تحليل عناصر النص المسرحي الموجه للأطفال
٢٠٠٠- ٢٠٠٨

م.د . محمد إسماعيل الطائي
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة الموصل

الخلاصة

إن مسرح الأطفال هو الأساس في تربية جيل متذوق لفن المسرح لدفع مستوى الدراما الوافية ، ولتطوير هذا الميدان فإننا بحاجة إلى دراسات علمية ابتداء من النص الذي يتأتى في مقدمة المستلزمات التي يجب أن تتوفر، يهتم هذا البحث بدراسة النص المسرحي المقدم للأطفال . وقد تضمن البحث (أربعة مباحث) الأول (تضمن أهمية البحث والحاجة إليه ومشكلة البحث وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات ، أما المبحث الثاني فاحتوى على النص الموجه للأطفال ، وعناصر النص المسرحي (القصة ، والحبكة والشخصيات والصراع والحوار) أما المبحث الثالث فتضمن (تحليل عناصر النص المسرحي الموجه للأطفال وهي مسرحية (انكيدو ومسرحية اشتار ومسرحية حنين في ضيافة الملك الحزين) .
أما المبحث الرابع فقد تضمن الاستنتاجات والتوصيات
ومن أهم الاستنتاجات
١ــ لقد حافظ المؤلفان على أسس وشروط النص الموجه للطفل من حيث البساطة والعقدة الواضحة وعنصر التشويق والوحدة والأحكام وتسلسل الأحداث
ومن أهم التوصيات
٢ــ ضرورة مراعاة المرحلة العمرية من قبل كتاب مسرح الأطفال بما ينسجم والقاموس اللغوي لديهم.

المبحث الأول

أهمية البحث والحاجة إليه

يشكل مسرح الأطفال وسيلة أكثر أهمية وأكبر قيمة وأعظم تأثيرا في الأطفال الذين يشكلون نسبة عالية في المجتمع ، وعليهم يتوقف المستقبل . إن مسرح الأطفال يشكل ركناً أساسيا في تكوين شخصية الأطفال وذلك من خلال إسهامه في جوانب النمو المتعددة / العقلية والنفسية والعاطفية وغيرها ، وهو وسيلة شيقة لقضاء أوقات الفراغ بأسلوب مفيد ، ويعمل رافداً من روافد الثقافة الحيوية والدقيقة من أجل تكوين شخصية متوازنة إنفعالياً وذهنياً ومتكيفة مع أهداف المجتمع ولعل تقديم المسرحيات أفضل الوسائل في تربية الأولاد . وتتأتى أهمية مسرح الأطفال أيضا كونه الأساس في تربية جيل متذوق لفن المسرح لدفع مستوى الدراما العراقية ، فالبداية الصحيحة هي الاهتمام بمسرح الأطفال وتقديم كل المساعدات الكافية لتوفير عروض مستمرة لهذا المسرح ولتطوير هذا الميدان فأننا بحاجة إلى دراسات علمية ، ابتداء من النص الذي يتأتى في مقدمة المستلزمات التي يجب أن تتوفر إذا كان على مسرح الأطفال أن يتطور فان به حاجة ماسة إلى فنيين مدربين ومؤلفين متخصصين وهذا يعني إن دراسة النص دراسة علمية تعتبر ضرورية وخاصة إن تجربة مسرح الأطفال وافية ويهم هذا البحث بدراسة النص المسرحي المقدم للأطفال .

مشكلة البحث

لعل من أبرز المشكلات التي واجهت البحث والباحث هي : ــ

١ــ عدم توفر أرشيف يحتوي على نصوص الأطفال وخاصة النصوص التي أخذت طريقها للعرض خلال الفترة التي شملها البحث .

٢ــ في النص المسرحي الموجه للأطفال وعدم تواصلهم في الكتابة

٣ــ إن البحوث التي أنجزت لم تتطرق إلى عناصر النص المسرحي مجتمعة أي (الحكاية ، الشخصية ، الحبكة ، الصراع و الحوار) بمعنى ندرة الدراسات السابقة في موضوع البحث

أهداف البحث

١ــ التعرف على عناصر النص المسرحي

٢ــ تحليل عناصر النص المسرحي الموجه للأطفال

حدود البحث

يتحدد البحث بـ :

١ــ مسرحيات الأطفال المقدمة في الموصل من سنة ٢٠٠٠ – ٢٠٠٥ والمسرحيات هي مسرحية (أنكيدو) تأليف طلال حسن أخراج د . محمد إسماعيل عرضت في كلية الفنون الجميلة عام ٢٠٠٢ ، مسرحية (أشتار) تأليف طلال حسن أخراج د . محمد إسماعيل عرضت في كلية الفنون الجميلة عام ٢٠٠٤

مسرحية (حنين في ضيافة الملك الحزين) تأليف :عبد الله جدعان ، إخراج : غانم العبيدي عرضت في مديرية الأنشطة اللاصفية ٢٠٠٢

٢ــ تحليل عناصر النص المسرحي الموجه للأطفال وهي (الحكاية ، الشخصية ، الحبكة ، الصراع ، الحوار) .

منهج البحث

اعتمد الباحث في كتابة بحثه على المنهج الوصفي التحليلي للنصوص المسرحية الموجهة للطفل

تحديد المصطلحات

مسرح الأطفال تعرفه وارد بـ (المسرح الموجه إلى الأطفال ابتداء من سن السادسة حتى بعد الثانية عشر بقليل) (٢٣ – ص٢٢) ، ويعرفه حمادة بـ (المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال ، وهو مسرح متكامل العناصر من حيث الارتباط الجاد والجيد الذي يقوم بين المؤلف والمخرج والممثل ومصمم الديكور والمتفرجين من أجل توليد نفس الخبرة المسرحية التي يسعى إلى تحقيقها مسرح الكبار) (٦ – ص١٣٨) ، ويعرفه الباحث : شكل من إشكال المسرح التربوي يقدم خصيصاً للأطفال وتنطبق عليه شروط ومواصفات المسرح المحترف ويهدف إلى تقديم المتعة والفائدة في أن واحد .

