اللغة.
- ب- الدائرة النفسية أو السيكلوجية: والتي تركز على ما هو خاص وفردى؛ أو بمعنى آخر بقصدية مؤلف النص، فالمتلقي هنا يجب أن يضع قصدية المؤلف نصب عينيه أثناء تحليله للنص؛ ف شلايرماخر يطلب من المتلقي أن يدخل في ذهن المؤلف ويعرف ما يريد أن يقوله.

ولكن التساؤل الذي يطرح نفسه في هذا المقام: كيف للمتلقي أن يدخل في ذهن المؤلف ويعرف قصده من النص؟ يجيب شلايرماخر على هذا التساؤل قائلاً إنه يمكن للمتلقي أن يرقى إلى قصد المؤلف وذلك بمعرفة الظروف المحيطة به وقت إنتاجه للنص، سواء التاريخية أو الثقافية أو الاجتماعية والتي كانت محيطة بالمؤلف أثناء كتابة النص.

فالهرمينوطيقا عند شلايرماخر هي فهم النص كما فهمه مؤلفه، وهو ما جعل مشروعه في الفهم يتعرض لانتقادات كثيرة حول الدائرة السيكلوجية بشكل خاص لأنها بعيدة التحقق إن لم تكن مستحيلة. وخير دليل على صحة هذا الاعتراض هو مسرحية إنقاذ الفزاعة وهو عرض موجه للطفل إذ يحتمل تأويلين يسيران في اتجاهين مختلفين، فمن الواضح جداً أن الكاتب أراد أن يوصل فكرة بأن الطفلة (حورية) مهمة استحققت العقاب، لتكون الرسالة المراد تحقيقها لدى الطفل هي ترسيخ الاهتمام بالدروس وعدم تضييع الوقت كله في اللعب، غير أن العرض حقق هدفاً غير ذلك وهو التعاطف الشديد مع الطفلة (حورية) لأنه ومن وجهة نظر المتلقي الطفل فإن الأب ظالم حرّمها من لعبتها المفضلة ليس هذا وحسب بل إن التعاطف موجود أيضاً في العرض نفسه للأطفال الذين ساعدوها في استرجاع رفيقتها، وهنا قد يجد المتلقي أو المؤول صعوبة في المطابقة بين تفسيره وبين قصدية النص أو المؤلف.

1.2. فهم الفهم:

تحدث أثناء عملية التلقي ردات فعل متباينة بحسب مستويات جمهور المتلقين، بل (ويختلف الأمر من شكل تعبيري إلى آخر، ونحن هنا بصدد مقارنة الفكرة في ضوء عرض مسرحي موجه للطفل، وفكرة فهم الفهم هي ثنائية تتكون من مستويين؛ المستوى الأول هو (الفهم -رقم 1-) والمستوى الثاني هو (فهم الفهم -رقم 2-) بحيث يكون (الفهم) أولاً، وهو أول خطوات الألفة مع فكرة النص، ثم يكون (فهم الفهم) أعمق منه بكثير حيث يبدأ

الاندماج أو التشارك الوجداني بين النص وهذا المتلقي الصغير، كما يمكن أن تكون ثنائية فهم الفهم أعمق تعبيراً عن التناقض الذي قد يحدث بين الفهم الأولي والفهم الثانوي، إذ يُظهر النص للمتلقي عكس ما يُبطنُ.

يجسد العرض المسرحي إنقاذ الفزاعة¹⁵ لـ يوسف بعروج بشكل جيد فكرة فهم الفهم وذلك من خلال الفهم الأولي الذي تقدمه فكرة النص للطفل بحيث إنه يعكس الهدف الحقيقي للعرض ذاته.

تقدم إنقاذ الفزاعة* مشهداً درامياً للطفلة حورية والتي فقدت دميتها، حيث يقرر والدها التخلص منها إذ يبيعها لعامل الخردوات بسبب انزعاجه من الاهتمام المتزايد لابنته بهذه الدمية وحبها المفرط لها، فلقد جعلها هذا الاهتمام الزائد تهمل دراستها وترتبط ارتباطاً كلياً بها، فلم يكن لوالدها أن يجد حلاً سوى التخلص من هذه الدمية.

