جماليات التلقي في أدب الأطفال العبري الإسرائيلي
بين التجربة الشعرية والنص المسرحي
"عصفور النفس" أنموذجًا

د/ دعاء محمد سيف الدين
مدرس بقسم اللغات السامية – شعبة اللغة العبرية
كلية الألسن - جامعة عين شمس

جماليات التلقي في أدب الأطفال العبري الإسرائيلي بين التجربة الشعرية والنص المسرحي "عصفور النفس" أنموذجًا[1]

مقدمة:

أدت التطورات المستمرة في مجال الأدب المقارن إلى عدم الاكتفاء بدراسة النص الأدبي كاملاً ومعرفة الخلفية الثقافية والفكرية لمؤلفه، بل انطلقت النظريات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين إلى الاهتمام بقارئ العمل الأدبي، حيث أحدثت نظرية جماليات التلقي والتأويل ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث، بوصفها نمطًا جديدًا في الدرس الأدبي؛ والتي تعتمد على المتلقي ودوره في تمام النص الأدبي، على اعتبار أن هذا الأخير يكتب بثلاث أياد؛ يد الكاتب "**מועֵן: המרסِל**" ويد النص"**הַשָּׂדֶר: الرسالة**" ويد القارئ"**הנמעָן: المتلقي**"؛ ويبقى النص كسولاً إن لم يكن القارئ شريكًا في إنتاجه، بل إن النص الأدبي أُنشئ من أجل القارئ؛ كونه أثرًا مفتوحًا يحيا ويستمر في الوجود من خلال تعدد القراءات(הפואטיקה של הסיפורת ٩١).

- **مشكلة البحث:**

وتبرز مشكلة البحث في أن الأبحاث العلمية السابقة اهتمت بدراسة فعالية التلقي في الأدب العبري بمختلف صوره، ولم تركز اهتمامها على دراسة التلقي في مسرح الأطفال العبري، ولم تدرس خصوصية التلقي لدى الطفل، لكون الخطاب الموجه للطفل أكثر تعقيدًا عن الموجه لمسرح الكبار، وذلك لأن الإبداع المسرحي مطالب بتهيئة الطفل لفك رموز العلامات المسرحية وتحديدًا وظيفتها داخل السياق الخاص للنص حتى يتعامل مع الأطفال معرفيًّا وتربويًّا وفنيًا بشكل لائق يسهل استيعابه.

ظهر بين المهتمين بنظرية التلقي خلاف وجدل في تحديد مفهوم "التلقي" ليعبر بدقة عما يهدف إليه أصحاب النظرية، ولم يستطيعوا التمييز بين "الاستقبال" و"الاستجابة"، حيث رأت المدرسة الأمريكية في الستينات من القرن الماضي أن نظرية "الاستقبال" ترتبط بالقارئ بينما "الاستجابة" لها علاقة بالأوجه النصية، وبالتالي لا يمكن التمييز بين جماليات الاستجابة وجماليات الاستقبال (Bennett 53). ومن ثم فإن الدراسة تستخدم مصطلح "التلقي[2]" بوصفه أعم وأشمل من المصطلحات سالفة الذكر.

- **منهج البحث:**

جاء منهج البحث معتمدًا على دراسة جماليات التلقي في أدب الأطفال الإسرائيلي المتمثل في قصيدة "عصفور النفس: ציפור הנפש" للأديبة الإسرائيلية "ميخال سينونيت: מיכל סינונית[3]" والتي صدرت عام ١٩٨٨م، وقام بمسرحتها الكاتب المسرحي "אורן יעקובי: أوران يعكوفي[4]" إلى عمل يحمل العنوان نفسه وقد عُرضت عام ٢٠٠٩م في مهرجان المسرح الإسرائيلي في القدس[5] وذلك للوقوف على التنوع في أدوات الأدب العبري الموجه للأطفال في إسرائيل وآلياته التي تخاطب بها الطفل المتلقي سواء أكان نثرًا من خلال فن المسرح أم شعرًا.

- **الدراسات السابقة:**

- رشا عبد الحميد محمد، بناء الشخصية في روايتي "ابتسامة الجدي" لدافيد جروسمان، و"المتشائل" لإميل حبيبي: دراسة في ضوء نظرية التلقي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، رسالة دكتوراه غير منشورة، ٢٠١١م.

وفيما يلي نلقي الضوء على نظرية التلقي ومن هم أهم روادها والمرجعية الفلسفية التي بُنيت عليها:

أولاً: العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي:

قامت "نظرية التلقي" على أساس فلسفي ديني يعرف باسم "الهرمنيوطيقا" أو التأويل، واستخدم هذا المصطلح في الدراسات اللاهوتية من قبل المفسرين "للكتاب المقدس" منذ عهود مسيحية سابقة، ورأوا بأن النص المقدس يتضمن في ذاته قابلية التأويل (Kinoshita 1-2) ، أما من الناحية الأدبية، فهي تعد تحولاً عامًا من الاهتمام بالنص الأدبي وبمؤلفه إلى دراسة علاقة النص بالقارئ، فهي نقلة نوعية في تاريخ الأدب والدراسات النقدية، بوصفها صدًا للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية في النصف الثاني من الستينات. وتختص النظرية بدراسة كيفية تفاعل القارئ مع النص، لما يتمتع به القارئ من سلطة كبيرة مهيمنة على النص عند قراءته[٦](Kinoshita 1-2). وبالنسبة لأهم رواد النظرية وآرائهم النقدية فنلقي الضوء عليهم فيما يأتي:

ثانيًا: أهم رواد النظرية وآراؤهم:

على الرغم من كثرة الدراسات والتطبيقات "في جماليات التلقي" إلا أن المفهوم لم يكن موحدًا لدى النقاد والدارسين، لذلك ظل الخلاف قائمًا حول ما تستهدفه النظرية، وربما كانت الإشكالية التي أدت إلى الاختلاف تتجسد في تحديد ما يعنيه المصطلح والفرق بين التلقي والتأثير، فكلاهما يتعلق بما أحدثه العمل في المتلقي من أثر.

يعد كل من "**هانز روبرت ياوس: Hans Robert Yauss**"، و"**فولفجانج إيزر: Wolfgang Iser**" أشهر رواد نظرية التلقي، واللذين من بعدهما ذهب العديد من المنظرين إلى وضع أسس جديدة للنظرية وتطور ما قدماه. ونلقي الضوء فيما يأتي على كل منهما وما هي آراؤهما حول تلك النظرية.

١- **هانز روبرت ياوس:**

يعد "ياوس" الرائد الأول لنظرية التلقي في "مدرسة كونستانس" الألمانية، فقد دعا إلى الثورة على الدراسات الأدبية في مقالة له نشرها عام ١٩٦٩م بعنوان "التغيير النموذجي في النقد الأدبي"، والذي أكد فيها على ظهور توجه جديد في النقد الأدبي يهتم بدراسة انطباعات القارئ وليس دراسة ثنائية (النص والكاتب) فحسب، فلا قيمة للعمل الأدبي دون وجود قارئ يتفاعل معه حتى تكتمل العملية الإبداعية(Kinoshita 1-2).

وقد نادى "ياوس" بمحورين كانا بمثابة أسس لنظرية التلقي من وجهة نظره، نوضحها فيما يلي:

الأول: أفق التوقعات: אופק הציפיות: Horizon of Expectation: يقصد بها مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص عند

قراءته. ولا يتوقف التلقي عند زمن بعينه، وإنما يخلق في كل زمان، فلكل زمن قراءة خاصة به وهذا يرجع إلى الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة. كذلك يختلف من قارئ لآخر حسب الميول والرغبات والظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها والتي تشكل أفق توقع يعمل النص على إخراجها(Kinoshita 5- 6).

أما الثاني: المسافة الجمالية: רוחק אסתטי: Aesthetic Distance: ويقصد بها الفرق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ، أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد. ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء تجاه العمل الأدبي. وهل استطاع النص أن يلبي رغبات قرائه أم أصيبوا بخيبة أمل. وكلما ازدادت درجة التقارب بين العمل الفني وهذا الأفق، كان هذا العمل ضعيفًا ولا قيمة له، لأنه لم يخلق ما هو جديد ليخاطب به القارئ المتلقي(Kinoshita 5- 6).

٢- **فولفجانج إيزر:**

لم يضع "إيزر" أساسًا بارزة مثلما فعل "ياوس"، حيث ينطلق "إيزر" في نظريته من الوعي بالبعد الاجتماعي للنص وللقراءة، وقد ركز على الجوانب الجمالية لهذه القراءة المعتمدة على الوعي بالبعد الاجتماعي، على العكس من "ياوس" الذي وضع العمل الأدبي في إطار الوعي بالأفق التاريخي. ويهتم "إيزر" بكيفية إنتاج المعنى عند القارئ، وكيفية القيام بصياغة التفسيرات والتأويلات، وكيفية الا ستجابة لتكوين ردة فعل تجاه ما يقرأ، ويعتقد أن النص به فجوات تستدعي من القارئ أن يقوم بإجراءات لملئها، وهذا الأمر يتضح من خلال وضعه لنمط لقارئ متخيل، له صفات وسمات معينة(صبيرة، ٢٢٧- ٢٢٨).

وذهب العديد من المنظرين من بعده أمثال "**إمبرتو إيكو: U. ECO**" و"**ميكائيل ريفاتير M.Riffaterre**" و"**ستانلي فيش S. Fish**" إلى تحديد ماهية ذلك القارئ المتخيل، وهو الأمر الذي نوضحه في أنماط القراء على النحو التالي:

- **ثالثًا: أنماط القراء:**

١- **المتلقي عند إيزر:**

يقسم "إيزر" القراء إلى نوعين:

- "قارئ ضمني": هو القارئ الذي يستحضره المؤلف أثناء كتابته للنص لا شعوريًّا، والذي تتغير سماته باختلاف النصوص الأدبية وباختلاف مؤلفيها، فالنصوص الأدبية دائمًا ما تحتوي على فراغات تحتاج إلى تفسير يملأها القارئ، تلك الفراغات التي يساعد النص متلقيه على تفسيرها وحل مشكلاتها، والتي تتغير بتنوع تجارب القراءة طبقًا لتفاعل القارئ مع المحددات النصية
- "قارئ فعلي": وهو القارئ الذي يتلقى الصور الذهنية في عملية القراءة، طبقًا للمخزون الثقافي والمعرفي لديه

(Selden 47; Kinoshita 5,48).

٢- **المتلقي المتعاون عند إيكو:**

أطلق "إيكو" مفهوم القارئ المتعاون على نمط القارئ الافتراضي داخل النص، بحيث تكون له القدرة على الإتيان بتخمينات وتأويلات لا نهائية ليسد بها فجوات الخطاب الواضحة

وغير الواضحة الموجه له(הפואטיקה של הסיפורת, 107) ، فهناك ثمة تعاون بين القارئ والنص، ففي النصوص المفتوحة يساهم القارئ في إنتاج المعنى، في حين أن النصوص المغلقة (مثل الكوميديا اللفظية، الحقائق العلمية) تكون استجابة القارئ محددة مسبقًا(Selden 47- 48).

٣- <u>المتلقي المتميز عند ريفاتير:</u>

ارتبط مفهوم المتلقي عند ريفاتير بمسمى القارئ المتميز، وهو قارئ حقيقي يمتلك قدرة إدراكية عالية على فهم النص، ويميز حقائقه الأسلوبية(أيسر ٣٦).

٤- <u>المتلقي المطلع عند ستانلي فيش:</u>

وهو القارئ المتقن للغة، العارف بدلالاتها وبناها، القادر على فهم التجربة، وهذا القارئ إذا قام ببناء النص بنفسه وبقدراته الخاصة، فإن ردود أفعاله ستتابع بمرور الوقت ومن خلال القراءة، وهذا التتابع في ردود الأفعال هو الذي يتولد منه معنى النص(أيسر ٣٧- ٣٨).

من الفرضيات سالفة الذكر لأنماط القراء التي وضعها منظرو التلقي، يمكننا وضع فرضيات تتناسب مع طبيعة الطفل المتلقي في إسرائيل، الذي لابد وأن يكون واعيًا، لديه القدرة على إدراك لغته العبرية ويفهمها جيدًا، وكذلك لديه القدرة على الربط بين المحتوى الأدبي المقدم له في صورة قصيدة شعرية أو نص مسرحي وبين ما يقدم له في المراحل الدراسية المختلفة في مادتي الدين والتاريخ، وهو الأمر الذي ستتطرق إليه الدراسة فيما بعد.

وبعد أن استعراضنا مختلف الآراء الخاصة بنظرية التلقي وأنواع القراء طبقًا لوجهات نظر المنظرين المختلفة، ننتقل إلى إلقاء الضوء على آليات التلقي في أدب الأطفال.

□ رابعًا: أسس جماليات التلقي في أدب الأطفال

يعد أدب الأطفال أداة مهمة في خدمة المجتمع، باعتباره وسيلة ترسخ القيم التربوية والاجتماعية والجمالية في مجتمع ما لدى الأطفال، فتجعلهم يعيشون في هذا المجتمع ويتعايشوا مع مبادئه، لذلك فإن دراسة هذا النوع من الأدب غاية في الأهمية(רוזי55) ، خاصة وأن بعض نصوصه تتجاوز المحلية الاجتماعية إلى الأفق العالمي.

ويعد مجال دراسة التلقي في مجال المسرح تحديدًا حديث نسبيًّا، حيث ظهر في ثمانينيات القرن العشرين، أما مجال دراسة التلقي لمسرح الأطفال فقد بدأ في تسعينات القرن الماضي، وكان عدد الأبحاث العلمية التي عالجت التلقي في مسرح الأطفال قليلاً، خاصة مسرح الأطفال الإسرائيلي(מור32).

فقد اهتم أغلب الباحثين بدراسة نظرية التلقي وجمالياتها في مسرح الكبار، بينما اهتم عدد قليل من الباحثين بدراسة جماليات التلقي في مسرح الأطفال والشباب، ولعل السبب في ذلك هو البرامج التي تعرض على شاشة التليفزيون وعلى شبكة الإنترنت التي تستهوي هذه الفئة العمرية(מור37).

وقد استقى نقاد أدب الأطفال عناصر جماليات التلقي في أدب الأطفال بصفة عامة، ومسرح الأطفال على وجه الخصوص، من رواد النظرية الرئيسة، دون إدخال عناصر جديدة أو وضع أسس خاصة تتناسب مع أفق الطفل. فنجد المصطلحين الآتيين:

□ **أفق التوقع لدى الأطفال:** لا يختلف أفق التوقع لدى الأطفال عن الكبار، فكلاهما مثلما سبق وأشار "ياوس" أنه يعتمد على القراءات السابقة للمتلقي ومدى معرفته

بالنصوص الأخرى، سواء أكانت دينية أم أدبية أم تاريخية، واستعداده الثقافي لما يقرأه أو يشاهده(מור41- 42).

□ **المسافة الجمالية في المسرح:** واشتق مفهوم المسافة الجمالية في نظرية التلقي من نظرية الجماليات في الفلسفة التي تشير إلى الموقف النفسي للفرد إزاء تجربة جمالية ما، سواء أكان هذا الموقف بوعي أم دون وعي، ليكوّن رؤية ذهنية خاصة به، قد تختلف باختلاف الزمان والمكان(מור55).

ومما سبق ذكره حول نظرية التلقي لدى الكبار والصغار، يمكننا دراسة العملين الأدبيين –موضوع الدراسة- من خلال ثلاثة محاور رئيسة تتناسب مع طبيعة الطفل، وهي "أفق النص" و"أفق المتلقي" و"المسافة الجمالية"، حيث سنفرد مساحة كافية لشرح كل نقطة على حدة مع التمثيل.

١- "أفق النص" (أفق التوقع/ البنية الإجمالية)

يمثل هذا الأفق العناصر الجمالية للعمل الأدبي والتي تجذب الطفل المتلقي وتمنحه جانب الاستمتاع إلى جانب تقديم رسالة المؤلف والمجتمع المتمثلة في هذا العمل الأدبي، من خلال محورين رئيسين هما: حسن الابتداء والتخلص والانتهاء من جهة، والعلامات الناطقة وغير الناطقة في القصيدة الشعرية والمسرحية الشعرية موضوع الدراسة من جهة أخرى.