المبحث الثاني

١ – النص الموجه للأطفال

قد يظن الكثيرون إن الكتابة للأطفال فن سهل المنال ما أن تضع قدمك فيه حتى يكون النجاح قاب قوسين منك ، لو صح هذا القول لأصبح بوسع قلم كل جد محب وكل والد شفوق أن يغدو بقليل من الذكاء منجماً للذهب . في الكتابة للأطفال يرجع الكبار البصر لعالم الطفولة بنظرة ثاقبة وخيال مكهرب إنهم يجوسون في رياض فرحة ، كما يتوغلون في أدغال أحزانه ليخرجوا برؤية موغلة بالحنين الطفولي (٣ – ص٨٨) ، إن كل مادة أدبية معدة للعرض المسرحي لا بد أن تضع في اعتبارها أنها ستساعد الصغار على بناء مهارات الأطفال وتعزز فهمهم ، وهذا يتطلب من الكاتب أن يمتلك الحرفية في التعامل مع الأطفال ، وذلك بقدرته على صياغة درامية لها لغتها المناسبة ومحتواها التعليمي التربوي و ويضع في حساباته القصور الذي توصل إليه الأطفال من خلال معرفة الشريحة التي يتوجه إليها (١٩ – ص٢٢) (فإذا كان على مسرح الأطفال أن يتطور فأن به حاجة ماسة إلى فنيين مدربين ومؤلفين متخصصين) (٢٨ – ص٩٨) أما (ليون جانسرل) فقد أكد في كلمته في المؤتمر العالمي الأول (للمسرح والشباب في باريس عام ١٩٥٢) على (فينبغي على كاتب الأطفال الناجح أن يدرك أن الأطفال هم فنانين بالفطرة ، حتى بدون معرفة لماذا الكبار هم اقل حساسية منهم في ((كمال النص ، محلية المرجع ، الصدمة في التشخيص ، الحتمية في تطور الحبكة ، الإخلاص في اللغة ، الملائمة في الأسلوب ، والعلاقة التي تمسهم) (٢٩ – ص٩٩) ، أن من يكتب مسرحاً للطفل يستطيع من خلال ما يقدمه من مضامين وأفكار أن يرفد الأطفال برافد ثقافي تربوي وسلوكي لا ينضب ولذلك كثيراً ما يلجأ إليه التربويون لبث مفاهيم أو قيم سلوكية أو أخلاقية لان الطفل غالباً ما يتقمص الشخصية التي يشاهدها ، فبطريقة الإيماء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية يمكن أن ندعم القدوة الحسنة(٢٠ – ص٩) ، هذا إذا علمنا بأن الأطفال (من طبيعتهم أنهم يحبون أن يتعلموا ولكنهم يكرهون أن

يطمو أ) (٢١ – ص٢٣) . فقضية مسرح الطفل هي قضية صقل ردود فعل الطفل أولا ، أي شحن المعرفة التي تكمن وراء هذه الردود بموادها الأولية فسحر المسرح يكمن في الاستحواذ على مخيلة الطفل ، من هنا يصبح كل شي ثانوياً ، والمهم هو العمل على تطوير شخصية الطفل الإنسان والكامل الإنسانية (١٩ – ص٢٣) لان المسرح حالة متميزة ومهمة في سعيه المستمر لإنقاذ القيم والمبادى من طوفان المحدثُ الجديد الذي أفرزته التغذية المعاصرة التي عملت على (ترجيل الصغار – وتطفيل الرجال) ، يؤمن فريق كبير ممن يكتبون المسرحية للطفل باعتبارات عامة تتعلق بطول المسرحية وتخيل فعلها وحركة شخصياتها ومكانها وزمانها ولغتها ثم تلحق بها اعتبارات فنية خاصة لدى نقلها عبر وسيط ما المسرح العرائس ، أو مسرح الأطفال أي الموائمة لتقنيات هذا الوسيط الثقافي أو الاتصالي (١٩ – ص٢٠) ولان الأطفال ذوو نظرة أخلاقية أحادية للأشياء ، فالعالم في نظرهم أما ابيض أو اسود ليس ثمة لون رمادي ومثلهم الأعلى أبطال مكتملو الصفات وليس من الأنصاف (أن نقحم كل معارفنا ورؤانا في عقولهم فمن الخير لهم أن يؤسسوا أفكارهم ورؤاهم المستقلة فللمعرفة الحسية مقام يضاهي مقام المعرفة الذهنية عن لم يتفوق عليه) (٣ – ص١٠٥) ، ونجد أن الكتاب المسرحيين يجهدون دائماً لان تكون مسرحياتهم للأطفال مجالاً واسعاً تتنافس فيه العقول والعواطف ، وتقتسمه الأذهان والانفعالات أي أن تكون المسرحية ترفيهية تروح عن النفس ويستريح إليها الوجدان والعقل (١٣ – ص٤) ، من هذا المنطلق يعدّ دور الكاتب من أهم الأدوار في الفن المسرحي والكتابة للأطفال أمر ليس باليسير لأنها تحتاج فضلاً عن الموهبة الحقيقية الصادقة ، إلى تخصص وممارسة ومعاناة والى دراسات متعمقة في اللغة من زوايا معينة والى دراسات أخرى في أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة والى معرفة علمية بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية في القصة والمسرحية ، والشعر مع خبرات في دنيا الأطفال . علماً أننا مهما تمكنا في ذلك فأن أقدام خيالنا لن تجوس الأرض البكر التي ما فتئ الأطفال يزرعها أحلاما ولعل ابرز مقومات النص المسرحي الموجه للطفل هي :

١– أن يهتم به الطفل وينشغل بترديده والتواصل معه

٢– أن يعبر عن خصائص شخصية الطفل السلوكية واحتياجاته الإنسانية

٣– أن يتمثل السمات العمرية للطفل .

٤– أن يستوعب مشاعر الطفل ومنطقاته الذهنية ببساطتها وحدود رؤيته للأشياء والموجودات .

٥– أن يتوافر على قاموس الطفل بحدوده وصياغته وأساليبه .

٦– أن يتمسك بالقيم الشكلية والصوتية والحركية التي توم عليها شخصية الطفل وتستجيب لتأثيراتها . (٥ – ص٢٣)

٢– عناصر النص المسرحي

– الحكاية أو القصة Story

المسرحية هي قصة ذات أحداث ممسرحة يوظفها المؤلف وفق أحداث متسلسلة تجسد من خلال الشخصيات التي تعبر عن أفعال ودوافع وأفكار تقدم على المسرح ونتيجة لذلك تعد القصة نواة المسرحية (التي تتنزل منها منزلة الروح) (١ – ص١٩٨) كما يقول أرسطو الذي عد الحكاية (أساس الفعل) وهي جدار الشقاوة والسعادة وجعل الحكاية محور أهم النواحي الفنية والوظيفية للمسرحية من المحاكاة والوحدة العضوية والتطهير وعلى هذا الأساس نجد الحكاية المحكمة وذات الوحدة والموضوعية تصبح ضرورية بالنسبة للفعل فيشترط في الحكاية (أن تتوافر فيها الوحدة والأحكام ، ولهذا يشبه المسرحية بكائن عضوي حي منتظم الأجزاء يدركه العقل في وحدته وغلا فقدت صفة الجمال لان الجمال يقوم على الوحدة والانسجام المتكامل المنتظم) (١٧ – ص٤١) ومادام للفعل أهمية كبيرة في الحكاية ،وإن الحكاية أيضاً هي تولد الفعل ، فأذن أصبح لخط الفعل أهمية كبيرة في المسرحية ، وخط الفعل الأساسي للمسرحية كوحدة ، يسجل جريان الحدث في صعوده وهبوطه وبين الديناميكية الداخلية في زيادة أو نقص حدة توترها ومن ثم مدى ترابط المسرحية كلها لأنه بدون هذا