تقع الدمية في يد عامل الخردوات، ليقوم العامل بإحداث تعديلات عليها ويبيعها لبستاني يضعها كفزاعة في حقله لحماية مزروعاته من مختلف أشكال الطيور والحيوانات وحتى الأطفال الصغار، فتتحول الدمية من تلك الجميلة المدللة، والتي تملك أرقى أنواع الثياب والحلي إلى فزاعة بشعة تخيف كل من يقترب منها، غير أن هذا التحول ظاهري لا يتعدى شكل الدمية ففي داخلها لا تزال لك الرفيقة الطيبة التي تأنس وحدة حورية

تدخل الفتاة صاحبة الدمية في حالة اكتئاب حاد، حيث لم تعد تفكر إلا في كيفية استرجاع دميتها فتتخذ شتى السبل لتخليصها من الفلاح الذي أصبح يمتلكها ولا يتنازل عنها، استحالت هذه الدمية من رفيقة وأنيس إلى مجرد أداة نفعية وزيادة على هذا بشعة. يتدخل مجموعة من الأطفال بعد أن عرفوا حقيقة الفزاعة -وبطلب منها- لمساعدة الفتاة في استرجاع الدمية فيحاولون بشتى الطرق وفي الأخير يتمكنون من استرجاعها بنجاح.

إن هذا العرض المسرحي، أو هاته القصة، هي الفهم الأولي الذي يمكن أن يتحقق للوهلة الأولى، وبذلك يكون المتلقي -وهو هنا الطفل- أمام عرض مسرحي هادف، أقل ما نقول عنه أنه يقدم جملة من القيم ويهدف إلى ترسيخها، نذكر منها: قيمة الوقت، والجهد، التعاون، ويتجلى ذلك من خلال:

- خوف الأب على ابنته في عدم الاهتمام بدروسها.
- الدعوة إلى التعاون وذلك من خلال مسعى الأطفال والعصافير، وحتى الشمس والقمر لإنقاذ الفزاعة، حيث أدركوا في الأخير أنها ليست كما تصورها في الأصل، ولكنها رفيق مخلص غيرت هيئته الظروف، ومن ثم تأسس العرض المسرحي على ضرورة إنقاذ الفزاعة تعاطفا مع حورية، قناعة منهم أن الفلاح ظالم لا يهتم لوجع الدمية ولا حتى يطعمها، والأهم من هذا أنهم استطاعوا تغيير وجهة نظره -بإصرارهم- حيث اعترف أخيرا بأنه ظالم، سعيًا منه في إصلاح ما أفسده، وهذه صورة أخرى هادفة إلى ضرورة الابتعاد عن صفة الظلم والسلبية، وبالمقابل ضرورة الاتحاد والتكافل ضد شتى أنواع القسوة وسوء المعاملة.
- من المهم أن نشير هنا إلى أهمية العرض المسرحي بوصفه من أهم الأشكال التعبيرية في تفعيل نشاط ذاكرة الطفل وتحقيق له تفاعلا أكبر مع ما يشاهده، ذلك أنه يكون على علاقة مباشرة مع ما يجري على خشبة المسرح، الأمر الذي يتيح له الاستقبال ومن ثم التلقي، من خلال التفسير وحتى التأويل، كما أن الحضور الجماعي لجمهور المتلقين يزيد من حماسه وتفاعله، نذكر هنا فقط أن مسرحية إنقاذ الفزاعة قد جُسدت على خشبة المسرح في عدة مسارح وطنية وحقت تفاعلا مع جمهور المتلقين الصغار نظرا لمضمونها المميز.