□ أولاً: حسن الابتداء والتخلص والانتهاء

ترتبط بداية العمل الأدبي وخاتمته ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي، لما لها من أثر على استجابته للعمل، فإذا كانت البداية والنهاية قد عرضتا بشكل جيد، فإنه يلقى استحسان المتلقي، وإذا تم عرضهما بشكل سيء، فإن الأمر سينعكس بلا شك على المتلقي وعلى استجابته لما قرأه(البريكي٢١٥).

□ **بالنسبة للقصيدة**

- حسن الابتداء: תפארת הפתיחה

يقصد به الإعداد الجيد لبداية العمل الأدبي عامة، وللقصيدة الشعرية على وجه الخصوص، وطرح الفكرة الرئيسة المراد الحديث عنها للقارئ بشكل مناسب وإقناعه بها بالإشارة أو التلميح لا التصريح. ولابد من توافر ثلاثة عناصر مهمة في بداية القصيدة(ויניצקי23):

١. أن تغطي الأبيات الأولى من القصيدة الفكرة الرئيسة.
٢. أن تكون أفكار الأبيات الأولى مترابطة ومتناغمة.
٣. أن تتميز الأبيات الشعرية بوجود قافية لتحدث جرسًا موسيقيًّا في أذن المتلقي.

جاءت قصيدة "عصفور النفس" للأديبة الإسرائيلية "ميخال سينونيت" في (١١١) بيت شعري، قسمتها إلى حوالي ١٩ فقرة شعرية غير متساوية في عدد الأبيات ومكتوبة في صورة شطر واحد على غرار الشعر الحر عدا بيتين كُتبا على هيئة صدر وعجز، كذلك لم تلتزم بوزن معين أو بقافية محددة، أو بعدد أبيات ثابت في كل فقرة شعرية.

تبدأ القصيدة بطرح الفكرة الرئيسة للشاعرة، وهي حقيقة وجود عصفور النفس بداخل كل إنسان، وأن بداخلها العديد من المشاعر لأنها تشعر به، فتقول:

עָמֹק עָמֹק בְּתוֹךְ הַגוּף שׁוֹכֶנֶת לה הַנֶּפֶשׁ	في الأعماق، في الأعماق، في داخل الجسد يسكن (عصفور) النفس
אִיש עוֹד לֹא ראה אוֹתָהּ	لم يراه أحد بعد
אבל כֻּלָם יוֹדְעִים שֶׁהִיא קַיֶמֶת	لكن الجميع يعرفون أنه موجود
וְלֹא סְתם יוֹדְעִים שֶׁהִיא קַיֶמֶת,	ولا يعرفون أنه موجود فحسب
יוֹדְעִים גַם מָה יֵש בְּתוֹכָהּ(סנונית1)[7].	بل يعرفون أيضًا ما بداخله

בְּתוֹךְ הנפש	في داخل النفس
בְּמֶרְכַזָה,	في وسطها
עוֹמֶדֶת לה עַל רֶגֶל אחת	يقف (عصفور) على قدم واحدة
צִיפּוֹר. צִיפּוֹר שִׁשְׁמַה צִפּוֹר הַנפש	عصفور. عصفور اسمه عصفور النفس
וְהִיא מַרְגִישָׁה כל מה שֶׁאנו מַרְגִישִׁים: (סנונית2)	وهو يشعر بكل ما نشعر به:

- حسن التخلص: تفعرت المعبر

ويقصد به الخروج والانتقال مما ابتدئ به الكلام إلى غرض آخر دون الإخلال بأي منهما أو عدم استيفاء غرض على نحو كامل(يلين 73).

استطاعت "سينونيت" الانتقال من طرح الفكرة الرئيسة إلى التأكيد عليها بشيء من التفصيل، فعصفور النفس يشعر بما يشعر به الإنسان، وأن بداخلها أدراج، كل واحد منها يجسد شعورًا إنسانيًّا، فهناك ما يمثل الفرح وهناك ما يمثل الحزن، وهناك ما يمثل الكراهية وهناك ما يمثل التفاؤل:

יש המון מגרות לצִפּוֹר הנפש	هناك أدراج كثيرة لعصفور النفس
יש מגרה לשמחה ויש מגרה לעצב	يوجد درج للسعادة ودرج للحزن
יש מגרה לקנא ויש מגרה לתקוה	يوجد درج للحسد ودرج للأمل
יש מגרה לאכזבה ויש מגרה ליאוש	يوجد درج لخيبة الأمل ودرج لليأس
יש מגרה לסבלנות ויש מגרה לעצבנות(סנונית20)	يوجد درج للمعاناة ودرج للغضب

- حسن الانتهاء: تفعرت الخاتمة

ويقصد به الإعداد الجيد لنهاية القصيدة الشعرية، بحيث تكون النهاية بها خلاصة ما قدمه الشاعر طيلة قصيدته الشعرية، حتى تلقى النهاية صدى طيبًا لدى المتلقي(ויניצקי24).

أجادت "سينونيت" إعداد نهاية قصيدتها، فأجملت فكرتها حول عصفور النفس وعن وجوده داخل كل إنسان، وتوضح أن هذا الأمر يتوقف على الإصغاء الجيد له، ولما يريد أن يقوله لنا، فهناك من يسمعه كثيرًا وهناك من لا يسمعه سوى مرة واحدة، فتقول:

יֵש שצִפּוֹר שרע לה פּוֹתַחת מגֵרוֹת לֹא נְעִימוֹת	هناك عصفور لا يطيب عيشه يفتح أدراجًا محزنة
צִפּוֹר שֶׁטּוֹב לָהּ בּוֹחֶרֶת בְּמגֵרוֹת שעוֹשוֹת לַה טוֹב (סנונית30- 31)	وعصفور يطيب عيشه ويختار أدراجًا تصنع له الخير
ומה שֶׁהֲכִי חָשׁוּב - זֶה לְהַאֲזִין הֵיטֵב לַצִפּוֹר. כִי קוֹרה שצִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ קוֹרֵאת לָנו, וְאנו לֹא	وأهم شيء الإصغاء جيدًا للعصفور فقد يناديا عصفور النفس، ونحن لا نسمعه

שׂוֹמְעִים.
חבל. הִיא רוֹצָה לְסַפֵּר לנוּ עַל עַצְמֵנוּ. للأسف. ربما أراد أن يحكي لنا عن أنفسنا
הִיא רוֹצָה לְסַפֵּר לנוּ עַל הַרְגָּשׁוֹת שֶׁנְּעוּלוֹת בַּמגֵרוֹת שֶׁבְּתוֹכָה(סנונית33) يريد أن يحكي عن الأحاسيس الكامنة في الأدراج التي بداخله

יֵש מִי שֶׁשׁוֹמֵעַ אוֹתָהּ לְעִיתִּים קְרוֹבוֹת هناك من يسمعه مرارًا
יֵש מִי שֶׁשׁוֹמֵעַ אוֹתָהּ לְעִיתִּים רְחוֹקוֹת. هناك من يسمعه نادرًا
וְיֵש מִי שֶׁשׁוֹמֵעַ אוֹתָהּ وهناك من يسمعه
רק פעם אחת בחיים (סנונית34) مرة واحدة في الحياة

- **المسرحية**

- حسن الابتداء:

تعد قصيدة "عصفور النفس" أحد أهم القصائد التي كتبت للأطفال في إسرائيل، وهو الأمر الذي دفع "أوران يعكوفي" ليحولها إلى عمل مسرحي موجه للأطفال أيضًا، محافظًا على القالب الشعري نفسه للقصيدة ومحافظًا على العنوان، ومضيفًا لها لمسة المدرسة الواقعية السحرية التي ينتمي إليها، إذ نسج أحداث مسرحيته حول ثماني شخصيات درامية، ثلاثة منهم تمثل أسرة يهودية مكونة من أب وأم وابنهما (بن: בן)البالغ من العمر ثماني سنوات، وخمس شخصيات خيالية أخرى وهي:

- המאחד: الموحّد: وهو الرجل المسئول عن ربط عصفور نفس مناسب لكل رضيع قبل ولادته.
- המיילדת: القابلة: امرأة مسئولة عن الأطفال. وترتدي زيًّا أبيض اللون وتبدو هيئتها مثل ممرضة أو مثل الملاك.
- נושאת הציפורים: حاملة العصافير: وهي المسئولة عن العصافير، وترتدي ملابس ذات ألوان زاهية مثل ألوان العصافير.
- כפיל של בן/אלקנא: شبيه للابن/ قرينه
- ציפור הנפש של בן: عصفور النفس الخاص بالابن(יעקובי1)

وبدأ مسرحيته بالبداية نفسها في القصيدة الشعرية على لسان الشخصية الخيالية "الموحّد":

המאחד : עמוק עמוק בתוך הגוף שוכנת לה הנפש.
איש עוד לא ראה אותה ,
אבל כולם יודעים שהיא קיימת
ולא סתם יודעים שהיא קיימת ,
יודעים גם מה יש בתוכה(יעקובי2).

الموحّد : في الأعماق، في الأعماق، في داخل الجسد يسكن (عصفور) النفس
لم يره أحد بعد،
لكن الجميع يعرفون أنه موجود
ولا يعرفون أنه موجود فحسب،
بل يعرون أيضًا ما بداخله

وأتبع البداية السابقة بلغة حوار بين الموحّد وحاملة العصافير، متطابقة تمامًا مع ما جاء في القصيدة:

המאחד : אף פעם!
נושאת הציפורים : אף פעם!
המיילדת : אף פעם לא נולד אדם-
המאחד : אף פעם לא נולד אדם שלא היתה לו נפש
נושאת הציפורים : ציפור נפש
המאחד : נפש וציפור נפש!! (יעקובי6)
الموحّد : أبدًا!
حاملة العصافير أبدًا!
الموحّد أبدًا لم يولد إنسان-
حاملة العصافير أبدًا لم يولد إنسان بدون نفس!!
الموحّد عصفور نفس
حاملة العصافير نفس وعصفور نفس

- حسن التخلص:

انتقل "يعكوفي" في مسرحيته بشكل سلس ومشوق يجذب الطفل المتلقي، فبجانب استخدامه لقصيدة سينونيت لتكون لغة حوار الشخصيات الخيالية فيما بينها، استخدم لغة حوار شعرية موازية للقصيدة على لسان الابن الذي لا يؤمن بوجود عصفور للنفس رافضًا ما تحاول الشخصيات الخيالية إخباره إياه:

בן : (מקריא מהיומן) זה פשוט ומובן,
כשפותחים היומן,
וחוזרים אחורה בזמן:
ליום שישי, לפני חצי שנה וקצת ,
שעה: שלוש עשרה דקות לפני אחת(יעקובי10).

بن : (يقرأ من اليوميات) هذا بسيط وواضح
عندما نفتح اليومات،
ونعود بالزمن إلى الوراء
ليوم الجمعة، قبل ستة أشهر أو أقل
الساعة: الواحدة إلا ثلاث عشرة دقيقة

בן : אז למה אני לא מרגיש אותם?... את הרגשות?
אולי המגרות שלי ריקות?
אולי הן נעולות?
אולי הציפור שלי לא יודעת איך לפתוח את המגרות?
המאחד : מגרות אלה אי אפשר לפתוח סתם כך,
כי כל מגרה נעולה במפתח המתאים רק לה –(יעקובי14).
בן : لماذا لا أشعر بها؟ بالمشاعر؟
ربما أدراجي خاوية؟

أو ربما تكون مغلقة؟
ربما عصفوري لا يعرف كيف يفتح الأدراج
الموحّد : هذه الأدراج لا يمكن فتحها هكذا،
فكل درج مغلق بمفتاح خاص به-

- حسن الانتهاء:

أنهى "يعكوفي" مسرحيته مؤكدًا ما جاء في قصيدة "سينونيت"، بأن عصفور النفس في داخل كل إنسان، موضحًا إنه إذا استطاع الإنسان أن يصغي إليه جيدًا، سيجعله يتخلص من المشاعر السلبية كافة، بل سيجعله يتحدث بلغة شعرية مماثلة للغة القصيدة:

بن : אז אני רק צריך להיות בשקט ולשמוע אותה?
וכולם שומעים את הציפורים שלהם ככה?
נושאת הציפורים : יש מי ששומע אותה לעיתים קרובות
המיילדת : יש מי ששומע אותה לעיתים רחוקות.
המאחד : ויש מי ששומע אותה
רק פעם אחת בחיים.
לכן כדאי,
אולי מאוחר בלילה, כשש קט סביב,
להקשיב לציפור הנפש שבתוכנו,
עמוק עמוק–
בן : בתוך הגוף... (יעקובי24)
بن : هل يجب أن أتمتع بالهدوء حتى أسمعه؟
وهل الجميع يسمعون عصافيرهم هكذا؟
حاملة العصافير : هناك من يسمعه مرارًا
القابلة : هناك من يسمعه نادرًا
الموحّد : هناك من يسمعه
مرة واحدة في الحياة
لذا
ربما في ساعات الليل المتأخرة، والسكون يخيم،
أن نصغي لعصفور النفس الذي بداخلنا،
في الأعماق في الأعماق-
بن : في داخل الجسد

□ ثانيًا: العلامات الناطقة وغير الناطقة

تمتاز لغة كل من الشعر والمسرح الشعري بوجود علامات لفظية ناطقة تحدث جرسًا موسيقيًّا عند النطق بها أو قراءتها، وأخرى غير ناطقة ترشد القارئ إلى أمور داخل النص قد تغير منه أو من فهمه الرسالة المرجوة منه، وتتمثل العلامات الناطقة وغير الناطقة في قصيدة "ميخال سينونيت" ومسرحية "أوران يعكوفي" "عصفور النفس" في عنصرين مهمين هما الإيقاع الشعري الداخلي للقصيدة وكذلك تعليقات المؤلف على ما كتبه والتي تمثلت في الإرشادات المسرحية. ونوضح ذلك فيما يأتي:

١. الإيقاع الشعري الداخلي:

لم تقتصر اللغة على كونها وسيلة تعبيرية عن الأفكار والمشاعر فحسب، وإنما هي تجمع إلى ذلك مزايا موسيقية لها أثر واضح في حياة البشر، ودورٌ كبير في تحريك مشاعرهم، وإثارة عواطفهم. فهذه الموسيقى الجميلة التي تتنوع أنغامها حتى تستقر في ذات المتلقي؛ لتشعره بالمتعة الفنية التي تدفعه للتجاوب مع الفكرة أو المعنى تستطيع أن تصل إلى مناطق في الشعور الإنساني، تعجز الكلمات غير الموسيقية عن الوصول إليها(حسن عبد الله ١٨٦). والطفل بفطرته يميل إلى الاستجابة للإيقاع والتفاعل مع النغم، الذي يجعله يدق الأرض بقدمه أو يحرك رأسه بانتظام حين يسمعه، فتطرب له نفسه، وتستقبله أحاسيسه(الحديدي٢٠١).

لذلك سعت وزارة التعليم في إسرائيل إلى إصدار سلسلة كتب تعليمية للطلاب في المراحل التعليمية المختلفة، تقدم هذه السلسلة كيفية دراسة والأعمال الأدبية العبرية ونقدها، وتحديدًا في الشعر. ففي عام ٢٠١٦م، أصدرت وزارة التعليم الإسرائيلية كتابًا بعنوان "מיקוד בספרות ٢٠١٦" تضمن فصلاً كاملاً بعنوان "التقنيات الفنية في الشعر: אמצעים אמנותיים בשירה"، حيث قدم للمتلقي الطفل في إسرائيل طريقة مبسطة لنقد شعر العصر الوسيط ودراسته من خلال التعرف على جمالياته الإيقاعية والمتمثلة في عناصر المجاز "יסודות ציוריים-פיגורטיביים" مثل الاستعارة والكناية والتشبيه... الخ، عناصر الإيقاع الصوتي "יסודות צליליים" مثل القافية بأنواعها والتكرار والجناس وغيرها(ויניצקי19).