الترابط قد لا يوجد عمل فني حقيقي وبالتالي لا يتحقق التأثير المطلوب ، ويفترض من أجل تماسك هذا الخط أن تصب شخصيات المسرحية في حدث مشترك) (٢٢ – ص٨٥) . إن أهم ما يعجب الأطفال في أي مسرحية مقدمة لهم هي الحكاية أو القصة والتي تكون عادة بسيطة ومفهومة للأطفال وفق معايير العمر والثقافة ، ولها عقدتها الواضحة ، أما بالنسبة إلى أحداث المسرحية ومعالجتها فنياً وأدبياً فيتوافر فيها عنصر التشويق لخلق عملية المتابعة والإثارة منذ البداية ، والحكاية البسيطة الواضحة ه السبب الرئيس في إقبال الأطفال على فلم أو مسرحية معينة(١٤ – ص٥) فضلاً عن أن ميدان القصة من الميادين الهامة والضرورية لحفز الطفل ودفعه للنشاط والحركة تأثراً بشخصيات القصة والحكاية (والمسرحية يجب أن تبدأ بحكاية وتنتهي بها لما تمثله الحكاية في عالم الطفل و فضلاً عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية) (١٢ – ص١٠٠)

– الحبكة Plot

سلسلة الإحداث في القصة تدعى حبكة القصة ، عادة تتمحور الحبكة حول الصراع الذي تواجهه الشخصية الرئيسية (٢٧ – ص٧٦٧) وهي أول الشروط التي وضعها أرسطو وهو على حق عندما زعم أن من الأركان التي تقوم عليها المأساة (الحبكة ، الشخصية ،المفردات ، الفكرة ، المنظر ، الغناء) (٢ – ص١٢) . ويصفها حمادة – هي التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد ،إنها هندسة الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها ، فكل مسرحية حتى وان كانت عبثية لا تخلو من الحبكة ، أي من الاشتمال على اختيار الشخصيات والإحداث واللغة والحركة موضوعة في شكل معين ، ومن ثم فأن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظرياً ، فقط لأنها هي روح العملية الدرامية ، وفي المفهوم الارسطي لها بداية ووسط ونهاية(٦ – ص٣٦) وتتميز الحبكة بمزج عدد من الجمل البنائية مثل (التقديمة الدرامية ، العرض ، نقطة الانطلاق ، الحدث الصاعد ، الاكتشافات ، التنبؤ والتلميح ، التعقيد ، التشويق ، الأزمة ، الذروة ،الحدث الهابط ، الحل)(٧ – ص٢٠ – ٢٢) . فالمسرحية لابد أن تبدأ بصيغة حدث أو محادثة لتقديم معلومات عن زمان ومكان الفعل وعلاقة الشخصيات ببعضها وفكرة عن الموضوع المعالج وبعض الإشارات عن الأحداث السابقة واللاحقة(٢٦ – ص١٥) والحبكة في مسرح الأطفال يجب أن تراعي جانب البساطة والوضوح في إحداثها وتسلسلها ويتوافر فيها عنصر الخيال لمساعدة الأطفال على رؤية الوجه الأخر للأشياء والحقائق ، وعدم الإسراف في الخيال وأبعادهم عن الواقع ، فضلاً عن العناصر أعلاه فهناك التشويق الذي يشد الانتباه ، ويثير الرغبة في معرفة ما سيحدث والالتزام بهذه الجوانب الايجابية (البساطة ، الخيال ، التشويق) ويجب مراعاة المرحلة العمرية للطفل من قبل الكاتب لكي تتحق المتعة والمتابعة والفائدة .

– الشخصيات Characters

كل شخص ، حيوان ، أو مخلوق متصور في العمل الأدبي يدعى شخصية ، الشخصيات المهمة تدعى الشخصيات الرئيسية ، الشخصيات الأقل أهمية تدعى الشخصيات الثانوية(٢٧ – ص٧٦٦) وهي العنصر الرئيسي في المسرحية والمكون الأساسي للصراع ، لان الإنسان يمتلك خصائص انفعالية تؤهله لان (يفعل) أو لا يفعل فضلاً عن الوعي والإرادة التي تميز الشخصية (٤٦ – ص٢٢) والشخصية في النص يشار عليها بعلامات لغوية يكمن وجودها في العناصر المكونة لها (الكلمة ، الحركة ، تعبيرات الوجه) فهي تخرج من العدم في بداية المسرحية وتعود إليه في نهايتها حيث تؤدي (وظيفة وفعل) في أن واحد لأنها تنتج عنها تحت وحدة اسم ، تعرف من خلال الخطاب الذي يقال باسمها ، حيث تبنى وفقاً لمحور الزمان تحت عيني المتلقي حسب شفرة معينة(٤ – ص٧٨) ، والشخصيات هي الأداة التي بواسطتها تضع الحبكة وتنفذ الأفعال وتنقل الأفكار وتوصل العواطف عن طريق اللغة والعناصر الأخرى (ولكل شخصية كيانات ذات ثلاث وجوه – الوجه المادي الاجتماعي / النفسي / والجسدي / ويتأثر الوجه النفسي

بالمادي والاجتماعي ويؤثران فيه وبالتالي تؤثر الوجوه الثلاثة بمواقف الشخصية وسلوكها)(١٨ – ص٢٧) والمؤلف المسرحي يهتم بجميع شخصياته بالدرجة نفسها ، ويعطيها الأهمية نفسها في أبراز صفاتها في النص أو العرض المسرحي ويكون تطور الشخصية ونموها تدريجياً ومقنعاً شريطة أن لا نجعل هذه الشخصيات متناقضة في صفاتها وأقوالها(١٠ – ص٨٦) . إن الشخصية عنصر أساسي من عناصر المسرحية وبعد' من أبعادها ، بالرغم من أنها تأتي في المرتبة الثانية في مسرحيات الأطفال ، إلا أن أهميتها تأتي من كون الطفل يتقمص الشخصية وليس شيئاً أخر فيتعاطف معها تعاطفاً شديداً ، ولا سيما تلك التي تعاني وتكابد من أجل تحقيق أهدافها ، لذا ينبغي أن تكون الشخصية واضحة ليسهل على الأطفال إدراكها وفهم حقيقتها ، وتستهوي الأطفال شخوص الشجعان والشخصيات النسائية الشجاعة ، والشخصيات الغريبة والهزلية والشريرة ، ويريدون أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب(٢٣ – ص١٦٢) . فيجب أن يشعر الطفل بأن الشخصيات حقيقية بما تحمله من سمات لكي ينجذب أليها وتتفاعل منها ويتبناها وتضاف إلى تجارب الطفل الشخصية .