2.2 فكرة سوء الفهم:

فكرة سوء الفهم جزء لا يتجزأ من فكرة فهم الفهم في العملية التأويلية، فالمؤلف -ومعه المخرج- يهدف إلى تقديم الشخصية بطريقة كوميدية مضحكة بهدف شد الانتباه وتسليية جمهور المتلقين، غير أن الرسالة الحقيقة هي تبليغ قيمة أخلاقية أو تربوية في إطار العلاقات الاجتماعية¹⁶، على أن يترك المؤلف المجال واسعا أمام المتلقي للاندماج مع الشخصية ومحاولة فهمها من خلال الحوار والأزياء وغيرها..

ومن ثم يكون المتلقي في مواجهة مباشرة مع العرض حيث يعيد صياغة ما يقرأه أو يشاهده وفق تصورات الخاصة، وعليه يقدم إنقاذ الفزاعة شكلا من أشكال سوء الفهم، وذلك من خلال التصور الأولي الذي تقدمه، وهو صورة الفزاعة التي تتوسط الحقل بمظهرها البشع والمخيف، كما أنها تعطي انطباعا سائرا للمتلقي في أول العرض، وسوء الفهم هذا ليس إلا تقنية لشد انتباه المتلقي الذي لا يمكن أن يفكر في بداية مشاهدة العرض أن هذه الفزاعة هي في الأصل رفيق مخلص يحمل كل معاني الحب والوفاء لصاحبيتها حورية.

تمثل تقنية سوء الفهم أولى خطوات الاندماج مع العرض بهدف الفهم، ذلك أن فكرة العرض ستكون بالتأكيد عرضة لسوء الفهم، فقد يختلط الفهم عند الطفل مع بداية مشاهدة العرض بطبيعة الحال، وسوء الفهم هذا هو أولى خطوات الفهم؛ بمعنى أنه يولد الحاجة إلى ضرورة تأسيس فن للتأويل يعصم المتلقي من الخطأ¹⁷.

2. الرفيق الخيالي (الوهمي)¹⁸:

من خلال ما سبق، يمكن عرض واحدة من التأويلات التي قد يحققها متلقي إنقاذ الفزاعة، ذلك أن النص ومعه العرض يحتمل عددا لا نهائيا من القراءات بحسب تعدد

المتلقين أنفسهم وبحسب اختلاف مستوياتهم في الوعي بفكرة العرض أيضا، ومن خلال ثنائيتي الفهم وسوء الفهم تمت مقارنة هذا العرض بفكرة تنماشى والفئة العمرية الموجه إليها وهي فكرة الرفيق الخيالي والتي تنطبق عليها في أكثر من جانب، خاصة وأن الفكرة الأساسية في هذا العرض تتمحور حول الإهمال وتسير في اتجاهين متعاكسين:

أ- سوء الفهم: إهمال الطفلة لدراساتها واهتمامها بدميتها

ب- فهم الفهم: إهمال العائلة للطفلة مما جعلها تختار رفيقا من نوع آخر

وبناء على هذا التصور فإن نص إنقاذ الفزاعة يدخل في إطار فكرة الرفيق الخيالي، والرفيق الخيالي هو شخصية قد تتجسد في لعبة حقيقية أو حتى شخصية غير مرئية يتخذها الطفل رفيقا وقد يطلق عليها اسما خاصا ويشير إليها من خلال محادثاته اليومية، أو يلعب معها بشكل مباشر، والغريب أنها تتخذ شكلا واقعيًا من منظور الطفل نفسه، ولكن قد يختفي هذا الشعور عند خروج الطفل إلى محيط أوسع من محيط أسرته، أي عند احتكاكه برفقائه في المدرسة أو حتى في الشارع.

إن من أهم أسباب وجود رفيق خيالي في الحياة اليومية للطفل هو عدم إحساسه بالأمان في محيط أسرته أو حتى في محيطه المدرسي أو الاجتماعي بشكل عام، كما قد يكون الإهمال العائلي أو الانشغال بأمور أخرى غيره من أهم الأسباب أيضا.