ولعل هذا الإطار الدراسي للطلاب يجعلهم يتذوقون إلى حد كبير جماليات بناء القصائد الشعرية المختلفة. وتعتبر عناصر المجاز الأكثر صعوبة على الطفل المتلقي حتى يستوعبها ويدرك مغزاها، فهي تحتاج إلى الدراسة والتحليل، خاصة مع اختلاف الفئات العمرية للأطفال، التي يترتب عليها اختلاف قدرات استيعابهم، لذلك اخترت أن أدرس أفق النص من زاوية العناصر الإيقاعية "الإيقاع الداخلي" التي تجذب الطفل المتلقي بالدرجة الأولى، وتثير بداخله المخزون المعرفي بشقيه "اللغوي والثقافي"، والتي نلقي عليها الضوء فيما يلي:

- التكرار: חריזה

يقصد به تكرار للصوت أو لفظة أو تعبير ما داخل الأبيات الشعرية مرتين أو أكثر(ויניצקי21). ويعد التكرار من الوسائل الأسلوبية التي تؤدي دورًا تعبيريًّا واضحًا في القصيدة، فتكرر لفظة ما، أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة العنصر المكرر وإلحاحه على فكرة الشاعر وشعوره(عشري زايد٥٨). فالشاعر عندما يلجأ إلى التكرار يعمل على جعله أداة تنبيه لاستقطاب المتلقي إلى بؤرة الحدث(فليح الجبوري٧٠). فتوظيفه لا ينحصر في وظيفة واحدة، بل نجده يعبر عن الجانب النفسي أو العاطفي الذي يمر به الشاعر(فليح الجبوري٧٠) ، فالتكرار يمثل اللغة الناطقة بعواطف الشاعر ووجدانه التي يعبر عنها في هذه المعاودة والإلحاح عليها.

وللتكرار عدة صور نوضحها فيما سيأتي مع التمثيل من العملين موضوع الدراسة:

١. التكرار الإيقاعي:

يعد التكرار الإيقاعي في النص الشعري من الظواهر الصوتية التي ترتبط بالحالة النفسية للشاعر. وقد يلجأ إليه الشاعر بدافع تعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله في

بعض الأحيان بشكل عفوي غير مقصود(عشري زايد٥٨؛ فليح الجبوري ص٧٠). وقد يكون الهدف من تكرار إيقاع بعينه إدخال نوع من التناغم الصوتي لتخرج الأبيات من نمطية الوزن المألوف ليحدث نغمًا خاصًا لشد الانتباه عن طريق تآلف الأصوات فيما بينها (عياشي٧٨).

يعد التكرار الإيقاعي في نهاية الأبيات الشعرية من أكثر الأمور التي تلقى استحسان الطفل المتلقي، وهي تختلف بذلك عن القافية، فيقصد بـ "القافية: חרוז" تكرار أصوات متطابقة أو متشابهة في أماكن ثابتة في القصيدة، تحديدًا في نهاية الأبيات الشعرية(וניצקי20؛ الحموي٢٧٨) ، فشعراء الأطفال يلجأون في كثير من الأحيان إلى نظم إيقاعي غير منتظم في نهاية قصائدهم لجذب انتباه الطفل المتلقي[٨].

استخدمت "ميخال سينونيت" في قصيدتها "عصفور النفس"، والذي بالتبعية استخدمها "أوران يعكوفي" في مسرحيته، أربعة أصوات إيقاعية تكررت في القصيدة عدة مرات، حيث أحدثت جرسًا موسيقيًّا قويًّا في أذن الطفل المتلقي، إلى جانب توضيح المعنى وإبرازه، تمثلت هذه الأصوات في:

- **(ـָה):**

(١)

אִיש עוֹד לֹא ראה אוֹתָ**ה**,	لم يره أحد بعد
יוֹדְעִים גַם מה יש בְּתוֹכָ**ה**(סנונית1)	بل يعرفون أيضًا ما بداخله

(٢)

וּבָרֶגֶל הַשְׁנִיָה- הַמְקוּפָלֶת בְשֶׁעַת מְנוּחָה מִתַחת לְבִטְנָ**ה**	وبقدمه الثانية وقت الراحة المطوية تحت بطنه
-הִיא מְסוֹבֶבֶת אֶת מַפְתֵחַ הַמְגֵרה אוֹתָה הִיא רוֹצָ**ה**,	يدير مفتاح الدرج الذي يريده
מוֹשכת בַיָדִית, וְכֹל מָה שֶנִמְצָא בְתוֹכָ**ה** (סנונית19)	يسحب المقبض، وكل ما في داخله

- **(-ים):**

וְהִיא מַרְגִישָה כל מָה שאנו מַרְגִי**שִים**.	وهو يشعر بكل ما نشعر به
לְכֹל כִיוון, סוֹבלֶת כְאבִים קָ**שִים**(סנונית5).	وفي كل اتجاه، تعاني آلامًا شديدة

- **(-ות):**

(١)

יֵש מִי שֶשּׁוֹמֵעַ אוֹתָה לְעִיתִים קְרוֹבוֹ**ת**	هناك من يسمعها مرارًا
יֵש מִי שֶשּׁוֹמֵעַ אוֹתָה לְעִיתִים רְחוֹקוֹ**ת**(סנונית34)	هناك من يسمعها نادرًا

(٢)

יש מגרה לסבלנות ויש מגרה לעצבָ**נות**	يوجد درج للمعاناة ويوجد درج للغضب
מגרה לעצלנות ומגרה לריקָ**נות**(סנונית20)	يوجد درج للكسل ودرج للفراغ

(٣)

אוֹ דוּגְמָה אַחֶרֶת : הוּא מְבַקֵש לְהאזִין בְּסַבְלָנֻ**ת**	أو مثال آخر: يطلب أن يصغي بروية
- וְאִלוּ הִיא פּוֹתַחת לוֹ אֶת מגרת הַעֲצְבָנֻ**ת**(סנונית23)	ولكنه يفتح له درج التوتر

□ **(-נו):**

הַשׁוֹכֶנֶת עָמֹק, עָמֹק בְּתוֹך גופֵ**נו**, المقيمة في الأعماق، في الأعماق، بداخل أجسادنا
עַד שֶׁהִיא ממלאה כְּמְעַט אֶת כֹּל הַמָּקוֹם שֶׁבְּתוֹכֵ**נו** حتى تملأ تقريبًا كل مكان بداخلنا
(סנונית12).

وقد اختلف "يعكوفي" عن "سينونيت" في أبيات شعرية جاء بها على لسان الابن وجاءت مقفاه بالنهاية "(ֶן) و(ת):

בן: (מקריא מהיומן) זה פשוט ומו**בן**,
כשפותחים היו**מן**,
וחוזרים אחורה ב**זמן**:
ליום שישי, לפני חצי שנה וק**צת**,
שעה: שלוש עשרה דקות לפני א**חת** (יעקובי10)

بن: (يقرأ من اليوميات) هذا بسيط وواضح
عندما نفتح اليومات،
وعود بالزمن إلى الوراء
ليوم الجمعة، قبل ستة أشهر أو أقل
الساعة: الواحدة إلا ثلاث عشرة دقيقة

وأخرى على لسان الأب والأم، بنهايات الجمع في العبرية (-ים) و(-ות):

אמא: (לאבא) לא כך זה אמור ל**היות**...
הכפיל: (מציץ בכל השקיות) שמלות? חולצו**ת**?
(שולף חולצת הריון ענקית) אוהלי**ם**?
אמא: אלה בגדי**ם**!
הכפיל: כאלה גדולי**ם**?
זה בטח בשביל פילי**ם**! (יעקובי11)

الأم : (للأب) هذا ليس كما ينبغي أن يكون...
القرين: (يختلس النظر إلى جميع الحقائب) فساتين؟ قمصان؟
(يسحب قميصًا للحوامل مقاسه كبير) خيام؟
الأم : هذه الملابس!
القرين: تبدو كبيرة؟
بالتأكيد هذه لفيل!

أسهمت ظاهرة تكرار الإيقاع الموسيقي على مستوى القصيدة والنص المسرحي في إثراء النص بالتناغم الصوتي والتنسيق الأمثل بين الألفاظ والعبارات، وكانت وسيلة من وسائل التعبير التي لجأت إليها "سينونيت" ومن بعدها "يعكوفي" ليضفيان على شعرهما إيقاعًا داخليًّا معبرًا عن الذات، من خلال تناوب الإيقاع وإعادته في سياق التعبير.

ويعد الاهتمام بالأصوات والإيقاعات المختلفة في العبرية احدى سمات الأدباء الذين كتبوا للأطفال، فنجد "شموئيل يوسيف عجنون: שמואל יוסף עגנון[9] " قد كتب أشعارًا بعنوان "كتاب

الحروف: ספר האותיות"، حيث تضمن في طياته عددًا من القصائد بعدد حروف الهجاء العبرية، وأسمى كل قصيدة باسم حرف أبجدي ونسج على هذا الحرف عددًا من الأبيات الشعرية التي تحمل كلمات لها علاقة بهذا الحرف ومقفية بنهايته(בן אדרת214- 215).

٢. *التكرار اللفظي:*

يمثل تكرار الألفاظ أحد أنواع التكرار الرئيسة، لأن به يستطيع الشاعر الإيحاء للآخرين بمضمون معين يحاول تأكيده. ويساعده على طبع الصورة في الأذهان(الكبيسي١٨٠). ويستطيع عن طريق تكرار بعض الكلمات أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص(عياشي٨٠).

تكررت كلمة عصفور في بداية القصيدة ثلاث مرات متوالية، وذلك للتأكيد على فكرة الشاعرة في وجود عصفور لكل إنسان يتحكم في مشاعره:

עוֹמדת לה עַל רֶגֶל אחת **צִפּוֹר.** يقف على قدم واحد **عصفور**

צִפּוֹר שׁשְׁמה **צִפּוֹר** הַנפש(מיכל 2) **عصفور** اسمه **عصفور** النفس

المآحد: **ציפור**. **ציפור** ששמה **ציפור** הנפש (יעקובי2).

الموحّد: **عصفور**. **عصفور** اسمه **عصفور** النفس.

من ناحية أخرى تكررت كلمة "درج" مرات عديدة على مستوى النص الشعري والنص المسرحي، رغبة في التأكيد على أن عصفور النفس تكمن بداخله العديد من المشاعر التي يمكن تمثيلها بشكل مادي على هيئة درج يمكن للمرء إخراج ما يريد منه وقتما يشاء:

יש **מגרה** לשמחה ויש מגרה לעצב — يوجد درج للسعادة ودرج للحزن

יש **מגרה** לקנא ויש מגרה לתקוה — يوجد درج للحسد ودرج للأمل

יש **מגרה** לאכסבה ויש מגרה ליאוש — يوجد درج لخيبة الأمل ودرج لليأس

יש **מגרה** לסבלנות ויש מגרה לעצבנות — يوجد درج للمعاناة ودرج للغضب

(מיכל 20)

בן: **מגרות?**

המיילדת: **מגרות!**

בן: **מגרות!?**

נושאת הציפורים: יש **מגרה** לשמחה,

המיילדת: ויש **מגרה** לעצב.

נושאת הציפורים: יש **מגרה** לקנאה,

המיילדת: **ומגרה** לתקווה

נושאת הציפורים: יש **מגרה** לאכזבה

המיילדת: **ומגרה** לייאוש.

נושאת הציפורים: יש **מגרה** לסבלנות

המיילדת: ויש **מגרה** לעצבנות. (יעקובי13- 14)

בן : **אדרך؟**

القابلة : **أدراج!**

بن : **أدراج؟!**

حاملة العصافير : يوجد **درج** للسعادة،

القابلة ويوجد **درج** للحزن.
حاملة العصافير يوجد **درج** للغيرة،
القابلة و**درج** للأمل
حاملة العصافير يوجد **درج** لخيبة الأمل
القابلة و**درج** لليأس.
حاملة العصافير يوجد **درج** للمعاناة
القابلة ويوجد **درج** للتوتر

وأحيانًا كانت تلجأ سينونيت إلى تكرار اللفظة مرتين متواليتين قد تفصل بينهما بواو عطف وقد لا تستخدم ذلك، وأحيانًا أخرى كانت تكرر اللفظة التي تأتي في نهاية بيت ما وتضعها في بداية البيت الجديد:

أنماط التكرار	**في القصيدة**	**في المسرحية**
تكرار لفظتين دون واو العطف	הַשּׁוֹכֶנֶת **עֲמֹק, עֲמֹק** בְּתוֹךְ גּוּפֵנוּ (מיכל 12) الذي يسكن في الأعماق، في الأعماق بداخل أجسادنا	המאחד: **עמוק עמוק** בתוך הגוף שוכנת לה הנפש.(יעקובי2) الموصل: في الأعماق في الأعماق في داخل الجسد يسكن العصفور
تكرار لفظتين باستخدام واو العطف	וְהוּא **מְדַבֵּר וּמְדַבֵּר** מִבְּלִי לִרְצוֹת (מיכל 22) ويتكلم ويتكلم دون إدارته	המיילדת: (...)והוא **מדבר ומדבר** בלי לרצות (יעקובי15) القابلة: (...) ويتكلم ويتكلم دون إرادته
تكرار لفظة في نهاية بيت مع بداية بيت جديد	צִפּוֹר שֶׁפּוֹתַחַת מִדֵּי בּוֹקֶר אֶת מגרת **הַשִּׂמְחָה,** **הַשִּׂמְחָה** נִשְׁפֶּכֶת מִמֶּנָּה אֶל תּוֹךְ גּוּפוֹ (מיכל 27) عصفور يفتح كل صباح درج السعادة فتتدفق منه السعادة داخل أجسادنا	המיילדת: ציפור שפותחת מדי בוקר את מגרת **השמחה ,השמחה** נשפכת ממנה אל תוך גופו (יעקובי16) القابلة: عصفور يفتح كل صباح درج السعادة فيتدفق منه السعادة داخل أجسادنا

٣. تكرار الجملة:

يقوم الشاعر عادة بتكرار بعض الجمل. فهو من الملامح الأكثر بروزًا لتلاحم النص وانسجامه. فيشد أطرافه بعضها إلى بعض، ويحقق نوعًا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه دون أن يعيد معناه، ولا يشترط على الشاعر تكرار العبارة بالشكل المطابق في كل مرة، بل قد يعتريها تغييرات طفيفة في كل دور حتى لا تثير الملل أو حتى يجد القارئ تكرارًا متوقعًا يفاجئ فيه بتغيير غير متوقع(وهبة ٢٨٧).