– الصراع conflict

المسرحية مجموعة أحداث تنشأ من تصور العلاقة بين إرادة واعية وأخرى او بين إرادة واعية وأية قوة ، وقانون الصراع الدرامي يؤكد على الإرادة التي تسعى لتحقيق هدف معين وهذا يعني أن الشخصية المسرحية لا ترسم ألان كشخصية لها هدف محدد تسعى إليه بل كشخصية تسيرها عواطفها على غير هدى وتؤثر فيها مؤثرات باطنية ونفسية لا تعيها الشخصية ، والدراما تتفاعل مع مواقف ذات أثر على حياة الإنسان والإرادة التي تخلقها ، هي صورة الفاعلية الشخصية ، لأنها القوة التي تكون قبل الفعل (٩ – ص٤٨) ، والصراع تصادم بين قوى متقابلة وعادة كل قصة ومسرحية تبنى حول الصراع الذي يواجه الشخصيات الرئيسية ، والصراع أما داخلي أو خارجي ، فالصراع الخارجي تصادم الشخصية والقوة الخارجية ، مثل المجتمع ، قوى الطبيعة او شخصيات أخرى أما الصراع الداخلي من الناحية الأخرى فهو تصادم في ذهن الشخصيات ويتبع عادة عندما تتخذ الشخصيات قرار صعباً أو تتوزع بين مشاعر متناقضة (٢٧ – ص٧٦٣) ، وتتفاوت قوة الصراع من مسرحية أي أخرى تبعاً لاختلاف الارادات المتصارعة حيث تكون الارادتان المتصارعتان في المسرحية متقاربتين من حيث القوة ، لأنها تصور أحدى الشخصيات بالضعف المتضمن قدراً من القوة ليتيح لها إمكانية التصارع مع الشخصيات الأخرى واستمرارية الصراع(٢٦ – ص١١) . وينبغي أن تكون عناصر الصراع في مسرحيات الأطفال مما يدور في مجالات اهتماماتهم ومن الملاحظ أن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي الأطفال ، أما الصراع الذهني الذي يتمتع به الكبار فكثيراً مما لا يكون مما لا يناسب الأطفال ، كذلك يجب أن يكون الصراع واضحاً ومثيراً لكي يشد انتباه الطفل ويتحمس إليه ويتخذ المواقف والحلول ، ونراه يتدخل بصورة لا إرادية لاندماجه في الأحداث المتولدة من خلال الصراع المحتدم فيقف موقفاً ايجابياً اتجاه إحدى الشخصيات دائماً بطل المسرحية ، وموقفاً مضاداً اتجاه الشخصية او الشخصيات السلبية .

– الحوار Dialogue

الكلمات التي تنطقها الشخصيات بصوت عال تدعى الحوار ، والحوار يحرك الحبكة باتجاه إظهار هويات الشخصيات ، والحوار في المسرحية هو الطريق الوحيد للكاتب لحكاية القصة (٢٧ – ص٧٦٥) والحوار يميز المسرحية عن باقي الصور الأدبية الأخرى ، ولأنها لا تأخذ شكلها النهائي إلا بواسطته فهو الوسيلة الوحيدة لتقديم الشخصيات والتعريف بها وبيان الصراع الذي يدور بينهما مما يرتب على ذلك سير الأحداث (١١ – ص٨٥) ، ويسهم الحوار في تطور الشخصية أو السير بعلاقاتها بالعقدة ، فوجه الأهمية فيه ما يمكن أن تثيره من انفعالات وما يحث من تشويق لأنه الناتج الطبيعي لكل من التحضير والتفكير الذي يجري من خلال الإحداث . ودور الحوار في النصوص الدرامية هو تحديد الشخصية والمكان والفعل ، ويبنى في شكله الأكثر شيوعاً بنظام

الـدور (Turn raking) أي ثنائيـة (المتحـدث – المستمع) التفاعلية وهي طريقة أساسية يمكن إرجاعها الى تبادل العبارة بالعبارة ، والتي تقوم على ما يسمح به الحوار بأن يخلق حدلا متبادلاً ضمن زمان الخطاب ومكانه وهو الإشارة(dvixis) التي تبني بواسطتها التـداولات بين (أنا وأنت) (٢٦ – ص٣٧) ، فالحوار يشتغل لإتباع دلالة النص وتجسيدها في الملفوظ ، إذ يتعلـق حـصراً بوظيفة الشخصية ، لأنها الفاعل ، صانع الحدث الدرامي ، وهي المعنية بالفعل ، حيث تـسعى لتحقيـق وعيهـا الذاتي واستقلالها عن باقي الشخصيات الأخرى لتصل إلى رؤية حوارية في النص الدرامي .

أما أهم مميزات الحوار في مسرحيات الأطفال فهي :

١ــ حسن اختياره وتركيـزه فـلا نكتـب إلا العبـارات الضرورية ، ونستبعد العبارات التي لا قيمة لها ما لم يكن هناك ضرورة لوجودها لتجعل الشخـصيات أقـرب إلـى الواقع فالشخص الثرثار على سبيل المثال – ينبغـي ان يظهر على حقيقته .

٢ــ أن يحقق أمور ثلاثة – توضـيح الموقـف ، سـرد القصة ، وإبراز الشخصيات .

٣ــ أن يكون ذا مسحة أدبية أو شاعرية بشرط أن تكون صادرة عن الشخصيات (غير مفتعلة)

٤ــ استحداث عبارات قصيرة ، فالحوار القصير يحقـق ويلائم طبيعة الأطفال

٥ــ اتجاهه نحو غاية بمعنى أن يـسير باتجـاه عقـدة المسرحية

٦ــ أن يكون باللغة الفصحى البسيطة

المبحث الثالث

تحليل عناصر النص المسرحي الموجه للطفل

– مجتمع البحث وعينته

أشتمل مجتمع البحث على عـشرة عـروض مـسرحياً مخصصة للأطفال قدم فـي الموصـل للفتـرة ٢٠٠٠-٢٠٠٨ وقد قدم الجزء الأكبر من هذه الأعمال من قبـل جامعة الموصل حيث قدمت الكلية خمسة أعمال وقـدمت مديرية النشاط المدرسي ثلاثة اعمال اما العملان الأخران فقد قدما من قبل مهد الفنون الجميلة في الموصل ونقابة الفنانين وقد اختار الباحث ثلاث نماذج من هذه العروض هي:

١ــ أنكيدو– تقديم كلية الفنون الجميلة.

٢ــ اشتار

٣ــ حنين في ضيافة الملك الحزين– تقديم مديرية النشاط المدرسي.

وقد اختار الباحث هذه النماذج لعدة اسباب:–

١ــ ان الباحث شاهد هذه العمال.

٢ــ عرضت في فترات زمنية متباعدة وغطـت الفتـرة الزمنية التي تناولت البحث.

٣ــ توفر المصادر الأرشيفية للأعمال الثلاثة.