كما أن التفكير بشكل سلبي في الأسباب التي قد تؤدي إلى خلق رفيق خيالي لا تنفي وجوده الإيجابي في حياة الطفل أيضا، إذ يمكن أن يحقق لديه توازنات عاطفية وحتى لغوية، فالطفل ومن خلال انسجامة مع رفيقه الخيالي -والذي هو بالنسبة إليه يحس به ويتكلم معه والأهم من هذا يحسن الاستماع إليه- فضلا عن ذلك فإن جوانب هامة ستتمو لدى الطفل

منها الجانب اللغوي وحتى قدرة الابتكار لديه، كما أنه سيحقق ملأ للفراغ لا بأس به في غياب عائلته سواء أكان الغياب حسيا أو معنويا.

وفي المقابل لا يجب التغافل عن الانسجام القوي الذي قد يحدث بين الطفل وبين رفيقه الخيالي، خاصة في وقتنا الذي نعيشه، والملء بالتغيرات حيث أصبح الطفل ينسجم أكثر مع العالم الافتراضي غير الملموس، والذي يمكن أن يؤدي إلى نتائج غير متوقعة، فقد ينفصل الطفل عن عالمه الواقعي وينخرط في عالم افتراضي خاصة وأن المجال أصبح مفتوحا أمامه من خلال مختلف الوسائط التفاعلية التي تتيح له التعرف على عوالم لم نألّفها من قبل، فالرفيق الخيالي تحول من تصويره البسيط المتمثل في الدمى القماشية والحيوانات إلى الكائنات الفضائية والمخلوقات غير الطبيعية وغيرها.

ومن ثم فقد تطول مدة تعلق الطفل بهذا النوع من الرفقاء الخياليين، كما قد يتطور تعلقه من مرحلة عمرية إلى مرحلة عمرية أخرى تفوق المراحل الأولى من حياته وتمتد إلى مراحل المراهقة مثلا، فهنا يصبح الأمر غير طبيعي، وغير مقبول، إذ يجب الانتباه من قبل الأولياء ومساعدة الطفل في التخلص من كل ما هو خيالي بالاستعانة باستشاري نفسي، نشير هنا فقط إلى أن مرحلة خلق الرفيق الخيالي لدى الطفل وتعلقه به -في الحالة الطبيعية- يكون ما بين 6 إلى 8 سنوات وتسمى بمرحلة الخيال الحر أو مرحلة الطفولة المتوسطة، ليتحول بداية من عمر التسع سنوات إلى مرحلة عمرية أخرى تسمى بمرحلة المغامرة والبطولة، والتي تمتد من 9 إلى 12 سنة ويطلق عليها أيضا بمرحلة الطفولة المتأخرة¹⁹.

عندما يتخذ الطفل رفيقا خياليا، يكون الآباء أمام تجربة خاصة وخاصة جدا، إذ من الضروري احترام رغبة الطفل في اتخاذ مثل هذا الرفيق مهما كانت طبيعته ومهما كانت

صفاته، ولا تجب السخرية منه تماما، بل يجب احترام رغبته، والأهم من هذا يجب أن نكون حذرين في عدم الاستهزاء أو قمع الطفل في حال وجدناه يتكلم مع رفيقه، وبطبيعة الحال هو يتكلم مع نفسه، وإذا تصرف أماننا بهذا الشكل علينا أن نتصرف على هذا الأساس؛ بمعنى أن نظهر تصديقنا للمشهد الذي يمثله، ونتعامل معه على هذا الأساس أيضا، كما يمكن لنا أن نتعرف على ما يفكر فيه الطفل، وعما يريده، وعما ينقصه من خلال محاوراته مع رفيقه، وبذلك يمكننا مساعدته واستدراك تقصيرنا معه.