وقد اتضح هذا الأمر في كل من القصيدة والمسرحية، إذ تكررت الأبيات الثلاثة الأولى عدة مرات داخل القصيدة والمسرحية، إلى جانب تكرار بعض المفردات التي وردت فيهما للتأكيد على وجود عصفور النفس بداخل كل إنسان:

في القصيدة	في المسرحية
חָבַל. **הִיא רוֹצָה לְסַפֵּר לָנוּ עָל** עַצְמֵנוּ. **הִיא רוֹצָה לְסַפֵּר לָנוּ עָל** הַרְגָשׁוֹת שֶׁנְּעוּלוֹת בַּמגרוֹת שבְּתוֹכָה. (מיכל 33)	המאחד: חבל, **היא רוצה לספר לנו על** עצמנו, **היא רוצה לספר לנו על** הרגשות שנעולים במגרות שבתוכה(יעקובי23).
للأسف، ربما أراد أن يحكي لنا عن أنفسنا يريد أن يحكي عن الأحاسيس الكامنة في الأدراج التي بداخلنا	
יֵש מִי שֶׁשּׁוֹמֵעַ אוֹתָה לְעִיתִים קְרוֹבוֹת יֵש מִי שֶׁשּׁוֹמֵעַ אוֹתָה לְעִיתִים רְחוֹקוֹת. (מיכל 34)	המאחד: **יש מי ששומע אותה לעיתים** קרובות , **יש מי ששומע אותה לעיתים** רחוקות , (יעקובי33)
هناك من يسمعه مرارًا هناك من يسمعه نادرًا	

٤. *تكرار في بداية البيت الشعري: אנאפורה*

ويقصد به تكرار لكلمة أو تعبير في بداية كل شطر من القصيدة وبشكل متسلسل، للتأكيد على أمور مختلفة، مثل: التعبير عن المشاعر، التوبيخ، الشكوى، الحماس... الخ(ויניצקי 20). وقد تجلى هذا الأمر عدة مرات للتأكيد على وجود عصفور النفس بداخل كل إنسان:

في القصيدة	في المسرحية
לִפְעָמִים יָכוֹל הָאָדָם לִבְחוֹר לְעַצְמוֹ וּלְסַמֵּן לַצִּפּוֹר אֵילוּ **וּלְפְעָמִים** זוֹהִי הַצִּפּוֹר שֶׁמַּחלִיטָה בְּשֶׁבִילוֹ . (מיכל 22)	נושאת הציפורים: **לפעמים** יכול האדם לבחור לעצמו ולסמן לציפור אילו מפתחות לסובב ואילו מגרות לפתוח . **ולפעמים** זוהי הציפור שמחליטה בשבילו. (יעקובי 15)
أحيانًا يستطيع الإنسان أن يختار لنفسه وأن يشير إلى عصفوره وأحيانًا العصفور نفسه هو من يقرر لصاحبه	
וְקוֹרֵה **שהוא** מְקנא בְּלִי לְהִתְכַּוֵן כְּלל. וְקוֹרֵה **שהוא** מְקַלְקֵל דַּוְקָא כְּשֶׁהוא רוֹצֶה לַעזוֹר (מיכל 25)	נושאת הציפורים: **וקורה שהוא** מקנא בלי להתכוון כלל .המיילדת: **וקורה שהוא** מקלקל דווקא כשהוא רוצה לעזור (יעקובי16)
ويحدث أن يغار دون قصد ويحدث أن يخرب خاصة عندما يرغب أن يساعد	

٥. تكرار في نهاية البيت الشعري: אפיפורה

ويقصد به تكرار لكلمة أو تعبير في نهاية شطرين من القصيدة بشكل منتظم أو أكثر(ויניצקי 20). وقد استخدمت سينونيت هذا الأمر وكذلك يعكوفي ولكن بشكل غير متتالي للتأكيد على وجود عصفور النفس، حتى تترسخ الفكرة في ذهن الطفل المتلقي أكثر وأكثر:

في القصيدة	**في المسرحية**
עָמֹק עָמֹק בְּתוֹך הַגוף שׂוכֶנֶת לַה הַנֶפֶש. אִיש עוֹד לֹא ראה אוֹתָה , אבַל כולם **יוֹדְעִים שהִיא קַיֶמֶת.** וְלֹא סְתַם **יוֹדְעִים שֶ הִיא קַיֶמֶת** (מיכל 1)	המאחד: עמוק עמוק בתוך הגוף שוכנת לה הנפש . איש עוד לא ראה אותה , אבל כולם **יודעים שהיא קיימת** ולא סתם **יודעים שהיא קיימת ,** (יעקובי2)
في الأعماق، في الأعماق، في داخل الجسد يسكن عصفور النفس لم يره أحد بعد لكن الجميع يعرفون أنه موجود ولا يعرفون أنه موجود فحسب بل يعرون أيضًا ما بداخله	

- الجناس: צימוד

ويقصد به تشابه كلمتين أو أكثر في الشكل وفي الإيقاع الصوتي، مع اختلافهما في المعنى(ויניצקי 20). فظاهرة الجناس التي تساعد على وضوح الفكرة والمعنى، وتحدث أثراً حيوياً في إبراز الجوانب الموسيقية في الكلمات(الشافعي ٢٠٣).

لجأت "ميخال سينونيت" في قصيدتها إلى أربعة أنواع من الجناس في اللغة العبرية، وهو الأمر الذي حافظ عليه "أوران يعكوفي" في مسرحيته، وذلك من أجل تقوية النغم الموسيقي في النص، فضلاً عن الانسجام مع المعاني ورنة الألفاظ والتأكيد على الفكرة التي ترغب في ترسيخها في ذهن المتلقي الطفل بشكل سلس وجذاب، حيث تثير في نفسه نشوة الحدس ويدفع الذهن إلى الانتباه والتفريق بين اللفظتين ولإيجاد التقارب بين المعنيين. ونوضح ذلك على النحو الآتي:

- **الجناس الاشتقاقي: צימוד גזרי**

يقصد به أن تتشابه كلمتان في الجذر اللغوي، وهو الأكثر شيوعًا في قصيدة "عصفور النفس"، وذلك يتناسب مع طبيعة المتلقي الطفل الذي يسهل عليه التمييز بين معاني الكلمات المتشابهة في الجذر اللغوي، مثال ذلك:

البيت الشعري	**التحليل**
וְהִיא **מַרְגִישָׁה** כל מה שאנו **מַרְגִישִׁים**. (מיכל2; יעקובי6) وهو يشعر بكل ما نشعر به	جاءت الكلمتان من الفعل הרגיש وزن הפעיל، الأولى في صيغة اسم الفاعل مع المفرد المؤنث والثانية في صيغة اسم الفاعل مع الجمع المذكر.
מְגֻרוֹת אלה אִי אֶפְשר **לִפְתוֹחַ** סְתָם כָך, כִי כֹל מְגֵרה נְעוּלָה **בְמַפְתֵחַ** הַמְתְאִים רַק לָה! (מיכל16; יעקובי14)	جاءت الكلمتان من الجذر اللغوي(פ/ת/ח)، الأولى مصدر لامي من الفعل פיתח وزن פיעל، والثانية اسم آلة من الوزن מפעל

هذه الأدراج لا يمكن فتحها هكذا، لأن كل درج مغلق بمفتاح خاص به	
-וְאִלּוּ הִיא פּוֹתַחַת לוֹ אֶת מגרת **הָעֲצְבָנוֹת** הַגּוֹרֶמֶת לוֹ **לְהִתְעַצְבֵּן**. (מיכל23; יעקובי16) إلا أنه يفتح درج التوتر ويصبح متوترًا	جاءت الكلمتان من الجذر اللغوي (ע/צ/ב)، الأولى في صيغة المصدر، والثانية في صيغة مصدر لامي התעצבן من الفعل وزن התפעל.
כְּשֶׁמִישֶׁהוּ **קוֹרֵא** בִּשְׁמֵינוּ, מַקְשִׁיבָה צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ הֵיטֵב לְקוֹלוֹ, עַל מְנַת לְזַהוֹת אֵיזוֹ מִן **קְרִיאָה** הִיא זוֹ. (מיכל9; יעקובי8) وعندما ينادينا أحد باسمنا، ينصت عصفور النفس جيدًا لصوته حتى يتبين أي نوع من النداء هذا	جاءت الكلمتين من الفعل קרא وزن פעל، الأولى في صيغة اسم الفاعل للمفرد المذكر، والثانية اسم مشتق من الفعل نفسه.

□ **الجناس المغاير بحرف: צימוד שונה אות**

البيت الشعري	التحليل
וְעוֹד אף פָּעַם, אף פָּעַם **לֹא** נוֹלָד אָדָם שֶׁלֹּא הָיְתָה **לוֹ** נפש. (מיכל14; יעקובי2) ولم يحدث، ولن يحدث أن يولد إنسان بدون نفس	جاءت الكلمة الأولى أداة نفي، والثانية جاءت حرف جر متصل بضمير للمفرد المذكر، والاختلاف جاء بتغيير حرف الألف بالواو فتغير المعنى.
כִּי **קוֹרֵה** שִׁצְפּוֹר הַנֶּפֶשׁ **קוֹרֵאת** לָנוּ, וְאֲנוּ לֹא שׁוֹמְעִים (מיכל33; יעקובי23) وقد يحدث أن عصفور النفس ينادينا، ولا نسمعه	الكلمة الأولى اسم فاعل مع المفرد المذكر من الفعل קרה وزن פעל بمعنى حدث، بينما الكلمة الثانية اسم فاعل مع المفرد المؤنث من الفعل קרא وزن פעל بمعنى ينادي.

□ **الجناس المغاير بحركة: צימוד שונה תנועה**

הַנֶּפֶשׁ בְּגוּפֵינוּ **אֲנָה** וָ**אנה** (الأولى بمعنى هنا، والثانية بمعنى هناك) (מיכל4; יעקובי7)

□ **الجناس الناقص: צימוד נפחת**

עַל מְנַת לְזַהוֹת **אֵיזוֹ** מִן קְרִיאָה הִיא **זוֹ.** (الأولى بمعنى أي والثانية بمعنى هذا/ هذه) (מיכל9; יעקובי8)

- المقلوبات/ الموازنة بين الألفاظ

وهي احدى صور التكلف للمحسنات البديعية في القصيدة الشعرية، ويلجأ إليها الشاعر أو الكاتب المسرحي الذي يصوغ مسرحيته في قالب شعري من أجل مزيد من السيطرة على ذهن المتلقي لتوصيل غايته ورسالته، حيث يمكن للمتلقي أن يكون جملة مفيدة من الكلمات التي تقع في بداية الأبيات أو في نهايتها والتي تحمل مضمون القصيدة نفسه والفكرة العامة المراد الإعلان عنها من خلال الأبيات الشعرية. وهذا الأمر ليس بالحديث في العبرية، بل ترجع أصوله إلى عبرية العصر الوسيط، حيث تأثر اليهود بالشعراء العرب في فترة الأندلس بكتابة هذا النوع من

الزينة اللفظية التي قد تصل أحيانًا إلى قلب الحروف وليس الكلمات فحسب. ومن الشعراء اليهود الذين اشتهروا بكتابة هذا النوع من الشعر الذي عرف بـ "أشعار التسلية: שירי השעשועים": موشيه بن عزرا، ويهودا اللاوي(אליצור12- 15, 147- 150; יהודה13- 14).

لجأت "سينونيت" في قصيدتها إلى هذا الأمر في بعض الأحيان، كنوع من الحيل اللغوية والزينة اللفظية التي تجذب ذهن الطفل المتلقي لرسالتها أكثر وتسيطر على عقله بطريقة غير مباشرة، نوضح ذلك فيما يلي:

עָמֹק עָמֹק בְּתוֹך הַגוף שׂוֹכֶנֶת לֹה הַנֶּפֶש.
אִיש עוֹד לֹא ראה **אוֹתָהּ**,
אבַל כּוּלם יוֹדְעִים שֶׁהִיא **קַיֶמֶת**.
וְלֹא סְתַם יוֹדְעִים שֶׁ הִיא **קַיֶמֶת**,
יוֹדְעִים גַם מָה יש **בְּתוֹכָהּ**.[10]

הַנֶּפֶש+ אוֹתָהּ+ קַיֶמֶת+ קַיֶמֶת+ בתוכה: النفس+ ذاتها+ يسكن+ يسكن(العصفور)+ بداخلها

בְּתוֹך הנפש בְּמִרכְזָה ,
עוֹמדֶת לַה עַל רֶגֶל אחת צִפּוֹר .
צִפּוֹר שֶׁ שְׁמַה צִפּוֹר הַנפש.[11]

בְּתוֹך הַנֶּפֶש+ עוֹמדֶת+ צִפּוֹר: في داخل النفس+ يقف+ عصفور

וּכְשֶׁמִישֶׁהוּ מְחַבֵּק אוֹתָנוּ, **צִפּוֹר הַנֶּפֶש**,
הַשׂוֹכֶנֶת עָמֹק, עָמֹק **בְּתוֹך גוּפֵנוּ**,
גְּדֵלָה וּ**גְדֵלָה**,
עַד שֶׁהִיא מְמַלאה כְּמְעַט אֶת כֹּל הַמָקוֹם שֶׁבְּתוֹכֵנוּ.
עַד כְּדֵי כַך טוֹב **לַה בְּחִיבּוּק** (מיכל12; יעקובי9)
وعندما يعانقنا أحد، عصفور النفس،
المقيم في الأعماق، في الأعماق داخل أجسادنا
تكبر وتكبر،
حتى تملأ كل مكان في داخلنا تقريبًا
إلى هذا الحد نبلغ بالعناق وضعًا طيبًا

צִיפּוֹר הַנֶּפֶש+ בְּתוֹך גוּפֵנוּ+ גְּדֵלָה+ בְּחִיבּוּק: عصفور النفس+ بداخل جسده+ يكبر بالعناق

כַאן אֵפְשָׁר כְּבָר לְהַבִין, שֶׁכֹּל אָדָם שׁוֹנֶה מְחֻבֵּרוֹ **בְּגָלָל** צִפּוֹר הַנפש אשֶׁר **בְּתוֹכוֹ**.
צִיפּוֹר שֶׁפּוֹתַחת מִדֵי בּוֹקֶר אֶת מגרת **הַשִׂמְחָה** ,
הַשִׂמְחָה נִשְׁפכָת מִמֶנָה אֶל **תוֹך גוּפוֹ**
שִׂמְחָה וְהאדם שלָה **שָׂמֵח** (מיכל27; יעקובי16)
يمكننا أن نفهم هنا، أن كل إنسان مختلف عن صديقه بسبب
عصفور النفس الذي بداخله
عصفور يفتح كل صباح درج السعادة
فتتدفق منه السعادة داخل أجسادنا

בְּגָלָל+ בְּתוֹכוֹ+ הַשִׂמְחָה+ תוֹך גוּפוֹ+ שָׂמֵח: لأن+ بداخله+ سعادة+ (فإن نفسه)+ سعيدة

٦. تعليقات المؤلف (العناصر غير الكلامية)

تكثر تعليقات المؤلف داخل النصوص المسرحية بشكل يختلف تمامًا عما في القصائد الشعرية، وتتمثل فيما يعرف بالإرشادات المسرحية التي تجسد تصورات المؤلف لبيئة النص والديكور والأثاث والملابس والأفعال التي تقوم بها الشخصيات أثناء العرض. فهذه الإرشادات تساعد في تشكيل صورة الفضاء الدرامي من العناوين والتقطيعات كذلك وصف حالة الشخصية النفسية وطريقة حديثها وكذلك إرشادات تتعلق بالتقنيات مثل الإضاءة، أو مجموعة من النصائح ذات البعد العام التي تقدم إلى المخرج(يوسفي١٤؛ يوسف٧٩).

- **في القصيدة:**

لم تضع "ميخال سينونيت" أي تعليقات على متن قصيدتها، إلا أنهاوضعت في مقدمة القصيدة تعليق صغير تقول فيه: "إلى أبنائي أحبائي، تل لليف وتسمر: לילדי אהובי, טל לליב וצמר"

- **في المسرحية:**

استطاع "أوران يعكوفي" أن يوظف الإرشادات المسرحية في مسرحيته بشكل جيد، إذ تمكن من توظيفها لوصف خشبة المسرح تارة، وفي ظهور الشخصيات ووصف حالتهم النفسية وتحريك الأحداث تارة أخرى. ونوضح ذلك فيما يلي:

- وصف خشبة المسرح

תיאור במה: וילון גדול לבן מקיף את הבמה כולה, והוא מסתיר בתוכו פתחים ממספר כיוונים .במרכז הבמה, עץ גדול וערום. על ענפיו ניצבים ציפורים בגדלים ובצבעים שונים(יעקובי1): وصف المسرح: ستارة بيضاء كبيرة تحيط المسرح بالكامل، وتخفي بداخلها فتحات في عدة الاتجاهات. في منتصف المسرح، شجرة كبيرة عارية، وعلى فروعها تقف عصافير في أحجام وألوان مختلفة.

- تحريك الأحداث

➢ البداية

(...) כולם ממתינים בדריכות לראות האם התינוק 'יקבל' את הציפור והאם הציפור תתחבר לתינוק. מספר רגעים של שקט שבסופם נשמע קול צחוקו של התינוק בדואט קצרצר עם ציוץ הציפור(יעקובי2): الجميع ينتظر باهتمام لمعرفة ما إذا كان الطفل سوف "يحصل" على العصفور، وهل العصفور سيتصل بالطفل. بضع لحظات من الهدوء، وفي نهاية الأمر يسمع صوت ضحك الطفل متزامنًا مع صوت زقزقة العصفور.