مسرحية أنكيدو

تدور حكاية أنكيدو لمؤلفها طلال حسن حول (أسطورة كلكامش) العراقية بأسلوب مبسط يعتمد على الأسـطورة ولكن بمعالجة درامية جديدة وشخصيات مبتكرة تتفق مع عالم الطفولة وفيها مـن الإسـقاط الـسياسي والرؤيـة المعاصرة لتحاكي بعيداً عن أجواء الأسطورة الحقيقيـة ، فكالكامش ملك مستبد متسلط (لم يبق شاب لأبيه ولم يبق فتاة لامها) يسخر كل الشباب لبناء (سور أوروك ومجد أوروك والدفاع عـن أوروك) يـسوقهم عنـوة للعمـل المضني الشاق ولقتال الأعداء الخارجيين والـداخليين ، ويستحوذ على الفتيات الجميلات فيتخذهن خليلات وإمـاة وسبايا ولكن الفتاة (شالتي) تهرب من قبضته وتلجأ إلى كوخ لأحد الرعاة الذي يتبناها ويرعاها ويحميهـا مـن بطش جنود (كلكامش) ويحذرها دائماً مـن (وحـش) يجوب البراري ، شالتي فتاة جذابة وذكية ومتعلمة تلتقي عند النهر (أنكيدو) الوحش الذي حذرها والـدها منـه لكنها تجده إنساناً ينجذب نحوها رغم انه لا يعرف الكلام سوى المهمات والإيماءات والأصوات الحيوانية . فتتبنى (شالتي) رعايته وتعليمـه اللغـة والعمـل والزراعـة والرعي وغيرها من الأمور الحياتية ، وتشرح له قـصة (كلكامش) وجبروته وتسلطه وأخذه (لابـن الراعـي) وهروبها منه والبحث المستمر عنها من قبـل جنـوده ، وفي غياب (أنكيدو) عن الكوخ يفتح جنود كلكامش في العثور على شالتي وأخذها إلى كلكامش ليجعلها خادمـة

في القصر ، فيقسم (أنكيدو) على أن ينتقم من كلكامش واسترداد (شالتي) فتجتمع المدينة (للمنازلة الكبرى) بين كلكامش وأنكيدو وفي هذه الأثناء يتقدم (أكا ملك الفرس) نحو أوروك ، وفي أثناء المنازلة يذكر أنكيدو كلكامش بكل مساوئه واستبداده وانه أي أنكيدو يريد أوروك (حرة سعيدة) وقوة ' لكن كلكامش يقول له إن أوروك تتعرض لهجوم خارجي وعليهما أن يتوحدا لصد الهجوم ومن ثم يتجهان لبناء أسوار أوروك الداخلية ، فيتفقان ويتعانقان وتفرح المدينة والناس بأتحادهما وتباركاهما الآلهة ، وتنتهي المسرحية .

الحبكة // تنفرد مسرحية (أنكيدو) من بين مسرحيات طلال حسن الكثيرة برسم حبكة متماسكة وقوية وقد راعت جوانب مسرح الأطفال من حيث (البساطة ، والخيال ، والتشويق) كذلك أتسمت بالوضوح في أحداثها وتسلسلها فقد كانت روح العمل الدرامي وتضمنت البداية والوسط والنهاية ، وبهذه المواصفات فقد أتسم النص المسرحي – وكذلك العرض بالتشويق والإثارة والترقب الذي صعد (التوترات بين أنكيدو وكالكامش وصولاً إلى الحالة الأخيرة أعني التصالح من أجل أوروك)

الشخصيات // أتسمت شخصيات مسرحية (أنكيدو) بالكثرة وهي لا شك تعطي قيماً جمالية وتكوينية عالية لكن كثرتها بهذه الصورة لا تساعد الطفل على تتبع أفعال كل شخصية في المسرحية لكي يتخذ منها موقفاً ويحدد اتجاها هل هي شخصية ايجابية أو سلبية ، مما حدا بالمخرج إلى تقليص عددها واقتصارها على الشخصيات الرئيسية (أنكيدو ، كلكامش ، شالتي ، ننسون ، العجوز ، الراعي) وبعض الشخصيات الثانوية (جنود ، حراس ، مجاميع) فقد تصرف المخرج بالنص (الذي وضعه المؤلف فاختصر الحوار ولكنه لم يغير فيه واحترم كلمة المؤلف) فلم يكن الاختصار قاصراً على الحوار بل شمل (العديد من الشخصيات) غير المؤثرة على بنية المسرحية الدرامية وحبكتها وتسلسلها ، لكي يخلصها من الترهل ولاستفاضات الزائدة ، واحتوت المسرحية على شخصيات إيجابية (أنكيدو ، شالتي ، العجوز ، الراعي ، ننسون) وأخرى سلبية (كلكامش ، الجنود) فشخصية (شالتي) تؤكد على قيم النظافة والتعلم والأخلاق والحكمة ، فقد ساهمت بإدارة أحداث المسرحية وصعدت البناء والفعل بشكل درامي مؤثر ، كذلك شخصية (أنكيدو) المحبة للخير والعدل ومقارعة الظلم والاستبداد المتمثل (بكلكامش) أما ننسون والدة كلكامش فهي الحكيمة والعرافة والتي تلجم أفعال كلكامش الشريرة وتحفز فيه فعل الخير وتذكره (إن نظيرك كوكب السماء الذي سقط عليك وكأنه شهاب السماء انو ، إنما هو صاحب قوي ، ذو عزم شديد يمينك ويلازمك ولا يتخلى عنك مدى العمر) وقد تمكن المؤلف بإبراز صفات شخصياته (المادية والاجتماعية والنفسية) وكان تطورها متدرجاً ومقنعاً ولم تكن متناقضة في صفاتها وأفعالها فشخصية (أنكيدو) شجاعة مقدامة وكذلك (شالتي) وقد تحقق انتصار الخير على الشر من خلالها وهذا ما يستهوي الأطفال ، وقد تحقق لهم ذلك في النص والعرض معاً .

الحوار // لقد وفق الكاتب المبدع طلال حسن في صياغة حوار المسرحية رغم اعتماده على بعض مقاطع (الأسطورة) وضمنه في المسرحية غلا أن المخرج (أختصر الحوار) كما أشار د. عمر الكالب إلى ذلك دون الإخلال بقيمة العمل المسرحي لكي ينسجم مع مميزات وسمات الحوار الموجه للطفل ، فقد حافظ المؤلف على حسن اختياره و للمفردات التي ساهمت بتوضيح المواقف والإحداث وسرد القصة وإبراز شخصياتها كذلك أتسم بالصيغة الشاعرية المتدفقة وبالبساطة والسلاسة وكانت مفهومة وتتناسب مع مدارك الأطفال ومستوياتهم اللغوية واعتماده اللغة العربية البسيطة والحوارات القصيرة المتدفقة ، وبعبارة أخرى فقد كان حوار مسرحية (أنكيدو) يتضمن اغلب مزايا الحوار الموجه للطفل ولم تكن هناك أي مفردات غريبة أو صعبة أو مجازية أو مركبة معها واستطاع الحوار أن يعلم الطفل ويرشده إلى الخير والعدل والتعاون والتآزر لمحاربة الأعداء وقد توفر النص على المتعة والخيال الذي ينشده المتلقي الطفل في الخطاب الفني .