تتعلق فكرة الرفيق الخيالي لدى الطفل بشكل عام بالجانب النفسي، حيث تفسر عادة بأن الطفل الذي يتخذ هذا النوع من الرفقاء يعاني من اضطرابات وجدانية، ولكن في الحقيقة فإن هذا الجانب والذي هو من الأهمية بما كان- في حياة الطفل هو جزء من ذكائه الاجتماعي، كما أنه من أهم جوانب التسلية والمتعة لديه، من المهم أن نذكر هنا أن رغبة الطفل وسعيه لإيجاد أصدقاء من صنع مخيلته راجع أساسا إلى الفراغ الذي يمكن أن يعاني منه، أو لنقل قلة الاهتمام من المحيط بداية بالعائلة.

على الرغم من أن كاتب المسرحية أراد أن يوصل رسالة محتواها أن تعلق الطفلة برفيقتها الخيالية جعلها تهمل دراستها، ولكنني أرى الأمر من زاوية أخرى، فلم لا نقول إن الإهمال العائلي هو الذي أدى بهذه الطفلة لأن تتخذ هذه الرفيقة لتخفف من وطأة وحدتها واحتياجاتها العاطفية.

ومن ثم فإن دلالة هذا النص تحتل مستويين يسييران في اتجاهين مختلفين ولكنهما متكاملين، فالأب الذي أراد معاقبة ابنته على تعلقها ومن ثم تقصيرها، يمكن أن تكون تصرفاته اتجاه ابنته هي سبب المشكلة كلها، ولا أرى الطفلة مذنبه أبدا في تعلقها، إذ يجب

أن نفهم الأمر بطريقة عكسية ولا نلقي اللوم كله على عاتق الطفلة التي أرادت أن تملأ فراغها وتلبي احتياجاتها العاطفية بشكل خاص عن طريق خلق رفيق خيالي.

تصب هذه الفكرة فيما يطلق عليه شلايرماخر بسوء الفهم، وهو الفهم الذي قد يقودنا إلى فهم غير الفهم الذي يرمي إليه النص.

إن الظاهر في مسرحية إنقاذ الفزاعة هو أن الطفلة (حورية) تعلقت بدميتها الأمر الذي جعلها تهمل دراستها، ولكن قد يكون للفكرة دلالة أعمق وهي إحساس الطفلة بالفراغ مما جعلها تتعلق بهذه الدمية أشد التعلق، ليس هذا وحسب بل إنها جعلتنا نتوهم وكأنها كائن طبيعي.

ومن دون شك، فلقد شكلت فكرة الرفيق الخيالي سمة جمالية في هذا النص، وعنصرا أكثر تعبيرا على نشاط مخيلة الطفلة حورية في تصور أن دميته تفرح لفرحها وتحزن لحزنها، وحتى أن الدمية والتي أصبحت فزاعة بشعة فيما بعد جعلتنا نحس بألمها وحزنها لابتعادها عن رفيقتها، فضلا عن فقدانها لملابسها الجميلة ودفئ العائلة التي كانت تعيش معها.

فالنص يحمل بعدين إذا:

- البعد الأول هو الاهتمام الزائد بالدمية لدى حورية

- البعد الثاني هو قلة الاهتمام العائلي والذي جعلها تتخذ رفيقا من صنع

خيالها

ومن ثم فالنص يحمل رسالتين لا تقل إحداها أهمية عن الأخرى.

نذكر هنا فقط أن فكرة الرفيق الخيالي تتخذ شكلين في علم النفس؛ فقد يكون الرفيق

شيء حسي مثل: الحيوانات والدمى، أو أن يكون مرئيا كالشخصيات الكرتونية أو شخصيات

من الأفلام.. غير أن العامل المشترك هو أن الطفل في الغالب يعامل رفيقه الخيالي بنفس الطريقة التي يتعامل بها والداه معه سواء في الرقة أو العنف، وفي أحيان كثيرة يتمص الطفل شخصية معلمه في طريقة تعامله مع رفيقه أيضا.

غير أنه من المؤكد أن الأطفال الذين يمتلكون أو يخلقون أصدقاء خياليين لا يختلفون من الناحية النفسية أو السلوكية عن الأطفال غيرهم في شيء، فالأمر طبيعي، بل وطبيعي جدا، سواء من حيث التواصل الاجتماعي أو التفاعل مع الآخرين، بل بالعكس فقد يكون الأطفال الذي لديهم رفقاء خياليين أكثر صحة من الناحية النفسية، ولديهم قدرات تفاعلية مع الآخرين.