➢ الوسط

מתוך הגזע צצים אבא (האוחז בסיר), אמא (בהריון מתקדם) והכפיל של בן, עם ילקוט בית ספר על הגב (...)אבא ואמא מחליפים מבטים, הכפיל שולף מהילקוט מכתב מהמורה ומגיש לאמו(יעקובי17): من بين جذوع (الشجر) يخرج كل من الأب (حاملاً قدر)، والأم (حامل في الشهور الأخيرة) وقرين ابنهما بن، يحمل حقيبة المدرسة على ظهره (...) يتبادل الأب والأم النظرات، يخرج القرين من الحقيبة خطاب من معلمته ويعطيه لأمه.

➢ النهاية

בן נעלם והשלושה נראים מוקסמים מהמפגש איתו. (...)יורד החושך על הבמה(יעקובי33): יختفي بن ويبدو الثلاثة مفتونين بلقائهم معه. (...) يخيم الظلام على خشبة المسرح.

- وصف الحالة النفسية للشخصيات

בן מסרב לרדת מהעץ, והוא גם לא מאפשר לאף אחד לעלות. משהם נואשים, הם מתיישבים עייפים ומיואשים מתחת לעץ ואילו הוא משקיף על השלושה(יעקובי6): يرفض بن النزول من على الشجرة، كما أنه لا يسمح لأي أحد أن يصعد عليها. أصبح الثلاثة يائسين، يجلسون متعبين ويائسين تحت الشجرة بينما ينظر هو إلى الثلاث.

ننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن العنصر الثاني من عناصر جماليات التلقي في أدب الأطفال، وهو أفق المتلقي الذي يعتمد بشكل رئيس على الخلفية الثقافية للطفل ومخزونه المعرفي بمختلف صوره.

٢- "أفق المتلقي" (المخزون المعرفي لدى الطفل المتلقي):

يتمتع كل قارئ بخلفية ثقافية مناسبة تساعده على فك الشفرات التي يضعها المؤلف في نصه حتى يستمتع المتلقي بالمحتوى المسرحي(מור 32). و تختلف الخلفية الثقافية لكل قارئ عن الآخر ويرجع ذلك إلى المخزون المعرفي لدي المتلقي ومدى تأثير هذا المخزون على عملية القراءة سواء على المستوى اللغوي أو المستوى الثقافي(הפואטיקה של הסיפורת 98) ، وإن جمعت بين القراء مرجعية ثقافية مشتركة بالطبع. ويتضح هذا الأمر في العملين موضوع الدراسة من خلال ثلاثة عناصر نلقي عليها الضوء فيما يأتي مع التمثيل.

□ أولاً: الالتفات

إن الالتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعيَّة في اللغة الأدبية، ويعني: "الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر أو أنه الانصراف عنه إلى آخر، مثل الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو العكس"(الرازي١٤٦). ويمكن حصر جمالية الالتفات في عنصرين:

١. إتيان الشاعر بمعنى يريد الإنصراف به إلى معنى آخر.
٢. إكساب هذا المعنى سماتٍ التباسية بمحاولة تضليل القارئ(حمزة العين٢٢٤).

تنوع أسلوب الالتفات عند "سينونيت" ما بين الضميري والعددي والفعلي، وجاء الالتفات الضميري الأكثر شيوعًا في قصيدتها والذي يقع بين أنواع الضمائر، وذلك يرجع إلى سهولة تمييزه عند الطفل المتلقي عن الأنواع الأخرى، فهو قادر على التمييز ما بين المتكلم والغائب والمخاطب، كذلك يدمج الطفل المتلقي مع الجموع.

- الالتفات الضميري (الانتقال من الغائب إلى المخاطب والعكس)

וְהִיא מַרְגִישָׁה כל מה ש**אנו** מַרְגִישִׁים. (מיכל2; יעקובי6)	و**هو** يشعر بكل ما **نحن** نشعر به
כְּשֶׁמִישֶׁהוּ פּוֹגֵעַ **בָּנוּ**, מִתְרוֹצֶצֶת **לה** צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ בְּגוּפ**ינו**(מיכל4; יעקובי7)	عندما يؤذينا أحد، يركض عصفور النفس بداخل أجسادنا
כְּשֶׁמִישֶׁהוּ אוֹהֵב **אוֹתָנוּ**, מְקַפֶּצֶת **לה** צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ(מיכל6; יעקובי8)	عندما يحبنا أحد، يقفز عصفور النفس
כְּשֶׁמִישֶׁהוּ כּוֹעֵס **עָלֵינוּ**,	عندما يغضب أحد منا

מִתְכַּנֶסֶת **לה** צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ בְּתוֹךְ עַצְמָהּ, (מיכל10; יעקובי9) ينكمش عصفور النفس بداخلنا

הִיא רוֹצָה לְסַפֵּר לָנוּ עַל הַהִרְגָּשׁוֹת שֶׁנְּעוּלוֹת בַּמגרוֹת
שִׁבְתּוֹכָהּ (מיכל33; יעקובי23)
هو يريد أن يحكي لنا عن مشاعره الخفية في الأدراج
بداخله

- الالتفات العددي (الانتقال من المفرد إلى الجمع أو العكس)

וּמְכַיוון שֶׁאֵין דבר אוֹתוֹ אנוּ מַרְגִישִׁים שֶׁאֵין לוֹ **מגרָה**,
יֵשׁ המוֹן **מִגְרוֹת** לְצִפּוֹר הַנפש
יש **מגרה** לשמחה ויש מגרה לעצב (מיכל20; יעקובי13)
وبما أن لا شيء نشعر به إلا وله درج،
فهناك أدراج كثيرة لعصفور النفس
يوجد درج للسعادة ويوجد درج للحزن

- الالتفات في زمن الفعل (الانتقال من الماضي إلى المضارع أو العكس)

עָמֹק עָמֹק בְּתוֹךְ הַגוף **שוֹכֶנֶת** לה הַנֶּפֶשׁ
אִישׁ עוֹד לֹא **ראה** אוֹתָהּ,
אבַל כּוּלָם **יוֹדְעִים** שֶׁהִיא **קַיֶּמֶת**. (מיכל1; יעקובי2)

ولعل استخدام "سينونيت" في قصيدة "عصفور النفس" للالتفات بأنواعه المختلفة، ومن بعدها "يعكوفي" في مسرحيته، يصب في قالب المخزون اللغوي لدى الطفل المتلقي في إسرائيل، حيث تقدم المناهج التعليمية للطفل في مادة "اللغة العبرية" بدءًا من الصف الرابع الابتدائي قواعد اللغة المتعلقة بـ:

- ✓ التمييز بين الاسم والفعل.(מילה טובה מאוד כיתה ה *מספר1* 53)
- ✓ التمييز بين المذكر والمؤنث.(מילה טובה מאוד כיתה ה *מספר1* 60)
- ✓ دراسة اللواحق الضميرية التي تضاف للأسماء.(מילה טובה מאוד כיתה ה *מספר1* ١١٤- ١١٧)
- ✓ دراسة الضمائر المنفصلة(מילה טובה מאוד כיתה ה *מספר2* 37- 40).
- ✓ دراسة الأوزان الفعلية في اللغة العبرية والتمييز بين معانيها(מילה טובה מאוד כיתה ה *מספר1* 71- 78).
- ✓ التمييز بين المفرد والجمع(מילה טובה מאודכיתה ה *מספר2* 106- 116).
- ✓ دراسة اسم الفاعل في الأوزان المختلفة، والأزمنة المختلفة(מילה טובה מאוד כיתה ו33- 41).

□ ثانيًا: الترادف والتباين

يقصد بـ "الترادف : פירוט" تعدد كلمات لها المعنى نفسه أو الفكرة نفسها، بينما "التضاد: ניגודים" يقصد به اختلاف بين الأشياء في عدة أمور، مثل: التباين بين الشخصيات، بين الألوان، بين الفترات الزمنية، في المشاعر، في المواقف ... الخ(ויניצקי 21). ويلجأ الشاعر إلى استخدام

تقنية الترادف والتباين في قصيدته الشعرية ليظهر القيمة الجمالية للرسالة التي يرغب إرسالها للمتلقي من خلال الصراع الحادث بين المعنى وضده(الشافعي ٢٠٧).

اعتمدت "سينونيت" على استخدام التضاد أكثر من المترادفات في قصيدتها، فالمترادفات جاءت بشكل محدود للغاية، وركزت أكثر على الإتيان بالمتضادات، وانتهجت في هذا الأمر تقنية التتابع، بحيث تأتي باللفظة وضدها متتاليتين في البيت الشعري ذاته، أو في بداية كل فقرة شعرية، حتى لا ترهق ذهن الطفل المتلقي وتؤكد رسالتها بطريقة سلسة وجذابة:

- على مستوى الألفاظ (קַדִימָה וָאחוֹרַה, הַלוֹך וָשׁוֹב, קְרוֹבוֹת/ רְחוֹקוֹת).
- هلى مستوى الجمل (כּוֹעֵס עָלֵינוּ/ מְחַבֵּק אוֹתָנוּ, מֵרָגַע הוֹלַדְתּוֹ וְעָד לְרָגַע מוֹתוֹ, רֶגֶל אחָת וְרֶגֶל הַשְׁנִיָה, צפור שרע/ צִיפּוֹר שָׁטוֹב).

ولعل ما قدمته "سينونيت" في قصيدتها من تباين وترادف في العديد من الصفات، والذي سار على دربها "يعكوفي" في مسرحيته، يعد ملائمًا للمخزون اللغوي عند الطفل المتلقي الذي يدرس في مادة اللغة العبرية درسًا خاصًا بالصفات في اللغة العبرية(מילה טובה מאוד: עברית לכיתה ה מספר1 ٩٦- ١٠٠).

□ ثالثًا: أثر الممارسة التناصية في النص على المتلقي

يلجأ الشعراء وكتّاب المسرح إلى التراث بمختلف صوره ليستلهموا منه مادتهم الأدبية، بحيث تتفاعل الأبعاد الجمالية للقصيدة الشعرية أو للنص المسرحي مع التراث، لينتج نصًا جديدًا يضم في طياته روح التراث والنظرة المعاصرة. ومنذ الوهلة الأولى، والحركة الصهيونية تسعى في إدراج التراث الديني اليهودي في المناهج التعليمية، ويتمثل ذلك في إدراج أسفار العهد القديم المختلفة مثل: التوراة، وجزء من أخبار الأيام، والأنبياء، والمكتوبات، والمزامير، والأمثال إلى جانب أجزاء من المشنا(שוורץ ٥٨).

يدرس الطفل في إسرائيل منذ الصف الأول في مادة "العهد القديم"، دراسة مبسطة في طريقة عرضها، وتمتاز بغزارة معلوماتها مع التقدم في كل مرحلة عمرية، إلى جانب تدريسه بوصفه مادة مستقلة، تدرج فقرات منه في مقررات اللغة العبرية وقواعدها، وتضع إسرائيل جدولاً زمنيًّا للطالب منذ دخوله في المسيرة التعليمية، بحيث تكسبه المعلومات الواردة في العهد القديم كافة من بدء الخليقة ومرورًا بوعد الرب لهم بأرض الميعاد ودخولهم لها، وما تعرضوا له من احتلال على يد الآخرين، وكيف عاقبهم الرب لتقصيرهم وكيف كافأهم عندما أحسنوا عبادته، إلى جانب توسيع مداركهم من ناحية الدين من خلال عمل أنشطة متنوعة بجانب عدد الساعات المخصصة لدراسة مادة العهد القديم وذلك لترسيخ أكثر وأكثر للقيم التي خلقهم الرب من أجلها، وأن تبني شخصياتهم وفقًا لتعاليم التوراة(תכנית לימודים בתנ"ך ١- ٢).

ولم تكتف إسرائيل بتقديم العهد القديم في مناهج التعليم لديها فحسب، بل جعلت من دراسته هدفًا أسمى تسعى إلى تحقيقه، ففي تقرير أعدته وزارة التعليم حول أهم الأهداف المرجو تنفيذها في مناهج التعليم التي تدرس العهد القديم، جاء في مقدمة التقرير أن تدريس العهد القديم في مرحلة التعليم الابتدائي تعتبر أحد أهم أهداف الدولة، وذلك لتشكيل هوية الأجيال القادمة لتكون هوية يهودية مبنية على تعاليم الدين الذي يربطهم بالأرض ويكون القاسم المشترك بين فئات المجتمع المختلفة، إلى جانب التعرف على أهم شخصيات العهد القديم الدينية مثل آدم وحواء

ونوح وموسى وهارون ومريم، ويهوشع وداوود وسليمان... الخ، بجانب التعرف على تاريخ اليهود في أرض كنعان ومصر وصحراء سيناء وفترات حكم الملوك والقضاة(הישגים מצופים בתנ"ך בחינוך היסודי ٢- ٦).

ومن الأهداف التي ترنو وزارة التعليم في إسرائيل إلى ترسيخها في الطفل الذي يتعلم العهد القديم في مختلف الصفوف الابتدائية، وتحديدًا في الصف الأول والثاني الابتدائي ما يأتي:

١. يميز الطالب رقم الاصحاح ورقم الفقرة وفقًا للنظام الجيوميتري لأرقام العهد القديم.
٢. يستطيع الطالب قراءة الفقرات التوراتية بطلاقة.
٣. يتعرف الطالب على الخصائص المميزة للغة المقرا واختلافها عن العبرية الحديثة
٤. تزداد الحصيلة اللغوية للطالب المتمثلة في كلمات وعبارات واردة في السياقات المختلفة للعهد القديم مع شرحها وتفسيرها.
٥. يتمكن الطالب من إعادة قص القصة التوراتية مرة أخرى سواء شفاهة أو كتابة، مع تحديد شخصيات القصة وأحداثها وزمان ومكان وقوعها، وماهي مشكلتها وكيف تم حلها.

وتزداد المهارات السابقة في كل صف دراسي عن الآخر حتى يصبح الطالب عند وصوله إلى الصف السادس يكتب ويقرأ فقرات العهد القديم بطلاقة أكثر وأن تزداد حصيلته اللغوية من الكلمات والعبارات، ومعرفة قصص العهد القديم وأحداثه بشكل أوسع(הישגים מצופים בתנ"ך בחינוך היסודי ٨- ٩).

ولعل الخلفية الثقافية الدينية التي تزرعها إسرائيل في عقول أطفالها، تنعكس بلا أدنى شك على الإنتاج الأدبي المقدم لهم، فنجد "ميخال سينونيت" في قصيدتها "عصفور النفس"، ومن بعدها "أوران يعكوفي" في مسرحيته، قد عكسا بشكل واضح هذا المخزون الثقافي لدى الطفل المتلقي في عمليهما الأدبيين، فظهر التأثر بالعهد القديم واضحًا في العديد من المواضع، والتي نشير لها النحو الآتي:

عند تأمل عنوان العمليين الأدبيين –موضوع الدراسة- نجد أن له دلالة دينية، فقد استوحت "سينونيت" العنوان "צפור הנפש" من الجمارا الخاصة بالمبحث الرابع من التلمود البابلي "נזיקין: الأضرار أو العقوبات" حيث ظهر لأول مرة كمصطلح ديني، وحمل معنى فلسفيًا نوعًا ما، إذ يشير إلى أن عصفور النفس هو الأمر المتعلق بقلب الإنسان والذي يخاطب روحه، حتى يميز بين الخير والشر(תלמוד בבלי, מסכת בבא קמא, דף צ', עמוד ב)، وهو الأمر الذي سعت إلى ترسيخه في ذهن المتلقي من خلال أبيات قصيدتها. إلى جانب أنه ورد في العهد القديم، ليس بنفس المعنى الفلسفي الوارد في التلمود، في المزامير: "ז' נַפְשֵׁנוּ כְּצִפּוֹר נִמְלְטָה מִפַּח יוֹקְשִׁים הַפַּח נִשְׁבָּר וַאֲנַחְנוּ נִמְלָטְנוּ: نَجَتْ نُفُوسُنَا كَالْعُصْفُورِ مِنْ فَخِّ الصَّيَّادِينَ: انْكَسَرَ الْفَخُّ وَنَجَوْنَا"(المزامير١٢٤: ٧) ، وذلك للإشارة إلى أن الرب قد ينجي الإنسان من خطاياه ومن الشرور مثلما ينجو العصفور من فخ صائده.