الصراع الدرامي // لقد تجلى الصراع في نص أنكيدو واضحاً جلياً بين أرادتين متعارضتين متقاربتين في القوة

(أنكيدو و كلكامش) وأستمر متنامياً متماسكاً قوياً متصاعداً حتى الذروة حتى في المشاهد التي غاب فيها أنكيدو أو كلكامش و فقد تمكن المؤلف من رسم خطوط الصراع الدرامي الواضح الذي اتسم بالحركة المستمرة المجسمة الدائمة والمثيرة الذي حفز المتلقي (الطفل) إلى اتخاذ المواقف الايجابية المتمثلة بشخصية (أنكيدو) بطل المسرحية رمز القوة والخير والعنفوان ، والوقوف ضد الشخصية (السلبية) المتمثلة بكلكامش ، بمعنى أخر إن الصراع الدرامي كان يتفق مع ما يستهوي الأطفال ويشد انتباههم إلى العرض المسرحي لأنه يدور في مجال اهتمامهم ، وابرز المشاهد التي تجلى فيها الصراع هو المشهد الأخير (مشهد المنازلة) بين أنكيدو كلكامش في ساحة المدينة فكل شخصية تحاول أن تثبت إرادتها لتحقق هدفها وخطابها الفكري .

مسرحية أشتار

تتحدث قصة مسرحية (أشتار) للمؤلف طلال حسن حول فتاة (أشتار) رومانسية ، حالمة ، خيالية في سن الزواج والقصة مستقاة من التراث العراقي السومري القديم قام بمسرحتها الكاتب لتتلاءم مع أسس وتقنيات مسرح الأطفال ، فاشتار تأبى الزواج إلا من فارس أحلامها الذي يمتطي (حصاناً ابيض) ويتمتع بصفات غير واقعية لكي ينتشلها من عالم الفقر والذل الذي تمارسه علها زوجة أبيها (ناورتم) الجشعة التي تفضل الخلاص من (أشتار) وزوجها للتاجر المرابي (لوندكرا) تأبى أشتار القبول بهذا (الزواج) الصفقة ولكن هناك فارس أخر قريب منها شجاع وفير وفارس يدافع عنها ويخلص لها ويحبها ويطلبها للزواج لكن أشتار غارقة في حلمها (قدوم الفارس) وتستمر زوجة الأب في محاولاتها لتزويج أشتار من (التاجر لوندكرا) فتقرر الهرب مع الشاب (تاشو) الذي يتمكن من تخليصها من أوهامها وقتل التاجر الجشع ومن ثم الزواج منها .

الحبكة // مسرحية أشتار من النصوص المتماسكة التي تمكن مؤلفها من صياغة الإحداث المسرحية وهندسة أجزائها وربطها ببعض وتضمنت أهم الجوانب التي يفترض مراعاتها في النص الموجه للأطفال كـ(البساطة ، والخيال ، والتشويق) فضلاً عن وضوحها وتسلسلها وملاءمتها للمرحلة العمرية مما يصعد الإثارة والمتعة للمتلقي الطفل .

الشخصيات // اقتصرت شخصيات مسرحية (أشتار) على شخصيات رئيسية فقط دون اللجوء إلى الشخصيات الثانوية قد تضمنت ستة شخصيات هي (أشتار ، تاشو ، ألام (ناورتم) ، التاجر (لوندكرا) ، الجدة ، الفارس) (كما كان لجودة النص الذي أستند إليه المخرج قد ساعد كثيراً في سبك الإحداث والشخصيات بطريقة جيدة إثارة اهتمام المتفرج) . وكما في مسرحيته السابقة فقد تضمنت تلك الشخصيات شخصيات ايجابية (أشتار ، تاشو ، الجدة) فاشتار تعاني وتكابد من أجل تحقيق طموحها في الزواج والخلاص من المعاملة السيئة من قبل (ألام) كذلك تاشو الشاب المضحي الشجاع والمحب لأشتار والمدافع عنها وعن قيم الحق والعدل ومحاربة الاستغلال والجشع والتسلط والذي يدعو إلى (إنصاف الإنسان المدافع عن قضيته حتى النهاية) ، أما شخصية (الجدة) المعلمة التي تدعو إلى التعاون والعمل وضرورة تبني الإنسان لقيم الخير والدفاع عنها وضرورة التمسك بالحب الجميل والنبيل وهو موجود فينا وحولنا وعلينا أن نسعى لاكتشافه ، أما الشخصيات السلبية (ألام ، لوندكرا ، الفارس) فالأم (زوجة الأب) الجشعة التي تسى معاملة (أشتار) وتفرض عليها العمل الشاق المضني وتحاول تزويجها من (التاجر لوندكرا) مقابل صفقة من المال ولا تتوانى في فعل أي شي لتحقق مأربها ، ومن الشخصيات السلبية الأخرى هي شخصية (الفارس) المخادع الذي يحاول الاستحواذ على أشتار رغم كبر سنه وبلادته ، تمكن طلال حسن بخبرته ودرايته في التعامل مع نصوص الأطفال لأكثر من نصف قرن من رسم شخصياته بمنتهى الحبكة والتمكن بشفافية وإنسانية عالية فضلاً عن وضوح وبروز الصفات المادية للشخصيات (النفسية والجسدية والاجتماعية) وقد تحقق أنتصار الخير بطريقة جيدة أثارت اهتمام المتلقي

الحوار // كانت لغة الحوار تسهم في صياغة الانتباه والدهشة لدى المتلقي لما تحمله من رقة واختزال في

التعبير ، وأكثر ما يتسم الحوار في هذه المسرحية الشفافية والشاعرية والوضوح والبساطة والسلاسة والتعليمة لكي تتناسب مع مدارك الطفل (المتلقي) وإمكانياته اللغوية ، فضلاً عن أن جميع نصوص طلال حسن اعتمدت على العربية البسيطة والحوارات القصيرة المتلاحقة ومسرحية أشتار نموذج واضح على ذلك وكل هذه المواصفات تشد الطفل إلى (النص والعرض) لأنها توفر له المتعة والخيال والتعلم بأسلوب أخاذ ينفذ إلى العقل والروح .