من الناحية النفسية أيضا، يدرك الأطفال جيدا أن الرفيق الخيالي، خيالي فعلا، ولا يتعدى الأمر لديهم كونه لعبة يمارس معها ما يمكن أن يمارسه مع الأشخاص الحقيقيين، فقد يساعد تعاملهم مع لعبهم في تطوير قدراتهم وتنمية الذكاء الاجتماعي لديهم.

4. خاتمة:

مما سبق يمكن أن نستنتج بعض النقاط التي يمكن أن تكون تمهيدا لمشاريع بحثية أخرى في مجال الكتابة المسرحية للطفل، وقد نخص بالذكر في هذا المقام الكتابة المسرحية الموجهة للطفل عن قصد لأن المسرح يختلف عن غيره من الأشكال التعبيرية الأخرى حيث يكون التلقي أكثر فاعلية كون المشاهد على علاقة مباشرة مع العرض ومع الممثلين بشكل خاص.

- وفي المقابل، يعمل العرض المسرحي على تطوير المهارات في التلقي والاكتساب اللغوي والفكري لدى الطفل، لذا فمن الواجب أن يكون الكاتب على وعي ودراية بما يكتب للطفل وفيما يكتب، فضلا عن لغة وأسلوب الكتابة، ومراعاة التحول المعرفي في المرجعيات

لكل عصر على حدا، إذ يجب على الكاتب أن ينطلق من واقع الطفل لا من واقعه هو، لأن الفروقات بين جيل وجيل تؤثر بشكل كبير في المضامين.

- ومن المهم أيضا أن يراعي الكاتب المراحل العمرية وخصوصياتها، وذلك من خلال تحديد الفئة العمرية التي يوجه لها النص، كما هو الشأن في إنقاذ الفزاعة، حيث لم يضبط الكاتب، أو لم ينتبه إلى الفئة العمرية التي من المفترض أن توجه إليها هذه المسرحية وهي الفئة المتوسطة من 6 إلى 8 سنوات أو ما يسمى بمرحلة الخيال الحر، وهي المرحلة التي يكون التعامل فيها كما تعامل والد حورية معها أكبر خطأ يمكن أن يتعامل به أي من الوالدين، مما قد يسبب صدمة عنيفة للطفل تأتي بنتائج عكسية، لأن الطفل في هذه المرحلة لم يدرك بعد معنى الإهمال في مفهومه الحقيقي.

- إن فكرة فهم الفهم -وعلى بساطتها المنهجية- إلا أنها تتضمن تعقيدا عندما نكون بصدد التطبيق، لأنها تضع شرطا صعب التحقق وهو أن يكون المتلقي والمبدع على المستوى نفسه من الوعي، وهذا شرط يكاد يكون مستحيلا خاصة إذا تعلق بالكتابة الموجهة للطفل، ولعل هذا ما جعل هرمينوطيقا غادامير عرضة للانتقاد خاصة من تلميذه غادامير متهما إياه أنه لم يخرج من دائرة الهرمينوطيقا الكلاسيكية، ورغم هذا فإن مشروع شلايرماخر في الفهم فتح آفاقا لنظرية القراءة وجماليات التلقي وشكل مرجعية فلسفية لكل من هانز روبرت ياكوبس وفولفغانغ أيزر.

5. الهوامش والإحالات:

¹ - ينظر: أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن. دار الفكر العربي. القاهرة. 1991. ص: 27-31.

^{*} - يوسف بلعوج: (1987) كاتب ونشاط ثقافي وإعلامي جزائري، له مؤلفات عديدة في المسرح وأدب الطفل وأدب الرحلة، تحصل على العديد من الجوائز الأدبية القيمة، نذكر منها:

-المرتبة الأولى لجائزة كتارا لقصص الأطفال. 2020.