ولعل التأثر بالتراث الديني هنا ليس بمحض الصدفة، وذلك يرجع إلى أن الأطفال في إسرائيل يدرسون في العهد القديم من الصف السادس مزامير داوود كاملة(תנ"ך לכיתה ו 124) ، بالتالي فإن إدراج النصوص الدينية مثل العهد القديم والمشنا والتلمود في المناهج التعليمية يعظّم من ترسيخ أهداف الصهيونية في النشئ، وينمي لديهم حب إسرائيل، والتعلق باللغة العبرية، ليس بوصفها لغة حديث يومية فحسب، بل بوصفها وسيلة مهمة للتعرف على التراث اليهودي الديني(Ellis 399- 405).

بالإضافة إلى البعد الديني سالف الذكر، نجد أن أحد موضوعات القراءة المخصصة لطلاب الصف السادس كان يحمل اسم "הציפור הלאומית" أي "الطائر الوطني/ الطائر القومي"، ويتضمن هذا الدرس الاقتراع الذي أقرته إسرائيل في عام ٢٠٠٨م، أي بعد مرور ستين عامًا على إقامتها، وشارك فيه الكبار والصغار، من أجل اختيار طائر يكون رمزًا للدولة في السنوات القادمة، وفي ٢٩ مايو ٢٠٠٨م أعلن رئيس الدولة آنذالك "شمعون بيرس" أن طائر الهدهد "דוכיפת" هو الذي وقع عليه الاختيار ليكون الطائر القومي لإسرائيل، والذي ورد ذكره في المقرا (التكوين ١١، ١٩) وفي التلمود والأساطير اليهودية بوصفه رمزًا للحكمة(מילה טובה מאוד: עברית לכיתה ו 127- 130).

ولم يكن العنوان هو محطة الأدبيين الوحيدة في التفاعل مع النص الديني، بل أكثرا من اللجوء إلى التراث الديني، ليثريان به النصين الأدبيين، وحتى يتفاعلا مع جمهور الأطفال بما لديه من مخزون معرفي، حيث تقدم وزارة التعليم الإسرائيلية أسفار العهد القديم داخل المناهج التعليمية في الصفوف الابتدائية الستة الأولى، والتي تضم: سفر التكوين (حتى الإصحاح الحادي عشر) وقصص الأنبياء (إبراهيم واسحاق ويعقوب ويوسف)، أسفار موسى الأربعة الأخرى (الخروج، اللاويين، العدد، التثنية) مع الشرح والصور التوضيحية، سفري يهوشع واشعيا والقضاة، سفري صموئيل الأول والثاني، سفري الملوك الأول والثاني، وسفر يونان، واستر، وروت، والمزامير، والجامعة[١٢].

وظفت "سينونيت" في قصيدتها مضمون مزامير داوود في أكثر من موضع، فالمزامير هي تسابيح وأناشيد تضرع للرب، تقربًا منه ودعاءً للخلاص، وقد أوضحت ذلك في قصيدتها من خلال الربط بين صوت الرب الذي يلوح في الأركان كافة، حتى يتخلص داوود من معاناته بين صوت "عصفور النفس" الموجود بداخل كل إنسان، والذي إذا استمع له جيدًا سيخلصه الرب من أي سوء.

כְּשֶׁמִישֶׁהוּ **קוֹרֵא בְּשֶׁמֵינוּ**, מַקְשִׁיבָה צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ הַיטֵב **לְקוֹלוֹ**,[13]	غَمْرٌ يُنَادِي غَمْرًا عِنْدَ صَوْتِ مَيَازِيبِكَ. كُلُّ تَيَّارَاتِكَ وَلُجَجِكَ طَمَتْ عَلَيَّ: תְּהוֹם-אֶל-תְּהוֹם **קוֹרֵא לְקוֹל** צִנּוֹרֶיךָ כָּל-מִשְׁבָּרֶיךָ וְגַלֶּיךָ עָלַי עָבָרוּ (مزامير ٤٢: ٨).
אוֹ דוּגְמָה אַחֶרֶת: הוּא מְבַקֵּשׁ ל**הַאֲזִין** בְּסַבְלָנוּת[14]	أُمِيلُ أُذُنِي إِلَى مَثَل، وَأُوضِّحُ بِعُودٍ لُغْزِي: אַטֶּה לְמָשָׁל **אָזְנִי** אֶפְתַּח בְּכִנּוֹר חִידָתִי(المزامير ٤٩: ٥).
חָבָל. הִיא רוֹצָה **לְסַפֵּר לָנוּ עַל עַצְמֵנוּ**.[15]	لأَنَّ شُرُورًا لاَ تُحْصَى قَدِ اكْتَنَفَتْنِي. حَاقَتْ بِي آثامِي، وَلاَ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُبْصِرَ. كَثُرَتْ أَكْثَرَ مِنْ

	شَعْرِ رَأْسِي، وَقَلْبِي قَدْ تَرَكَنِي: כִּי אָפְפוּ-עָלַי רָעוֹת עַד-אֵין **מִסְפָּר** הִשִּׂיגוּנִי עֲוֹנֹתַי וְלֹא-יָכֹלְתִּי לִרְאוֹת **עָצְמוּ** מִשַּׂעֲרוֹת רֹאשִׁי וְלִבִּי עֲזָבָנִי(المزامير ٤٠: ١٣).

أما سفر التكوين فقد أكدت "سينونيت" للمرة الثانية على الربط بين الرب وعصفور النفس، فالرب بداخل كل يهودي، مثل عصفور النفس في قصيدتها، عندما يشعر بمشاعر الحب يفرح ويسعد ويقفز فرحًا بعد أن كان حزينًا، مثلما فعل الرب مع نوح، بأن أمر الرياح توقف غمر الأرض بالمياه ليرسي بسفينته عليها:

כְּשֶׁמִּישֶׁהוּ אוֹהֵב אוֹתָנוּ, מְקַפֶּצֶת לה צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ בְּדִילוּגִים קְטַנִּים וְעַלִּיזִים, קָדִימָה וְאחוֹרה, **הלוֹךְ וָשׁוֹב.**(מיכל 6; יעקובי 8) عندما يحبنا أحد يقفز عصفور النفس قفزات صغيرة ومبهجة إلى الأمام وإلى الوراء ذهابًا وإيابًا	وَرَجَعَتِ الْمِيَاهُ عَنِ الأَرْضِ رُجُوعًا مُتَوَالِيًا. وَبَعْدَ مِئَةٍ وَخَمْسِينَ يَوْمًا نَقَصَتِ الْمِيَاهُ: וַיָּשֻׁבוּ הַמַּיִם מֵעַל הָאָרֶץ הָלוֹךְ וָשׁוֹב וַיַּחְסְרוּ הַמַּיִם מִקְצֵה חֲמִשִּׁים וּמְאַת יוֹם (التكوين ٨: ٣)

ومن أسفار موسى الأربعة الأخرى، استحضر "يعكوفي" **سفر التثنية**[١٦] في مسرحيته، عندما جاء بالصفات التي نهت عنها "سينونيت" في قصيدتها على هيئة الوصايا العشر، وكررها على لسان الأب والأم أكثر من مرة، باستخدام أداة النفي (אל) تارة وأداة النفي (לא) تارة أخرى، وكأنه بذلك يرغب في ترسيخ مبادئ روحانية في ذهن الطفل المتلقي بحيث تكون على قدر قدسية الوصايا العشر المنظمة للعلاقات بين البشر:

אבא ואמא: הוי, בן בן, אהוב, נחזור על זה שוב: מוטב לא לכעוס, לא כדאי להתעצבן, אסור לקנא, בשביל מה להסתכן, אל תתעצב, ולא תתאכזב, אל תתלונן, אל תתאונן, אל תתעקש, אל תבקש, אל תתייאש.(יעקובי ١٨ - ١٩)	الأب والأم: ياه، بن ابني، العزيز نعود لذلك مرة ثانية: جميل ألا تضب، وألا تستثار أعصابك لا تغير، فلماذا تخاطر، لا تغضب، لا تفقد الأمل، لا تلم، لا تشتك، لا تتعند، لا تطلب، لا تيأس
לא להתעצב, ולא להתאכזב, לא להתלונן,	لا تغضب، لا تفقد الأمل، لا تلم،

ולא להתאונן, לא להתעקש, לא לבקש, לא להתייאש, (יעקובי ٢٠- ٢١)	لا تشتك، لا تتعند، لا تطلب، لا تيأس

وفي موضع آخر ظهر تأثر "سينونيت" ويعكوفي" بسفر الجامعة، وهو أحد أسفار الحكمة في العهد القديم، وهو يقدم نظرة منطقية فلسفية حول معنى حياة الإنسان وما هي الطريقة التي يجب أن يكون عليها ليحيا سعيدًا، وهو الأمر الذي يتوافق مع مضمون قصيدة "سينونيت" التي ترسخ في ذهن الطفل المتلقي أن عصفور النفس هو صوت الرب في أعماق كل إنسان، فإذا استمع له جيدًا عاش سعيدًا، وإن لم يستمع له عانى من الحزن والكآبة طيلة حياته.

עָמֹק עָמֹק בְּתוֹך הַגוף שׁוֹכֶנֶת לה הַנֶּפֶשׁ.[17] וּכְשֶׁמִישֶׁהוּ מְחַבֵּק אוֹתָנוּ, צִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ, הַשּׁוֹכֶנֶת **עָמֹק, עָמֹק** בְּתוֹך גוּפֵנוּ, גְּדֵלָה וּגְדֵלָה, עַד שֶׁהִיא ממלאה כְּמֵעַט אֶת כֹּל הַמָּקוֹם שֶׁ בְּתוֹכֵנוּ[18] לְהַקְשִׁיב לְצִפּוֹר הַנֶּפֶשׁ שֶׁבתוֹכֵנוּ, **עָמֹק עָמֹק** בְּתוֹך הַגוף[19]	23כֻּלُّ هذَا امْتَحَنْتُهُ بِالْحِكْمَةِ. قُلْتُ: «أَكُونُ حَكِيمًا». أَمَّا هِيَ فَبَعِيدَةٌ عَنِّي. ٢٤ بَعِيدٌ مَا كَانَ بَعِيدًا، وَالْعَمِيقُ الْعَمِيقُ مَنْ يَجِدُهُ؟ כג כָּל-זֶה, נִסִּיתִי בַחָכְמָה; אָמַרְתִּי אֶחְכָּמָה, וְהִיא רְחוֹקָה מִמֶּנִּי. כד רָחוֹק מַה-שֶּׁהָיָה **וְעָמֹק עָמֹק** מִי יִמְצָאֶנּוּ(الجامعة ٧: ٢٣- ٢٤)

وتعدى تأثر "سينونيت" ومن بعدها "يعكوفي" بالعهد القديم إلى التأثر بالتراث الأدبي العبري الذي تأثر هو أيضًا بالعهد العهد القديم بطريقة أو بأخرى، ويتجلى ذلك في التأثر بالقصائد الشعرية للأديب "حييم نحميان بياليك: חיים נחמן ביאליק[20]" الذي كرّس نصف كتاباته وأعماله للأطفال، حيث تدرس أعماله الشعرية في مادة اللغة العبرية بدءًا من الصف الثالث الابتدائي(מילה טובה מאוד: עברית לכיתה ג 139).

إلى جانب البعد الديني سالف الذكر بشأن العنوان "عصفور النفس"، نجد أن مضمون القصيدة والنص المسرحي قد تأثران أيضًا بقصيدة "إلى العصفور: אל הציפור" لبياليك وقد كتبها للأطفال عام ١٨٩٢م(אלקד-להמן 93) ، حيث عبر من خلالها عن حنينه إلى "أرض إسرائيل"، لكونه أحد أهم شعراء اليهود الذين دافعوا عن الفكر الصهيوني ونادوا به، ناقلاً تجربة مرارة المنفى للمتلقي الطفل، وأن روحه كالعصفور وجدت السعادة في تلك الأرض، وهو الأمر الذي يتسق مع الحالة النفسية لـ "ميخال سينونيت" عند كتابتها لهذه القصيدة، فقد كانت في إيطاليا في ذلك الوقت وليست داخل إسرائيل، وتلاقى الأمر مع هوى نفسها بالحنين للأرض.

ولم يتوقف هذا التأثر عند حد العنوان فحسب، بل انتقل إلى بعض أبيات من القصيدة، نذكر منها:

قصيدة "ميخال سينونيت"	**قصيدة بياليك**
הַנֶּפֶשׁ בְּגוּפֵינוּ אנה ואנה לְכֹל כִּיוּון, סוֹבֶלֶת כְּאבִים קָשִׁים(מיכל 4; יעקוב7)	הוֹי מְאֻשָּׁרִים! הֲיֵדְעוּ יָדֹעַ כִּי אֶסְבֹּל, הוֹי אֶסְבֹּל מַכְאוֹבִים? [21] أيها السعداء! هل تعرفون

النفس في أجسادنا هنا وهناك وفي كل اتجاه، تعاني آلامًا شديدة	أنني أعاني، أعاني الآلام؟
יֵש מִי שֶׁשּׁוֹמֵעַ אוֹתָהּ לְעִיתִּים קְרוֹבוֹת יֵש מִי שֶׁשּׁוֹמֵעַ אוֹתָהּ לְעִיתִּים רְחוֹקוֹת[22]	הֲתִשְׁאִי לִי שָׁלוֹם מֵאַחַי בְּצִיּוֹן, מֵאַחַי הָרְחוֹקִים הַקְּרוֹבִים هل حملت لي سلامًا من إخوتي بصهيون، من إخوتي البعيدين والقريبين

ولعل التناص السابق بياليك، انعكس بدوره على "أوران يعكوفي" في كتابته لمسرحيته، فقد ظهر هذا التفاعل من خلال قصيدة "جواب صغير كتبته لي: מכתב קטן לי כתבה" لبياليك، حيث اختار أن يكون أحد شخصياته الخيالية في المسرحية بمسمى "الواصل: המאחד" ، ذلك الرجل الذي يربط عصفور النفس بداخل كل إنسان قبل ولادته، إشارة منه إلى قصيدة بياليك والتي تشير إلى ترابط الأرواح معًا تحت سماء الرب في أرض الميعاد:

قصيدة "ميخال سينونيت"	قصيدة بياليك
"המאחד" האיש האמון על ציוות ציפור נפש מתאימה לכל תינוק, טרם לידתו.(יעקובי 1) "الموصّل" الرجل المسئول عن ربط عصفور نفس مناسب لكل رضيع، عقب ولادته.	מַה-שֶּׁהִדְלִיק שֶׁמֶשׁ אַחַת בַּשָּׁמַיִם עַל רֹאשׁ שְׁנֵינוּ; מַה-שֶּׁיָּצַק חֲלוֹם פֶּז אֶחָד עַל-רוּחֵנוּ הַמְאֻחֶדֶת – [23] ما الذي يضيء شمس واحدة في السماء من فوق رؤوسنا نحن الاثنين؛ ما الذي جعل حلم واحد لنا على روحنا المتصلة.

٣- "المسافة الجمالية" (علاقة الاستجابة بين أفقي النص والمتلقي: ردود الأفعال):

تعد هذه المرحلة هي نتاج المرحلتين السابقتين عليها، حيث يتحقق نجاح العمل الأدبي عندما يتطابق أفق النص مع أفق المتلقي، ويجد القارئ في النص الأدبي أفق توقعه الذي أجاد نظمه الأديب أو الشاعر. ويؤثر النص الأدبي على القارئ المتلقي ليس فقط عند الانتهاء من قراءة العمل وإنما أثناء تفاعل القارئ مع النص وقراءته له أيضًا، لأنه أثناء القراءة يسعى القارئ إلى الاستنتاج والربط بين التفاصيل المختلفة(הפואטיקה של הסיפורת 114). فالزمن هنا يؤدي دورًا مهمًا في عملية القراءة، إذ لا تتوقف علاقة النص بالقارئ بالفترة الزمنية التي يُكتب فيها النص فقط، بل تمتد علاقته بالقارئ إلى فترات زمنية أخرى قد تبعد بعشرات لسنين وأكثر، حيث يختلف أفق التوقع للنص لدى القارئ المعاصر لصدور العمل الأدبي عن قارئ آخر اطلع على العمل ذاته بعد مرور فترة من الزمن نظرًا لتغير الأوضاع الاجتماعية والسياسية بتغير الوقت(Papadima 153).