الصراع الدرامي // لقد تمكن المؤلف من رسم خطوط الصراع الدرامي الواضح في مسرحية أشتار وبما (أن المسرح أعادة لتجسيد الصراع فقد جاء هذا العرض باتجاه خلق الإلهام بما كان هذا الصراع وفتح للمتفرج إشارات متنوعة جعلته مستمراً على كرسيه حتى النهاية ، خالقة فيه انطباعات جديدة لا تضليل فيها عبر مجموعة من المواقف والمفارقات التي لا نستطيع أن ننكر نجاح المخرج في تحقيقها) . لقد تجلى الصراع في مسرحية أشتار بين قوتين متعارضتين (أشتار ، تاشو ، الجدة) يقابلهما (الأم ، لوندكرا ، الفارس) واستمر في النمو والتدرج والتصاعد المستمر حتى نهاية (النص / العرض) إن هذه المواصفات تسهم بشد الطفل الى العرض المسرحي وتشد انتباهه لأنه يدور ف مجال اهتمامه ، وقد تجلى الصراع واضحاً موثراً أخاذا في جميع مشاهد (النص / العرض) المسرحي

مسرحية حنين في ضيافة الملك الحزين

قصة المسرحية : تدور قصة المسرحية حول ملك يحزن حزناً شديداً لوفاة زوجته ويبقى أسير أحزانه ويتقدم كل الشعراء والمهرجون والمغنون ليخرجوه من حزنه لكن دون جدوى ، فتتقدم الفتاة (حنين) عازفة القيثارة مع أصدقائها (ديدوب ، ارنوب والقطة) ليقدموا فقرة إمام الملك وفعلاً ينجحوا بفضل (حنين) بإخراج الملك من حزنه ، لذا يقرر الملك بتعينها مستشارة له ، لكن الغيرة والحسد الذي يملأ قلب نسيب الملك (الخال أبو بسام) الذي يطمح في كرسي العرش يحاول خلق الفتن والدسائس من خلال خطف وسجن الأمير (همام) أبن الملك ، لكي يعود الملك إلى حزنه ويستولي على العرش لكن بجهود (حنين) وأصدقائها يفكو أسر الأمير ويولي (أبو بسام) هاربا إلى غير رجعة .

الحبكة // عن مسرحية (حنين في ضيافة الملك الحزين) لمؤلفها عبد الله جدعان الذي ألف أكثر من مسرحية للأطفال قدمت جميعها من خلال مديرية النشاط المدرسي والذي بدأ الكتابة للمسرح قبل سنوات قلائل ، فقد تمكن من صياغة حبكة المسرحية كي تتواءم مع مواصفات النص الموجه للطفل من حيث الاعتناء بنسج الإحداث وهندسة الأجزاء وربط أجزاء المسرحية فضلاً عن مراعاته لعناصر البساطة والخيال والتسلسل والملائمة للمرحلة العمرية ، مع كل هذا فقد ساد حبكة المسرحية بعض الترهل والتفكك في بنائها الدرامي ولكنه لم يؤثر على النسيج العام للنص لذا يرى الباحث أن المؤلف قد وفق في صياغة إحداث المسرحية لكي يثير المتلقي ويمنحه المتعة والفائدة .

الشخصيات // امتازت الشخصيات في هذه المسرحية بعددها القليل فلم تكن هناك أعداد كبيرة أو مجاميع (ولكي تتحقق الاستجابة الجمالية لدى الطفل محب التركيز على شخصية واحدة) ، فكان التركيز على شخصية الملك وتحولاتها الانفعالية والنفسية وانقلابها من حالة إلى حالة من خلال استعراض الشخصيات الأخرى التي تتوالى أمامه لكي تخلصه من الحزن والوجوم المستديم الذي يمر به ، تضمنت المسرحية الشخصيات التالية (الملك ، حنين ، أبن الملك ، القطة ، الخال ، ارنوب ، المهرج ، ابن الخال) قسم منها شخصيات حيوانية حيث جعل هذه الشخصيات شأنها شأن الشخصيات الإنسانية تخطى وتصيب وتصمم على تجاوز العقبات التي تعترض طريقها بشجاعة ومثابرة وذكاء فضلاً عن الشخصيات الإنسانية وقد تمثلت الشخصيات الايجابية (الملك و حنين وأصدقائها الشخصيات الحيوانية والمهرج) أما الشخصيات السلبية فكانت (الخال وأبن الخال) اللذان يمثلان المكر والدهاء وصياغة المؤامرات لكي يتمكنان من الاستيلاء على العرش ، فما كانت حنين بذكائها وحبها للخير والعدل ومحاربة الشر تمثل الجانب الايجابي

في النص فضلاً عن أصدقائها والملك المقلوب على أمره ، كذلك جسد المؤلف الأبعاد الثلاثة للشخصية فبرزت واضحة جلية (النفسية والجسدية والاجتماعية) وقد تحقق من خلال تلك الشخصيات انتصار الخير على الشر وهذا ما يحبذه المتلقي الطفل أي إنزال العقاب بالشرير إمام عينه .

الحوار // تمكن المؤلف من صياغة حوار سلس ومفهوم وواضح ويتفق مع المرحلة العمرية التي وجه إليها الخطاب المسرحي رغم ما ساء بعض مفرداته الإبهام والغموض واللبس كمصطلح (المخدع ، والوقت كالسيف....الخ) من المفردات التي اعتمدت صيغ المجاز والتورية التي لا يستسيغها الطفل ، فضلاً عن ذلك فقد تمكن (النص / العرض) من شد انتباه المتلقي لما تضمنه من أغاني شفافة وسلسة ومحببة واستخدام صيغ توجيه الأسئلة إلى الطفل لك يحفزه إلى متابعة العرض وإمكانية نقده وفهمه ، لذا يرى الباحث أن اغلب المواصفات التي يتضمنها الجوار / العرض) وأستطاع أن يحقق الكثير من الجوانب الايجابية والتعليمية من خلال الحوار الذكي اللماع المعبر .

الصراع الدرامي // وفق المؤلف في رسم صورة واضحة لخطوط الصراع الدرامي الذي حفل به نصه الدرامي فهناك قوى متصارعة تمثل الخير والشر ، وكل منها تحاول فرض أرادتها ومنطقها وقوتها على الطرف الأخر ، مما جعل المتلقي الطفل ينشد إلى متابعة العرض الذي اعتمد النمو المتصاعد باتجاه الذروة ، بالرغم من أن هناك فجوة في تدفق الصراع من خلال عملية اختطاف (ابن الملك) فقد كانت سريعة ولم يمهد لها بشكل مدروس ، مع هذا كان الصراع ينصب في دائرة اهتمام الأطفال ومرحلتهم العمرية وقاموسهم اللغوي فاستمرت متابعة (النص / العرض) بسلاسة وشفافية وجمال

المبحث الرابع

الاستنتاجات

١ــ استقت المسرحيات الثلاث قصتها من التاريخ العراقي العربي ، فمسرحية أنكيدو وأشتار اعتمدتا على التراث الأسطوري العراقي و إما مسرحية حنين فارتكزت على التراث الإسلامي ، وقد حافظ المؤلفان على أسس وشروط النص الموجه للطفل من حيث البساطة والعقدة الواضحة وعنصر التشويق والوحدة والأحكام وتسلسل الإحداث .

٢ــ تمكن المؤلفان من رسم حبكات متماسكة وقوية وصياغة الإحداث المسرحية بما يتلاءم مع النص الموجه للطفل من حيث البساطة و والخيال والتشويق فضلاً عن تسلسل الحبكة ووضوحها وملاءمتها للمرحلة العمرية .