- الدرع الفضي لمسابقة قنبر الدولية لأدب الطفل بالعراق 2020.
- قائمة أفضل 20 نص في مسابقة النص المسرحي الموجه للكبار للهيئة العربية للمسرح بالإمارات العربية المتحدة 2019.
- المركز الأول في مسابقة النص المسرحي الموجه للطفل للهيئة العربية للمسرح بالإمارات العربية المتحدة 2018.
- المركز الأول لمسابقة القصة للمهرجان الدولي للأدب والكتاب الشباب بالجزائر 2015.
- فائز بتقدير في جائزة العودة لقصص الأطفال بفلسطين 2015.
- فائز بالمركز الأول لجائزة فنون وثقافة للقصة بالجزائر 2014.
- فائز بالمركز الثالث لجائزة رئيس الجمهورية في النص المسرحي بالجزائر 2014.
- فائز بالمركز الأول للجائزة العربية لقصص الأطفال لنادي الخيام بالجزائر 2013.
- فائز بالمركز الأول بجائزة الشارقة للإبداع العربي بالإمارات العربية المتحدة في أدب الطفل 2012.
- 2 - المرجع نفسه. ص: 40.
- 3 - ينظر المرجع نفسه. ص: 41.
- 4 - ينظر: جاسير دايفيد. مقدمة في الهرمينوطيقا. تر/ وجيه قانصو. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف. دت. ص: 21.
- 5 - ينظر: مصطفى عادل. فهم الفهم. مدخل إلى الهرمينوطيقا. نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير ط1. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. 2008. ص: 15-17.
- 6 - جاسير دايفيد. مقدمة في الهرمينوطيقا. ص: 72-73.
- 7 - ينظر: نصر حامد أبو زيد. إشكاليات القراءة وآليات التأويل. ط2. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. 1993. ص: 13.
- 8 - ينظر: شرفي عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ط1. الدار العربية للعلوم. بيروت. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2007. ص: 24.
- 9 - معتصم السيد أحمد. الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي. بين حقائق النص ونسبية المعرفة. ط1. دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 2009. ص: 23.
- 10 - شرفي عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص: 17.
- 11 - معتصم السيد أحمد. الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي. بين حقائق النص ونسبية المعرفة. ص: 23.

- 12 - شرفي عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص: 24.
- 13 - معتصم السيد أحمد. الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي. بين حقائق النص ونسبية المعرفة. ص: 24.
- 14 - المرجع نفسه. ص: 31.
- 15 - ينظر: العرض المسرحي إنقاذ الفزاعة. إنتاج المسرح الجهوي سكيكدة 2017. إخراج صابر عميور.
<https://www.youtube.com/watch?v=wmq0GjuCsLE>
- تاريخ التحديث: 28 فيفري 2021. تاريخ الزيارة من 03 إلى ماي إلى 18 ماي 2023.
- كما تم تقديم العرض الشرفي للمسرحية من إخراج ليندا سلام بالمسرح الوطني محي الدين بشطارزي، بتاريخ 21 فيفري 2014. ينظر: <https://www.djazairress.com/elmassa/81779>
- * - يوسف بعلوج. إنقاذ الفزاعة. سلسلة جائزة الشارقة للإبداع العربي. ردمك. 2013. مسرحية للأطفال، فاز مؤلفها بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع. الدورة 16.
- 16 - ينظر: فايز ترحيني. الدراما ومذاهب الأدب. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 1988. ص: 87.
- 17 - للتوسع أكثر حول فكرة سوء الفهم ينظر: محمد أركون. الأنسنة والتأويل. أطروحة دكتوراه. مصطفى الكيحل. إشراف إسماعيل زروخي. جامعة منتوري. قسنطينة. 2007-2008. ص: 84.
- 18 - الفكرة عن: هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائله، الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة. 1988. ص: 32 وما بعدها.
- 19 - ينظر: أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن. ص: 40-41.