فعندما نرغب في رصد ردود الأفعال على عمل أدبي ما، تكون وسائل الإعلام هي أهم السبل للوقوف على ذلك، لما تتمتع به من تأثير كبير في رصد الأوضاع الاجتماعية والسياسية الطبيعية وغير الطبيعية لمجتمع ما، كذلك ما هو شرعي وما هو عكس ذلك، بالإضافة إلى أنها تلعب دور الوسيط الثقافي في نقل وجهات النظر في أمر ما(Livingstone p2).

من هنا يمكننا رصد المسافة الجمالية الخاصة بقصيدة سينونيت ومسرحية يعكوفي من خلال إلقاء الضوء على أهم ردود أفعال القراء المعاصرين للعملين فور صدوره، و ردود أفعال القراء اللاحقين الذين تأثروا بالنص وبمجمل القراءات السابقة، وأضافوا خبراتهم الثقافية عليه.

القصيدة

عندما تعبر القصيدة الشعرية المقدمة للأطفال عن أحلامهم وأفكارهم ورغباتهم ومخاوفهم، فإنها بذلك تعزز من وقعها على نفس الطفل المتلقي، فالقصيدة المعبرة عن صوت الطفل، أو المتحدثة إليه بلغته ومنطقه العقلي، وخلفيته الثقافية، يستطيع أن يحفظها وأن يرددها باستمرار، وأن يتأمل معانيها بعد ذلك، وعند وصوله إلى مرحلة الإدراك بالمعاني بدءًا من سن الخامسة، يبدأ في التساؤل حول أفكارها ومضامينها، بل يتدخل في تعديل بعض تراكيبها، تبعًا لما يفهمه أو يعتقد فيه(الضبع ١٧٦).

وهذا الأمر ينطبق تمامًا على قصيدة "عصفور النفس" لـ "ميخال سينونيت"، فقد ترجمت ترجم لأكثر من ٣٨ لغة، نذكر منها: الإنجليزية والألمانية والأيطالية والأسبانية والبرتغالية والروسية والتركية والكورية والصينية(http://www.hebrew-writers) . إلى جانب أنها فازت عام ١٩٩٣م بجائزة أدب الأطفال في جينيف، وفي عام ٢٠٠٦م حظي العمل بلقب كتاب العام في المكسيك بناء على اختيار رئيس الدولة ووزير التعليم، وجاءت الجائزة بطباعة الكتاب ١٠٠ ألف نسخة(https://www.hamartzim; https://no666.wordpress).

وفي مقال نشرته في جريدة يديعوت أحرونوت في ١٦ سبتمبر ٢٠٠٨م، أنه على الرغم من مرور أكثر من ثلاثة عقود على كتاب "عصفور النفس"، لا يزال الأطفال يقرؤون الكتاب ويتفاعلون معه سواء داخل إسرائيل أم خارجها، وأنه في ألمانيا تستعد فرقة مسرحية لتقديم مضمون الكتاب في عرض مسرحي(https://www.ynet.co.il/).

ومن جانبها، وضعت وزارة التعليم في إسرائيل بشكل دائم أحد الأبيات الشعرية على صفحتها الرسمية على شبكة الإنترنت التي تقول: "كل إنسان يختلف عن صديقه بسبب عصفور النفس الذي بداخله، عصفور النفس- ميخال سينونيت: כל אדם שונה מחברו בגלל ציפור הנפש אשר בתוכו", ציפור הנפש- מיכל סנונית"(الصفحة الرسمية لوزارة التعليم الإسرائيلية). وأعدت تقريرًا حول القصيدة، أكدت فيه بعد عرضها لمحتوى القصيدة على طلاب الصف الثالث الابتدائي على أنها تحمل العديد من المشاعر التي تتعلق بقلب الإنسان، هذه المشاعر مثلتها "سينونيت" على هيئة أدراج، موجودة بداخل كل إنسان، وتتنوع هذه المشاعر ما بين الحب والحزن، وأن كل طفل يملك القرار في فتح الدرج المناسب له(תכנית ליבה לחינוך היסודי לסדרת פעילויות ומפגשים 59).

من ردود الأفعال أيضًا على القصيدة مقال نشرته المعلمة "ليئات: ליאת[24]" بتاريخ ١ يونيو ٢٠١٧م على موقعها الإلكتروني ذي الجماهيرية العريضة على مستوى الصغار والكبار "معلمة بملابس النوم: מורה בפיג'מה" تحت عنوان "عصفور النفس: ציפור הנפש"، تحدثت فيه عن كتاب سينونيت لكونه أحد الكتب التي كانت والدتها تقرأ لها منه منذ صغرها، وفي كل مرة كانت تقص عليها قصائد الكتاب كانت تنتظر المرة التالية لتستمع لما لتلك القصائد بفارغ الصبر. ولما لهذا الكتاب من أهمية، أحضرته ذات مرة معها إلى الصف الدراسي، وعندما بدأت تقرأ

للأطفال منه لاحظت عليهم الاهتمام الكبير وأنهم ظلوا لفترة كبيرة مفتونين بالكلمات وبالصور المصاحبة للكتاب. وانفعلوا مع محتوى الكتاب بأنه هل يوجد إنسان بلا عصفور نفس؟!(http://liatshmerling.com/2017/06/01).

وفي هذا الشأن تقول "ميخال سينونيت" حول قصيدتها "عصفور النفس":"إن كتابي عصفور النفس ما هو إلا رغبة مني للتعبير عن ما يجول في نفس أطفال الكيبوتس الذين عشت معهم وعملت من أجلهم، لقد كتبت هذه القصيدة عندما كنت في إيطاليا، عام ١٩٨٥م، كنت نائمة وفجأة استيقظت على هاجس بداخلي وكأن روحي تحادثني فسطرت أول بيت بقلمي من هذه القصيدة وبقيت عدة ساعات حتى انتهيت من كتابتها وبعدها أسرعت إلى حزم حقائبي والعودة إلى إسرائيل"[٢٥].

وبجانب ردود الأفعال المتعلقة بالقصيدة بشكل مباشر، ومدى تفاعل جمهور الأطفال معها، ظهرت في عام ٢٠٠٩م مبادرة بعنوان "عصفور النفس" إسوة بقصيدة سينونيت، تهدف إلى علاج الأطفال وذويهم نفسيًا في عدد من الأماكن في إسرائيل، وقد لاقت رواجًا كبيرًا في الأوساط الإسرائيلية وتدعيمًا قويًّا من مختلف الفئات(מוסק ١- ٤).

المسرحية

يعد التصفيق العلامة البارزة في تعبير الأطفال عن رضاهم وقبولهم لعرض مسرحي ما، ومدى تمتعهم وانفعالهم مع ذلك العرض(מור ٢١٢). وفي مقال نشر في جريدة هآرتس الإسرائيلية حول تحويل كتاب سينونيت الأكثر شهرة في عالم الأطفال في إسرائيل إلى عرض مسرحي، حيث تناول المقال العرض الذي قدم ما جاء في الكتاب بشكل رائع ولافت للنظر، فقد جذب انتباه الأطفال وتفاعلهم وتصفيقهم الحاد من خلال خلق شخصيات من وحي الخيال تساعد في نقل الفكرة الرئيسة للمتلقي الطفل، فهناك من تحمل العصافير وتهتم بهم، وهناك من يقوم بمهمة الربط بين أوراح الأطفال قبل ولادتهم وبين عصفور النفس، ويكمن جمال العرض المسرحي أنه استطاع تحويل الأبعاد الجمالية والفنية في قصيدة سينونيت إلى واقع ملموس يراه الطفل ويشعر به، بالإضافة إلى الحفاظ على المعنى المقدم للأطفال، حتى يسهل عليهم فهمه[٢٦].

ومن جانبها أعلنت مجلة المسرح في موقعها على شبكة الأنترنت عن العرض المسرحي "عصفور النفس" تأليف "أوان يعكوفي" وإخراج "משה קפטן" وبمشاركة الفنانين "דויד בילנקה, שמרית לוי ששון, אילנית גרשון, גיא רוזן, דן קיזלר, שחר ישי, אביטל ל". وقد استمر العرض لمدة خمسين دقيقة. وهو مأخوذ عن كتاب "ميخال سينونيت" الذي لقي رواجًا كبيرًا ي الأوساط الإسرائيلية. ولقي هذا الرصد صدى طيبًا لدى الجمهور الذي علّق على العرض أنه رائع ومثير وله رسالة تعليمية للأطفال وأداء الممثلين كان رائعًا وينصح بمشاهدته[٢٧].

وجاء في مقال نشر بتاريخ ١٦ أكتوبر عام ٢٠١١م في مجلة المسرح الإسرائيلية، حول تحويل كتاب قصائد ميخال سينونيت إلى عرض مسرحي للأطفال، أن العرض المسرحي حوّل القصيدة إلى عالم من الخيال الساحر، فقد مزج الكاتب شخصياته الخيالية بالواقع، وهو الأمر الذي يتسق مع طبيعة عالم الأطفال العاشق للخيال والأساطير[٢٨].

خاتمة

مما سبق ذكره سالفًا يمكننا أن **نخلص** إلى ما يأتي:

- تعد نظرية التلقي أحد أهم الآليات الاستراتيجية في تحليل النصوص الأدبية بصفة عامة، والنصوص الأدبية الموجهة للأطفال بخاصة، لما تقدمه من دراسة متعمقة في الربط بين أفق العمل الأدبي وما يرغب المؤلف في طرحه ومدى توافق ذلك مع أفق المتلقي، حيث تعد جماليات التلقي لدى الطفل مجالاً خصبًا للدراسة لأن مراحل التكوين الأولى للإنسان تظل مصاحبة له فيما بعد.

- استطاعت "ميخال سينونيت" أن تجيد آليات كتابة القصيدة الموجهة للأطفال، فقد تمكنت من الجمع بين أفق الطفل المتلقي ومخزونه الثقافي واللغوي، وما يدرسه في المناهج التعليمية المختلفة الخاصة بدراسة العهد القديم واللغة العبرية، وبين البنية الجمالية لقصيدتها لما تتمتع به من جرس موسيقي مميز.
- رسم الأديب المسرحي "أوران يعكوفي" شخصيات مسرحيته الدرامية من وحي خياله وربطها بروح قصيدة "سينونيت"، والتي راعى فيها المسافة الجمالية بين ما يرغب فيه الطفل المتلقي من متعة وتشويق، وبين ما يريده المجتمع الإسرائيلي في خلق أجيال جديدة تسير على نهج الأجيال السابقة وتحمل المبادئ الصهيونية. فتحويل القصيدة إلى عمل مسرحي هو بحد ذاته نوع من استجابة المتلقي لعمل سابق عليه، وإعادة صياغته طبقًا لرؤيته والمتغيرات المحيطة بسياق التلقي.
- لجأ كل من "ميخال سينونيت" و"أوران يعكوفي" إلى توظيف التراث "الديني والأدبي" في عمليهما الأدبي، كون مادة ثرية يمكن من خلاله مناقشة مختلف القضايا في المجتمع الإسرائيلي، وتعميق العلاقة بين الطفل وتراثه.

الهوامش

١ مقدم من الباحثة: د.دعاء محمد سيف الدين طه

٢) يقابل مصطلح "Reception" في الإنجليزية المصطلح "התקבלות" في العبرية، و"التلقي أو الاستقبال" في العربية، وهو ما يشير في مجال المسرح تحديدًا إلى عملية استيعاب العروض المسرحية من قبل المتلقي المشاهد، وما الذي يستخلصه من هذه التجربة المسرحية، والذي بدوره يعكسه في وسائل الإعلام المختلفة سواء أكانت مقروءة أو مسموعة. מור, סמדר. התקבלות של הצגת תיאטרון על ידי קהל צעיר: חקר סמיוטי בקרב ילדי גן, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה, הפקולטה לחינוך, החוג ללמידה, אפריל ٢٠١٥, עמ'32.

٣) هي شاعرة وصحفية وأديبة إسرائيلية متخصصة في الكتابة للأطفال بمختلف أعمارهم. ولدت عام ١٩٤٠م في كيبوتس عين هاحورش. التحقت بالجيش الإسرائيلي لتأدية الخدمة العسكرية، وبعدما أنهت خدمتها، عادت إلى الكيبوتس ودرست الأدب والمسرح في جامعة تل أبيب. عملت صحفية في جريدة "על המשמר" وحررت الملحق الأسبوعي لها "חותם". سافرت إلى أيطاليا عام ١٩٨٥م وهناك قامت بكتابة قصيدتها "عصفور النفس" والذي لقى صدًا واسعًا في الأوساط الأدبية وتحولت إلى العديد من الأعمال الأدبية التي تخاطب الأطفال. من أعمالها الأدبية المخصصة للأطفال: מה יש לי לעשות?, ماذا يجب أن أفعل؟, ١٩٦٩، שירים למי שאוהבים: أشعار لمن أحبهم, ספריית פועלים, 1971، אני ויואב מטיילים עכשיו: أنا ويوئيش نتنزه الآن, ספריית פועלים, 1976، יורם והגור הקטן: يورام والعصفور الصغير, מסדה, 1981، ציפור הנפש: عصفور النفس, מסדה, 1985، הסוד של אב שלום: سر الأب شالوم, ריכגולד, 1987، אדם והפרח: آدم والزهرة, כתר, 1988، דרך הלב: طريق القلب, זמורה-ביתן, 1989، מסיבה משפחתית: مسألة عائلية, מעריב, 1992، תום כבר לא לבד: لم يعد توم وحيدًا, אריה ניר, 1995، שלום גן אני כאן: مرحبا يا حديقة أنا هنا, ביתן, 1998، בוא חבק אותי: تعال وعانقني, "צפור" לסטימצקי, 2000، יד ביד עם אלוהים: يد بيد مع الله, "צפור" لستيمتسكي, 2000.
גג: כתב־עת לספרות, אגוד כללי של סופרים בישראל, 2003, עמ' 160.
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01480.php لقسيكون الصفرات العبرية الجديدة، http://www.maariv.co.il/culture/literature/Article-590049 مقال مع الأديبة في جريدة معاريف الإسرائيلية بتاريخ٢ يوليو ٢٠١٧م، http://www.hebrew-writers.org/lacs-in.asp?catalogid=301 אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל.
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا

٤) هو كاتب مسرحي وسيناريست، ومحاضر في تخصص الكتابة الدرامية والسيناريو. كتب العديد من الأعمال الأدبية للأطفال، نذكر منها: ציפור הנפש: عصفور النفس –. (ע"פ מיכל סנונית) תאטרון המדיטק ופסטיבל ישראל، דני דין וספינת המעפילים: داني ديان وسفينة المهاجرين غير الشرعيين – תאטרון גושן.. رشح لجائزة أفضل كاتب مسرحي لعام ٢٠١٢م لمسرحيته "الحائط الزجاجي: "קיר זכוכית"، كما رشح لجائزة أفضل كاتب مسلسل تليفزيوني للشباب عام ٢٠١٧م. https://www.habima.co.il/talent/אורן-יעקובי/ معلومات عن الكاتب في مسرح هابيما، http://www.kotler.co.il/p106-orenyaakobi.html موقع لأدباء إسرائيل.
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا

٥) وجدير بالذكر أنها لاتزال ضمن الذخيرة المسرحية لعدد من مسارح الأطفال المختلفة في إسرائيل.

٦) يمكن إجمال التطورات التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي فيما يلي:

- **المدرسة الماركسية**: حيث يهتم النقد الماركسي بوضع فرضية أن لكل نص سياساته المدرجة بداخله، وأن الأدب ليس شيئًا يُدرس، وإنما يحتل مكانة مهمة لدى المتلقي(Fortier 87) .
- **المدرسة الظواهرية**: ركزت على العلاقة القائمة بين النص والقارئ. وأكدت على دور المتلقي في تحديد المعنى، كما أن له دورًا في العمل الأدبي وذلك حين يعمل خياله في ملئ الفجوات والفراغات في النص التي يكتمل العمل الأدبي بها(وقطوس ١٦٣).
- **المدرسة البنيوية**: اهتمت بالنص وتجاهلت الظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة به، مما أسفر عن نشأة نظرية التلقي بعد البنيوية التي استكملت الجوانب التي أهملتها البنيوية، ليصبح هدفها الأسمى الانتقال من دراسة النص الأدبي إلى دراسة علاقته بالقارئ(Kinoshita 87؛ فضل ١١٦).