٣ــ كانت الشخصية المحورة تغط مساحة العنوان في المسرحيات الثلاث (أنكيدو ، أشتار ، حنين) وذلك لتوسيع مجال الفعل الذي تقوم به وإعطائها خصوصية حركية اكبر من الأداء ، وتهيأ المتلقي لاستقبال الحدث منذ الوهلة الأولى ، فضلاً عن انسجام تلك الشخصيات مع شروط وأبعاد الشخصية الموجه للطفل من حيث الوضوح والتطور المتدرج وعدم التناقض في الصفات والأفعال .

٤ــ تشكل الصراع في النصوص الثلاث من خلال ثنائية (الخير والشر) التي كونت حركية الصراع ، فالمقابلة بين الخير والشر خلف استمرارية أقوى في حركية الصراع الكائن في عناصر البناء الدرامي وقد تجلى الصراع واضحاً أخاذا في المسرحيات الثلاث وبما يتماشى مع اهتمام الأطفال من حيث النمو والتدرج والتصاعد المستمر .

٥ــ أستطاع الحوار أن يعبر عن الفكرة ويحرك الحبكة ويكشف عن هويات الشخصيات وبيان الصراع الذي يدور بينها في النصوص الثلاث ، واعتمد البساطة والتركيز والجمل القصيرة ذات المسحة الأدبية ، من اعتماد نص أنكيدو على مقاطع من أسطورة كلكامش وظفها الكاتب في ثنايا نصه ، وساد نص حنين بعض الكلمات والجمل التي اعتمدت المجاز والتورية التي لا تستقيم مع الحوار الموجه للطفل

المصادر

١ــ أرسطو ، فن الشعر : ترجمة شكري محمد عياد ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ .

٢ــ إليزابيث ، ديل : الحبكة ، ترجمة عبد الوهاب لولوة ، موسوعة المصطلح النقدي ، بغداد — دار الرشيد ، ١٩٨١ .

٣ــ ترتون و كاثلين : الكتابة للأطفال ، ت عبد الحكيم أمين ، ثقافة الأطفال و دراسات وأفكار ، كتاب ٢ ، دار ثقافة الأطفال ، العراق ، ١٩٩٠ .

٤ــ حبيب ، سامية : الشخصية المسرحية ، عالم الفكر ج١٨ ، ١٩٨٨

٥ــ حداد ،علي : أدب الطفل في التراث الشعبي العربي ، المفهوم والخصوصيات التعبيرية ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد١٤٤ ، ٢٠٠٥ .

٦ــ حمادة ، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، مطبعة الشعب ، ١٩٧١ .

٧ــ حمادة ، إبراهيم : طبيعة الدراما ، سلسلة كتابك ، (٢٦) دار المعارف و القاهرة ، ١٩٧٧ .

٨ــ خضر ، سعد الدين : سلطة النص بين المؤلف والمخرج في مسرحية (أنكيدو) جريدة الحدباء ، ١٣٤٦ في ٢٦ / ٥ /٢٠٠٢

٩ــ رضا ، محمد حسين رامز : الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢ .

١٠ــ رحيم ، منتهى محمد : مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ .

١١ــ رمضان ، خالد عبد اللطيف : البناء الفني للمسرحية ، الحوار الدرامي ، مجلة البيان ، العدد ٣٢ ، تموز ، الكويت ، ١٩٨٥ .

١٢ــ سلام ، أبو الحسن : مقدمة في نظرية مسرح الطفل ، مركز الأبحاث العلمية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨ .

١٣ــ الشماس ، د . عيسى : مسرح الأطفال والفعل التربوي ، مؤتمر علاقة المسرح بالتربية وتنمية الفائقة الفنية من الطفولة وحتى الشباب و دمشق ٢١ — ٢٣ / ١١ / ٢٠٠٥ .

١٤ــ الشاروني ،يعقوب : الأطفال كمشاهدين للسينما ومسرح الأطفال ، مجلة المسرح والسينما ، بغداد ، ع ١٣ / ١٩٧٥ ،١٥ــــ الطالب ، عمر : أنكيدو في كلية الفنون ، جريدة الحدباء ، عدد (١٢٥٣) في ١١ / ٦ / ٢٠٠٢ .

١٦ــ الطائي ، د . محمد إسماعيل : تحليل الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي ، بحث ألقي في المؤتمر الثامن لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥

١٧ــ عبد الرحمن ، بدوي : مقدمة كتاب فن الشعر : ارسطو طاليس ، فن الشعر ، ت عبد الرحمن بدوي ، بيروت دار الثقافة ، ط١ ١٩٧٣

١٨ــ ألعبيدي ، هدى هاشم : توظيف الدراما في المواد الدراسية للمرحلة الثانوية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٩ .

١٩ــ قرآنيا ، محمد : المسرح وتأثيره على شخصية الطفل ، مؤتمر علاقة المسرح بالتربية وتنمية الذائقة الفنية من الطفولة إلى الشباب ، دمشق ٢١ — ٢٣ / ١١ / ٢٠٠٥ .

٢٠ــ كنعان ، د . أحمد : المسرح وتأثيره في شخصية الطفل مؤتمر علاقة المسرح بالتربية وتنمية الذائقة الفنية من الطفولة إلى الشباب ، دمشق ٢١ — ٢٣ / ١١ / ٢٠٠٥ .

٢١ــ كولد برج ، موسيس : مسرح الأطفال فلسفة وطريقة ، ترجمة صفاء روحاني ، دمشق ، وزارة الثقافة ١٩٩١ .

٢٢ــ هيجل : فن الشعر ، ت . سامي الدوري ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٩ .

٢٣ــ وارد ، وينفر يد : مسرح الأطفال ، ت. محمد شاهين الجوهري ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطبعة المعرفة ، ١٩٦٦ .

٢٤ــ ياسين ، مروان : مشوار الأمل المسرحي في مهرجان مسرح الفتيان ، جريدة الإنقاذ ، العدد ٢٨ في ١٩ / ٦ / ٢٠٠٤ .

٢٥ــ ياسين ، مروان : في كلية الفنون الجميلة ، مسرحية أشتار ، جريدة الحدباء ، العدد ٣٩ ، ٢٠ / ٤ / ٢٠٠٤ .

٢٦ــ يونس ، احمد قنية : الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي ، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ٢٠٠٣ .

27 – Mc Dougal , Lihel : The language of literature U. S . A 1997 .

28 –Mitchell , Albert o : children's theatre produce by adul Group , in siks , Geraldine and Dunnigton (eds) children's theater and creative Dramatics .wit. pr . university of Washington press , Seattle and London , 1974

29 – Siks , Geraldine Brain , Hazel Brain Dunnigton: Children's theater and reative ramatics ,with .pr .university of Washington press , Seattle and London , 1974