7) لم ترقم النسخة المطبوعة لصفحات الكتاب، لذلك الترقيم الموضوع هو ترقيم افتراضي يبدأ برقم واحد في أول صفحة من القصيدة.

٨) مثال ذلك في اللغة العبرية:

قصيدة "على أبوابك يا قدس: בשעריך, ירושלים"	قصيدة "أسطورة شالوم شيبازي: אגדת שלום שבזי"

עומדות רגלינו בשעריך, ירושלים , ותותחינו מרעימים לך שיר מזמור . ורק דמעות הגאווה שבעיניים נוטפות דומם, על המדים והחגור	מיום ראשון עד יום שישי בצהריים , יושב רבי שלום שבזי בחנות . אורג הוא וטווה, גוזר במספריים , אוהב את המלאכה - ושונא רבנות
تقف أقدامنا على أبوابك، يا قدس، وترفع مدافعنا من أجلك مزمورًا ودموع الكبرياء فحسب في العيون التي تزرف دمًا، على الملابس والحزام	من يوم الأحد حتى ظهيرة يوم الجمعة يقف الرابي شالوم شبازي في الدكان. يخيط ويسرج، ويقطع بالمقص، يحب عمله- ويبغض الحاخامية

9) من أبرز الأدباء والكتاب العبريين في القرن العشرين. ولد عام ١٨٨٨م في النمسا لعائلة يهودية متدينة. حاز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٦٦م. من أهم أعماله الأدبية: על כפות המנעול (1923): הכנסת כלה (١٩٣١):،، אורח נטה ללון (1938): רומן، תמול שלשום (1945): רומן בארבעה חלקים. פטאי, רפאל. וולמוט, צבי. מבחר הספור הארץ ישראלי, ירושלים 1956 עמ199 ، klausner, Joseph. A history of modern Hebrew literature, U.S.A,1974 .p.19

10) سبق ترجمتها

11) سبق ترجمتها

١٢) בראשית : עם באורים וציורים, בראשית- מקראה מאוירת לילדי כיתה א- ב לחינוך הממלכתי, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2014; תורה לכיתה ג: עם ביאורים וציורים, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2015; תורה לכיתה ד: עם ביאורים וציורים, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2012; שמואל : ספר לימוד לכיתה ה: כולל את פרקי שמואל א, שמואל ב ומלכים לפי תכנית הלימודים החדשה במקרא לבתי הספר הממלכתיים, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2008; תנ"ך לכיתה ו.

13) سبق ترجمتها

14) سبق ترجمتها

15) سبق ترجمتها

١٦) التثنية (٥: ١٧- ٢١) טז לֹא תִרְצָח, וְלֹא תִנְאָף; וְלֹא תִגְנֹב, וְלֹא-תַעֲנֶה בְרֵעֲךָ עֵד שָׁוְא. יז וְלֹא תַחְמֹד, אֵשֶׁת רֵעֶךָ; וְלֹא תִתְאַוֶּה בֵּית רֵעֶךָ, שָׂדֵהוּ וְעַבְדּוֹ וַאֲמָתוֹ שׁוֹרוֹ וַחֲמֹרוֹ, וְכֹל, אֲשֶׁר לְרֵעֶךָ.: 17 לاَ تَقْتُلْ، ١٨ وَلاَ تَزْنِ، ١٩ وَلاَ تَسْرِقْ، ٢٠ وَلاَ تَشْهَدْ عَلَى قَرِيبِكَ شَهَادَةَ زُورٍ، ٢١ وَلاَ تَشْتَهِ امْرَأَةَ قَرِيبِكَ، وَلاَ تَشْتَهِ بَيْتَ قَرِيبِكَ وَلاَ حَقْلَهُ وَلاَ عَبْدَهُ وَلاَ أَمَتَهُ وَلاَ ثَوْرَهُ وَلاَ حِمَارَهُ وَلاَ كُلَّ مَا لِقَرِيبِكَ.

17) سبق ترجمتها

18) سبق ترجمتها

19) سبق ترجمتها

20) هو الشاعر الأول في الأدب العبري الحديث. كتب أعماله باللغتين العبرية والييديشية. حظي بلقب "الشاعر القومي". وكان واحدًا من أبرز المعبرين بأشعاره ومقالاته عن الصهيونية. אבנרי,יוסי. חיים נחמן ביאליק: כתר קדושה וכתר שירה - הערות לזיקה ההדדית שבין מרן הרב קוק למשורר ח"נ ביאליק, מגד ירחים, גיליון ١٤٢, תמוז תשע"א, עמ' 3- 4.

21) http://benyehuda.org/bialik/bia001.html פרויקט בן יהודה
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا

22) سبق ترجمتها

23) http://benyehuda.org/bialik/bia023.html פרויקט בן יהודה
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا

24) هي مدرسة ومدونة، ومقائمة على التدريس للصف الأول والثاني الابتدائي، وهو الحلم الذي طالما كانت تحلم به أن تكون معلمة للأطفال منذ صغرها. تدير موقع "معلمة بملابس النوم: מורה בפיג'מה" على شبكة الإنترنت والذي يتمتع بجماهيرية كبيرة في وسط الأطفال والآباء http://liatshmerling.com/
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا

٢٥) https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/47/ART/949/528.html مقالة في جريدة معاريف بتاريخ ٢٣ يونيو ٢٠٠٥م بعنوان: הספיישל מתקרב: דבורה עומר, יהודה אטלס, גלילה רון-פדר, מיכל סנונית ואלונה פרנקל מספרים איך כתבו את הקלאסיקות של ארון הספרים הילדי

تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا
(٢٦) https://www.haaretz.co.il/whtzMobileSite/kids/kids-shows/1.3339560 مقال في هآرتس بتاريخ ٤ أغسطس ٢٠٠٩م بعنوان: ציפור הנפש: הצגה מושלמת לאוהבי הספר
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا
(٢٧) http://www.habama.co.il/Pages/Event.aspx?Subj=1&Area=1&EventID=24738 البمة: נותרים במה לתרבות
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا
(٢٨) http://itu.staging.cet.ac.il/ShowItem.aspx?ItemID=706be7e2-506e-4870-82af-daf5dabddf9c&lang=HEB بين הצלצולים: התמודדות עם אלימות וטיפוח אקלים בית ספרית המרכז לטכנולוגיה חינוכית
تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العبرية:

- المصادر:
- יעקובי,אורן. *ציפור הנפש, מחזה על פי ספרה של מיכל סנונית*, הצגה ראשונה: מאי 2009 במסגרת פסטיבל ישראל, גקסה אלקטרונית.
- סנונית,מיכל. *ציפור הנפש*, צירה: נעמה גולומב, הוצאה לאור השיתוף עם אל-עז בע"מ נתן-החכם13, תל-אביב, 1988.
- אברהם געלבבלום ושותפיו, *תלמוד בבלי*, 1863.
- *תנ"ך* (תורה, נביאים, כתובים) והברית החשדה, החברה לכתבי הקודש, 1991.
- הכתוב:

١) אליצור, שולמית. *שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כאך שני יחידות 3- 6, האוניברסיטה הפתוחה, 2004.*
٢) אלקד-להמן, אילנה. *הקסם שבקשר אינטרטקסט: קריאה ופיתוח חשיבה*, הוצאת הספרים של מכון מופ"ת, תל-אביב, 2006.
٣) *בראשית: עם באורים וציורים, בראשית- מקראה מאוירת לילדי כיתה א- ב לחינוך הממלכתי*, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2014.
٤) *הישגים מצופים בתנ"ך בחינוך היסודי*, הפיקוח על הוראת התנ"ך בחינוך הממלכתי, אשכול מורשת משרד החינוך, 2016.
٥) יהודה, רצהבי. *ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי* ,עם עובד, תל אביב, 1988.
٦) ילין, דוד. *תורת השירה הספרדית*, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, 1978.
٧) מוסק, עתליה. *ציפור הנפש: מרכז פעילות והדרכה למשפחות המתמודדות עם מחלת נפש של ההורים*, מפעלים מיוחדים 155, המוסד לביטוח לאומי, אגף הקרנות, קרן מפעלים מיוחדים, ירושלים, אוגוסט ٢٠١٤.
٨) *מילה טובה מאוד: עברית לכיתה ה*, חינוך ממלכתי על-פי תכנית הלימודים המעודכנת, המרכז לטכנולוגיה חינוכית,
- מספר1, 2015.
- מספר2, 2015.

٩) *מילה טובה מאוד: עברית לכיתה ו*, חינוך ממלכתי על-פי תכנית הלימודים המעודכנת, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2016.
١٠) נעמי גל; הדר בן-אהרון(עורכים), *הפואטיקה של הסיפורת*, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, 1986.
١١) פטאי, רפאל. וולמוט, צבי. *רומן בארבעה חלקים*, מבחר הספור הארץ ישראלי, ירושלים 1956.
١٢) שוורץ, יהודה. *הוראת תורה שבעל פה הוראת משנה ותלמוד בחינוך הישראלי באספקלריא של תוכניות הלימודים והספרות הדידקטית*, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, הוגש לסינט האוניברסיטה העברית, ירושלים, 2002.
١٣) *שמואל: ספר לימוד לכיתה ה: כולל את פרקי שמואל א, שמואל ב ומלכים לפי תכנית הלימודים החדשה במקרא לבתי הספר הממלכתיים*, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2008.
١٤) *תורה לכיתה ג: עם ביאורים וציורים*, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2015.

١٥) *תורה לכיתה ד: עם ביאורים וציורים*, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2012.
١٦) *תכנית ליבה לחינוך היסודי לסדרת פעילויות ומפגשים*, משרד החינוך, להכיר את הרגשות שלי ולהתמודד אתם, כישורי חיים כיתה ג', 1990.
١٧) *תכנית לימודים בתנ"ך, הפיקוח על המקצועות העצמאיים (מ 1996 עד 2018)*, המזכירות הפדגוגית, משרד החינוך, מדינת ישראל, גרסה אליקטרונית.
١٨) *תנ"ך לכיתה ו*, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2011.

- الرسائل العلمية:
- מור, סמדר. *התקבלות של הצגת תיאטרון על ידי קהל צעיר: חקר סמיוטי בקרב ילדי גן*, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה, הפקולטה לחינוך, החוג ללמידה, אפריל 2015.
- الدوريات:

١) אלקד-להמן, אילנה. גילת, יצחק. *יצירתו של חיים נחמן ביאליק בזמננו: מה זוכרים ומדוע?*, כתב-עת דפים, ٤٧, ٢٠٠٩.
٢) *גג: כתב־עת לספרות*, אגוד כללי של סופרים בישראל, 2003.
٣) אבנרי, יוסי. *חיים נחמן ביאליק: כתר קדושה וכתר שירה- הערות לזיקה ההדדית שבין מרן הרב קוק למשורר הת ביאליק*, מגד ירחים, גיליון 142 ,תמוז תשע"א.
٤) בן אדרת, נחמה. *אני קטן ושר לילדים קטנים: על ספר האותיות מאת שי עגנון*, עי"ן גימ"ל כתב עת לחקר יצירת עגנון, פרויקט חקר עגנון בסיוע מחשב, מהדורה מדעית אלקטרונית המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן, גליון א', 2011.
٥) ויניצקי, פלורה. *מיקוד בספרות 2016: מבחר יצירות*, יח"ל 2, הספר תואם לתכנית ה-70% ולתכנית ההיבחנות החדשה, רכס פרויקטים חינוכיים בע"מ, משרד החינוך, קיץ 2016.
٦) רודי, שי. *הילדה החדשה: ייצוגי ילדות בספרות הילדים הישראלית לגיל הרך*, חוקרים: הגיל הרך, מכללת לוינסקי לחינוך, גליון מס. 3, 2015.

ثانيًا: المصادر والمراجع باللغة العربية:

- الكتب:

١) أيسر، فولفانج. *فعل القراءة: نظرية فى الاستجابة الجمالية*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢) البريكي، فاطمة. *قضية التلقي في النقد العربي القديم*، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠٠٦م.
٣) الحديدي، علي. *في أدب الأطفال*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م.
٤) الحموي، تقي الدين. *خزانة الأدب وغاية الأرب*، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.
٥) الرازي، فخر الدين. *آية الإيجاز في دراية الإعجاز*، تحقيق: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٥م.
٦) الشافعي، محمد علي فرغلي. *ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية*، جامعة الأزهر، المنصورة، ب.ن، ١٩٩٨م.
٧) الكبيسي، عمران خضير. *لغة الشعر العراقي المعاصر*، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
٨) حسن عبد الله، محمد. *الصورة والبناء الشعري*، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.
٩) حمزة العين، خيرة. *شعرية لانزياح: دراسة في جماليات العدول*، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م.
١٠) صبيرة، قاسي. *النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ*، مجلة قراءات، العدد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ٢٠٠٩م.
١١) الضبع، محمود. *أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية*، المنهل للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م.
١٢) عشري زايد، علي. *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٣) عياشي، منذر. *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
١٤) فضل، صلاح. *مناهج النقد المعاصر*، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.
١٥) فليح الجبوري، محمد. *أساليب الحجاج في قصيدة الرد على قصيدة الطلاسم*، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
١٦) وقطوس، بسام. *دليل النظرية النقدية المعاصرة*، الطبعة الأولى، دار العربية، الأردن، ٢٠٠٤م.
١٧) وهبة، مجدي. المهندس، كامل. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ب.ت.

١٨) يوسف،أكرم. *الفضاء الدرامي دراسة سيميائية*، دار الشرق، دمشق، ١٩٩٩م.
١٩) يوسفي، حسن. *قراءة النص المسرحي: دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم*، مكتبة عالم المعرفة، ١٩٩٥م.

ثالثًا: المراجع باللغة الإنجليزية:

- الكتب:

1) Bennett, Susan. *The Role Of The Theatre Audience: A Theory Of Production And Reception*, A Thesis Submitted to The School Of Graduate Studies In Parial Fulfillment of The Requirements for The Degree Doctor Of Philosophy, McMaster University, January 1988.
2) Fortier, Mark. *Theory/Theatre*, First published, Routledge, 1997.
3) Kinoshita, Yumi. *Reception theory*, Department of Art University of California Santa Barbara, U.S.A, November 4, 2004.
4) klausner, Joseph. *A history of modern Hebrew literature*, U.S.A ,1974.
5) Livingstone, Sonia. *Audience reception: the role of the viewer in retelling romantic drama*, Hodder Arnold Publishing, London, England, 1991.
6) Papadima, Liviu. *Literary Reception Theories*, op.cit, Constance School, the study of reception in România (1970-1990), electronic copy
7) Selden, Raman. Widdowson, Peter. Brooker, Peter. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Pearson Education Limited, Longman, fifth edition, 2005.

- الرسائل العملية:

- Ellis Katz, Myer. *The History of Jewish Education in South Africa (1841- 1980)*, Unpublished doctoral Dissertation, Faculty of Education of University of Cape Town, 1980.

رابعًا: مواقع الإنترنت (تاريخ الدخول: ١٥ مايو ٢٠١٨م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا):

1) http://liatshmerling.com /
2) http://liatshmerling.com/
3) https://www.makorrishon.co.il/
4) https://www.haaretz.co.il/
5) http://www.habama.co.il/
6) http://itu.staging.cet.ac.il/
7) https://library.osu.edu/
8) http://www.maariv.co.il/
9) http://www.hebrew-writers.org/
10) https://www.habima.co.il/
11) http://www.kotler.co.il/
12) https://shironet.mako.co.il/
13) http://www.hebrewbooks.org/
14) http://www.hebrew-writers.org/
15) https://www.hamartzim.co.il/
16) https://no666.wordpress.com/
17) https://www.ynet.co.il/
18) http://edu.gov.il/
19) http://benyehuda.org/